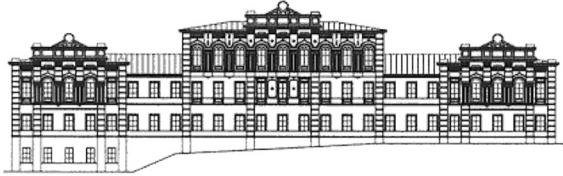


ISSN 2410-5325

Міністерство культури України
Харківська державна академія культури

Ministry of Culture of Ukraine
Kharkiv State Academy of Culture



КУЛЬТУРА УКРАЇНИ
CULTURE OF UKRAINE

Серія: Культурологія
Series: Culturology

Збірник наукових праць
Scientific Papers

За загальною редакцією В. М. Шейка
Editor-in-Chief V. Sheiko

Засновано в 1993 р.
Founded in 1993.

Випуск 55
Issue 55

Харків, ХДАК, 2017
Kharkiv, KhSAC, 2017

УДК [008+78/79](062.552)

К 90

**Засновник і видавець — Харківська
державна академія культури**

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
серія KB №13567-2540P від 26.12.2007 р.

Затверджено наказом Міністерства освіти
і науки України № 1328 від 21.12.2015 р. як
фахове видання з культурології
та мистецтвознавства

Рекомендовано до друку
рішенням ученої ради
Харківської державної академії культури
(протокол № 2 від 24.02.2017)

Збірник поданий на порталі (<http://www.nbuv.gov.ua>) в інформаційному ресурсі «Наукова періодика України», у реферативних базах «Україніка наукова» та «Джерело»

Індексується в наукометричній базі
«Російський індекс наукового цитування»
(ліцензійний договір № 59-02/2016)
та в пошуковій системі Google Scholar

Видання зареєстровано ISSN International
Centre (Paris, France):
ISSN №2410-5325 (Print)

Веб-сайт збірника:
<http://ku-khsac.in.ua>

E-mail ред.-видавн. відділу ХДАК:
rvv2000k@ukr.net

**Founder and publisher — Kharkiv State
Academy of Culture**

Certificate of state registration of the printed
mass media, series KB №13567-2540P of
26.12.2007

Approved by the Ministry of Education and
Science of Ukraine № 1328 of 21.12.2015 as
a Specialist Culturology and Art Criticism
Publication

Recommended for publication
by the decision of the Academic Board
of the Kharkiv State Academy of Culture
(record №2 від 24.02.2017)

The journal is submitted on the portal (<http://www.nbuv.gov.ua>) in the information resource “Scientific Periodicals Ukraine”, in bibliographic databases “Ukrainika scientific” and “Djereło”

Is being indexed in the bibliographic database
“Russian Science Citation Index”
(Licensed agreement № 59-02/2016)
and in the Web search engine Google Scholar

The journal is registered ISSN International
Centre (Paris, France):
ISSN №2410-5325 (Print)

Website of the journal:
<http://ku-khsac.in.ua>

E-mail of Publishing department of KhSAC
rvv2000k@ukr.net

К 90 **Культура України.** Сер. Культурологія : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. — Харків : ХДАК, 2017. — Вип. 55. — 320 с.

ISSN 2410-5325

У науковому збірнику подано матеріали за результатами наукових досліджень проблем культурології.

Для науковців, викладачів, здобувачів наукових ступенів і вчених звань.

The proceedings present the results of the scientific studies on the issues of Culturology. For researchers, teachers, applicants of scientific degrees and academic titles.

УДК [008+78/79](062.552)

Редакційна колегія

Шейко В. М., Харківська державна академія культури, ректор, доктор історичних наук, професор, член-кореспондент Національної академії мистецтв України (головний редактор);
Дяченко М. В., Харківська державна академія культури, завідувач кафедри філософії та політології, доктор філософських наук, професор, заслужений працівник культури України (заступник головного редактора)

Серія: Культурологія

Волков С. М., Національна академія мистецтв України, заступник директора Інституту культурології Національної академії мистецтв України, доктор культурології;
Кислюк К. В., Харківська державна академія культури, професор кафедри культурології та медіа-комунікацій, доктор культурології, професор;
Кікоть А. А., Харківська державна академія культури, професор кафедри режисури, доктор культурології, професор;
Кравченко О. В., Харківська державна академія культури, декан факультету культурології, доктор культурології, професор;
Мокрий В., Ягеллонський університет, завідувач кафедри українознавства, доктор гуманітарних наук, професор (Польща);
Панков Г. Д., Харківська державна академія культури, професор кафедри культурології та медіа-комунікацій, доктор філософських наук, професор;
Рибалко С. Б., Харківська державна академія культури, завідувач кафедри мистецтвознавства, літературознавства та мовознавства, доктор мистецтвознавства, професор;
Andrew J. Svedlow, Ph.D., Professor of Art History University of Northern Colorado. Greeley, Colorado, USA;
Стародубцева Л. В., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, завідувач кафедри медіа-комунікацій, доктор філософських наук, професор;
Щедрін А. Т., Харківська державна академія культури, професор кафедри філософії та політології, доктор культурології, професор;
Коновалова І. Ю., Харківська державна академія культури, доцент кафедри теорії музики і фортепіано, кандидат мистецтвознавства, доцент (відповідальний секретар)

Editorial Board

Sheiko V. M., Kharkiv State Academy of Culture, Rector, Doctor of Historical Sciences, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine (Editor-in-Chief);
Diachenko M. V., Kharkiv State Academy of Culture, Head of the Department of Philosophy and Political Science, Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Deputy Editor-in-Chief);

Series: Culturology

Volkov S. M., National Academy of Arts of Ukraine, Academic Secretary of the Institute of Culturology of the National Academy of Arts of Ukraine, Doctor of Culturology;
Kysliuk K. V., Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Culturology and Media Communications, Doctor of Culturology, Professor;
Kikot A. A., Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Stage Direction, Doctor of Culturology, Professor;
Kravchenko O. V., Kharkiv State Academy of Culture, Dean of the Faculty of Culturology, Doctor of Culturology, Professor;
Mokry W., Jagellonian University, Head of the Department of Ukrainian Studies, Doctor of the Humanities, Professor (Poland);
Pankov G. D., Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Culturology and Media Communications, Doctor of Philosophical Sciences, Professor;
Rybalko S. B., Kharkiv State Academy of Culture, Head of the Department of Art Criticism, Literary Criticism and Linguistics, Doctor of Art Criticism, Associate Professor;
Andrew J. Svedlow, Ph.D., Professor of Art History University of Northern Colorado. Greeley, Colorado, USA;
Starodubtseva L. V., V. N. Karazin Kharkiv National University, Head of the Department of Media Communications, Doctor of Philosophical Sciences, Professor;
Schedrin A. T., Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Philosophy and Political Science, Doctor of Culturology, Professor;
Konovalova I. Yu., Kharkiv State Academy of Culture, Associate Professor of the Department of Theory of Music and the Piano, Candidate of Art Criticism, Associate Professor (Executive Editor)

ЗМІСТ (CONTENTS)

Розділ 1. Теорія та історія культури

(Part 1. Theory and History Of Culture)

- З. І. Алфьорова, А. М. Алфьоров (Z. I. Alforova, A. N. Alforov)**
Повернення до нелокальності: про методологічні «зсуви» в культурології та мистецтвознавстві (Returning to non-locality: the methodological «shift» in cultural studies and art criticism) 8
- З. М. Остропольська (Z. N. Ostropolska)**
Техногенна культура: антропологічні виміри (стаття друга) (Technogenic culture: anthropological dimension (the second article)) 17
- В. О. Радзівський (V. O. Radziievskiy)**
Теорія субкультури у системологічному дискурсі культурології (The systemology in subculture theory: discourse of culture studies) 27
- В. Є. Данилова (V. Ye. Danylova)**
Події в емпіричній та художній дійсності. Особливості їх зближення (Events in the empirical and artistic reality. Specific features of their convergence) 37
- М. О. Чумаченко (M. O. Chumachenko)**
Сакралізація світла як інструмент конструювання образу святого в агіографічному міфі (Light sacralization as an instrument of saint's character development in hagiographical myth) 47
- Н. Є. Шолухо (N. Ye. Sholukho)**
Культурологічна рецепція тілесності в «Театрі жорстокості» Антонена Арто (Culturological reception of the corporeity in «The theater of cruelty» by Antonin Artaud) 59
- Е. В. Германова де Діас (E. V. Germanova de Diaz)**
Культурологічні аспекти трансцендентального екзистенціалізму Карла Ранера (The culturological aspects of the transcendental existentialism by Karl Rahner) 69
- М. В. Дяченко (M. V. Diachenko)**
Тема життя і смерті в етичній філософії Сенеки (The theme of life and death in Seneca's ethical philosophy) 81
- А. А. Кікоть (A. A. Kikot)**
Крос-дресінг театрального костюма ренесансної доби (Cross-dressing of a theatrical costume of the renaissance epoch) 90
- А. С. Колмикова (A. S. Kolmykova)**
Засоби масової інформації – репрезентанти поведінкових моделей фанатів (Mass media as representatives of fans' behaviour profiles) 99
- В. С. Мірошниченко (V. S. Miroshnychenko)**
Метамодернізм, осциляція, інтерпеляція (Metamodernism, oscillation, interpellation) 109

М. С. Миронов (M. S. Myronov) Поняття «творчість» в античній та середньовічній філософії (Definition of «creative work» in the ancient and medieval philosophy)	118
Г. Ю. Новікова (H. Yu. Novikova) Середовищний музей як феномен нової музеології (Environmental museum as a phenomenon of new museology)	127
І. А. Куриленко (I. A. Kurylenko) Художній текст як віддзеркалення тексту культури (Artistic text as a reflection of the text of culture)	137
О. І. Парфьонова (O. I. Parfonova) Нефігуративні арт-практики початку ХХ ст. і «дегуманізація мистецтва» Х. Ортеги-і-Гассета (Non-figurative art practices of the early 20th century and «dehumanization of arts» by José Ortega y Gasset)	145
А. О. Фененко (A. O. Fenenko) Феноменологія музеалізованого віртуального простору (The phenomenology of musealised virtual space).	156
О. С. Частник (O. S. Chastnyk) «Ірландські паби» в Україні: комерціалізація одного культурного стереотипу («Irish pubs» in Ukraine: commercialization of a cultural stereotype)	163
Розділ 2. Українська культура (Part 2. Ukrainian Culture)	
В. М. Шейко (V. M. Sheyko) Історико-джерелознавчий аналіз еволюції культурно-мистецьких та художньо-літературних об'єднань України: культурологічний аспект (Historiographic and source studies analysis of transformation of the processes of forming and developing cultural and artistic as well as artistic and literary associations of Ukraine: culturological aspect).	172
Л. В. Лисенко (L. V. Lysenko) Лінгвокультурний та ментальний образ українства в стереотипних уявленнях (Linguocultural and mental image of Ukrainians in stereotyping)	195
В. Г. Левіна (V. H. Lievina) Українське національне відродження та сіонізм: від історико-культурних паралелей до сучасного діалогу ідей (Ukrainian national revival and zionism: from the historical and cultural parallels to the present-day dialogue of ideas)	205
І. М. Наколонко (I. M. Nakolonko) Ключові аспекти формування культури здорового способу життя населення України (Key aspects of a healthy lifestyle formation in the culture of the population of Ukraine).	216

Я. К. Сапего (Ya. K. Sapoho) Національний академічний ансамбль пісні й танцю України «Гуцулія» як феномен хореографічної культури Прикарпатського регіону (National ukrainian academic song and dance ensemble «Hutsulia» as a phenomenon of subcarpathian choreographic culture)	225
А. Л. Щербань (A. L. Shcherban) Динаміка традицій орнаментативної кераміки лівобережної України: культурологічний аспект (The dynamics of the traditions of ceramics ornamentation in the leftbank Ukraine: culturological aspect).	235
М. О. Строгаль (M. A. Strohal) Роль фандрейзингу в розвитку закладів культури України (The role of fundraising in the development of cultural institutions of Ukraine)	243
Л. Д. Божко (L. D. Vozhko) Культурологічні аспекти розвитку правових засад туризму в Україні (Culturological aspects of the legal foundations of tourism in Ukraine)	255
К. В. Кислюк (K. V. Kysliuk) Мовно-медійні практики та культурна ідентичність українців у 2014–2016 рр.: «Перемоги» та «Зради» (Language and media practices and cultural identity of ukrainians in 2014–2016: «Victories» and «Defeats»).	267
О. О. Кухаренко (O. O. Kukharenko) Українська весільна обрядовість і сексуальна культура (Ukrainian wedding ritualism and sexual culture)	278
В. А. Левицька (V. A. Levytska) Становлення мистецької позашкільної освіти на Кримському півострові (Formation artistic school education on the Crimean peninsula).	288
Х. С. Домащук (Kh. Domashchuk) Діяльність мистецьких галерей Львова кінця 80-х — початку 90-х рр. ХХ ст. (The activities of Lviv art galleries in the late 80s – early 90s of the 20th century)	296
К. І. Шкурєєв (K. I. Shkurieiev) Антропоморфні фактори створення балетів (ХХ ст.) (Anthropomorphism and animism as the unchangeable factors of the ballet creation (the 20th century)).	305

Рецензії

О. Г. Рощенко Теоретико-методологічні засади наукових досліджень у галузі культурології і мистецтвознавства: освітній вимір	316
--	-----

РОЗДІЛ 1
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

PART 1
THEORY AND HISTORY OF CULTURE

■ УДК [130.2+7] : 141.78

З. І. Алфьорова, доктор мистецтвознавства, професор, декан факультету кіно-, телемистецтва, Харківська державна академія культури, м. Харків

А. М. Алфьоров, викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків

ПОВЕРНЕННЯ ДО НЕЛОКАЛЬНОСТІ: ПРО МЕТОДОЛОГІЧНІ «ЗСУВИ» В КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ

Проаналізовано публікації, у яких досліджено взаємозв'язок між змінами в парадигмах розвитку європейської цивілізації та необхідністю оновлення методологічних засад у сучасному культурологічному та мистецтвознавчому науковому дискурсах. Розглянуто особливості постпостмодернізму як новітньої соціокультурної ситуації. Охарактеризовано причини неможливості опису новітніх процесів у культурі та мистецтві за допомогою інструментарію постмодерністського й синергетичного дискурсів. Розглянуто нові концепції осмислення постпостмодерних процесів. Виявлено, яких методологічних засад і процедур потребує культурологія та мистецтвознавство в межах постпостмодернізму, де базовою є нелокальність процесів.

Ключові слова: постпостмодернізм, культура, мистецтво, нелокальність, культурологія, мистецтвознавство.

З. И. Алферова, доктор искусствоведения, профессор, декан факультета кино-, телеискусства, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

А. Н. Алферов, преподаватель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ВОЗВРАЩЕНИЕ К НЕЛОКАЛЬНОСТИ: О МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ «СДВИГАХ» В КУЛЬТУРОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИИ

Проанализированы публикации, в которых исследуется связь между изменениями в парадигмах развития европейской цивилизации и необходимостью обновления методологических оснований в современном культурологическом и искусствоведческом научном дискурсах. Рассмотрены особенности постпостмодернизма как новейшей социокультурной ситуации. Охарактеризованы причины невозможности описания новейших процессов в культуре и искусстве инструментарием постмодернистского и синергетического дискурсов. Рассмотрены новые концепции осмысления постпостмодернистских процессов. Виявлено, какие методологические основания и процедуры требуют культурология и искусствоведение в ситуации постпостмодернизма, в которой базовой становится нелокальность процессов.

Ключевые слова: постпостмодернизм, культура, искусство, нелокальность, культурология, искусствоведение.

Z. I. Alforova, Doctor of Art Criticism, Professor, Dean of TV and Cinema Art Faculty, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

A. N. Alforov, tutor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

RETURNING TO NON-LOCALITY: THE METHODOLOGICAL «SHIFT» IN CULTURAL STUDIES AND ART CRITICISM

The author analyzes the publications that study the relationship between the changes in the paradigms of the development of European civilization and the need to update the methodological foundations in the contemporary scientific discourse of art criticism and cultural studies. The specific features of post-postmodernism as a contemporary social and cultural situation are considered. The author outlines the reasons for the impossibility of describing the latest processes in culture and arts with the tools of postmodern and synergetic discourse. A new comprehension of the concept of post-postmodern processes has been described. The author has found out what methodological foundations and procedures cultural studies and art criticism require in the situation of postpostmodernism, where the non-locality of processes becomes the core.

Keywords: postpostmodernism, culture, art, non-locality, cultural studies, art criticism.

Постановка проблеми. Протягом останнього століття в європейській цивілізації відбулися парадигмальні зміни: класичний тип мислення доби модерну на початку ХХ ст. змінив некласичний, а з другої половини ХХ ст. — постнекласичний. Починаючи з 60–70-х рр. ХХ ст. формувалася соціокультурна ситуація, яку пізніше, за визначенням Ж.-Ф. Ліотара, названо «станом постмодерну». Закінчення, «смерть» т. зв. «суперзасад» (онтологічних, аксіологічних, гносеологічних та ін.) попереднього цивілізаційного розвитку потребувала пошуку нових. Отже, постмодерн (або постмодернізм) сформував немало «дрібних» локальних методологій, які стали основою дослідження різних аспектів цієї різноманітної у своїх проявах соціокультурної ситуації.

«Програмна» ризомність, еkleктизм, «смерть Автора», гра в «некоректне мислення», диз'юнктивність, заперечення будь-якого тотального головного дискурсу, визнання відносності будь-яких цінностей стають основою принципово іншого, некласичного етапу в розвитку науки. Цей етап характеризується усвідомленням ілюзорності уявлень про неосяжні можливості наукового знання, визнанням неповноти будь-якого дискурсу, відносності та принципового неусунення суб'єкта від результатів наукового пізнання.

Відомо, що визнання конвенціональності цінностей, настанов і норм надало постмодерністським методологічним засадам відкритості, готовності до діалогу, уможливило виникнення міждисциплінарних зв'язків між несумісними до цього сферами наукового знання.

Фактично постмодернізм об'єднав дві непок'єднані раніше стратегії пізнання та наукового мислення: розсіювання й синергію.

Водночас постмодерні методологічні засади «загалом відмежувалися від будь-якого достовірного результату й об'єктивності» [1, с. 12]; антираціональність, несуголосність і трансгресивність стали сутнісними ознаками постмодерністського дискурсу. Постмодерн, певним чином ставши апогеєм конструктивістської доби, довів текстоцентричність до певної кульмінаційної точки, коли елемент тексту — знак — позбавлено своєї «референційної функції». Тобто текстуальність втрачає остаточний зв'язок з емпіричною реальністю і вже не може віддзеркалювати дійсність. Текст як надскладна семіотична система існує сам заради себе, а істинним змістом дискурсу є лише інші дискурси («Поза текстом більше нічого не залишається», — саме так, як відомо, це прокоментував Ж. Дерріда [4, с. 318]. З ним погоджується Н. Маньковська: «Некласична онтологія руйнує систему символічних протилежностей, дистанціюючись від бінарних опозицій: реальне — уявне, первинне — вторинне, старе — нове, суб'єкт — об'єкт. Суб'єкт як центр системи уявлень та джерело творчості розсіюється, його місце посідають несвідомі мовні структури, анонімні потоки лібідо, машинність «виробництва, що бажає» [7, с.19–20].

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що в науковому дискурсі відбуваються певні зрушення й відхід від засад постмодерну. В останню чверть ХХ ст. синергетичні методологічні засади почали домінувати над деконструктивними концепціями та методологіями. Праці І. Пригожина, І. Стенгерса, І. Прангішвілі, Г. Хакена й ін. [5; 8; 11] засвідчили певну зміну акцентів в осмисленні дискурсивних процесів у західному науковому мисленні.

Проте й синергетична методологія виявилася обмеженою в пізнанні надскладних соціокультурних відносин сучасного етапу розвитку цивілізації. Отже, актуальною стає проблема переосмислення методологічних засад розвитку гуманітарного знання (насамперед, культурологічного й мистецтвознавчого) на сучасному етапі.

Мета статті — дослідити основні тенденції змін методологічних основ гуманітарного знання (культурологічного та мистецтвознавчого) на сучасному етапі.

Методологія дослідження основана на методах, розроблених у працях Н. Маньковської, Е. Азроянца, І. Данилевського та ін. [2; 3;7].

Виклад основного матеріалу дослідження. Поширення в останню чверть ХХ ст. синергетичної концепції І. Пригожина в гуманітарному науковому дискурсі, на нашу думку, зумовлено декількома причинами: по-перше, певною вичерпаністю концепцій деконструкції (Ж. Бодрійя з його апокаліптичним підходом, визнанням катастрофічними

процесів відчуження в смисловій сфері; Ж. Дельоза з теорією хаосомосу, визнанням тільки двох начал творення: шизоїдного творчого становлення та параноїдального начала порядку й ін.); по-друге, прагненням зрозуміти механізми, завдяки яким система, що розпадається, може врятувати себе; по-третє, явним домінуванням об'єднувальних тенденцій у практиці існування будь-яких систем (природних, технологічних тощо).

Синергетика дозволила створити «сито», яке відокремлювало головні фактори існування системи від другорядних [9, с. 17], тобто спромоглася врятуватися від стрімкої деієрархізації наукового знання. Подолавши наслідки хаотизації, синергетика визначила важливість відмови від пріоритетності концепції лінеарності розвитку системи, наполягаючи на тому, що в стані свого укладення, система набуває режиму нелінійного розвитку, що дозволяє їй зберегти свою основу. І, основне, вивчаючи механізми самоорганізації надскладних систем, апологети синергетики звернули увагу не тільки на значимість процесів трансгресії (яка розпочинає свою дію у визначених «точках біфуркації»), на необхідність відмови від простої бінарності у визначенні рушійних сил розвитку з перевагою тріадності, але й на важливість локалізації досліджуваного предмету. Сама синергетика почала розглядати будь-яку надскладну систему як сукупність малих підсистем, пояснюючи при цьому, що різниця в методологічних засадах вивчення цих підсистем шкодить узагальненню знання про всю надскладну систему.

Певне «перевідкриття» синергетикою принципів спостережності, відповідності, додатковості й перетворення їх на інтерсуб'єктивні принципи комунікації [9, с. 19] підготували осмислення подальшого розвитку європейської цивілізації в добу постпостмодерну. Немало експертів вважають поняття «постпостмодернізм» перехідним, багатозначним за змістом (використовують також терміни «псевдомодернізм», «цифродернізм» і «метамодернізм»). Термін «псевдомодернізм» уперше використав англієць А. Кірбі в статті «Death of postmodernism and beyond» (2006), але пізніше замінив його на «цифродернізм» у книзі «Digimodernism». Термін «метамодернізм» є «винаходом» Тимофія Вермюлена та Робіна ван дер Аккера («Notes of Metamodernism» (2010)).

Основним завданням «постпостмодернізму» вважалося не відновлення референтних зв'язків з емпіричною (й іншими) реальностями, а відтворення перцептивних і культурних пластів інформації. Але, оскільки кількісно та якісно ці пласти виявилися надмасивними, постпостмодернізм актуалізував поняття «гіперреальність» як одне з основних. Пориваючи з текстуальністю й інтертекстуальністю

постмодернізму, новітня цивілізаційна соціокультурна ситуація оперує віртуальними й інтерактивними артефактами, які «є комп'ютерними двійниками дійсності», елементами «ілюзорно-почуттєвої квазіреальності» [7, с. 23].

Постмодерністські судження про художню форму як «відкриту систему» змінюються ідеями про «мультипливи», а діалог — «полілогом користувача з комп'ютерною картинкою» [Там само, с. 23]. Мультипливи новітньої «гіпперреальності» повертають науковців до проблеми осмислення певної нелокальності в системі, де основними є не тексти, а віртуальні артефакти.

У 2002 р., ґрунтуючись на працях російськомовних дослідників віртуалістики (М. Вашкевича, Р. Гаріфулліна, О. Генісаретського, Д. Іванова, В. Нечитайло, М. Носова, М. Опенкова, Ю. Осипова й ін.), вітчизняний філософ Е. Смерічевський у своєму дослідженні дійшов висновку, що «віртуальна реальність як новітня властивість інформаційної цивілізації має інтегративний потенціал глобального масштабу» [10, с. 19], а у 2004 р. Д. Деннет, аналізуючи взаємодії «мультипливів» і людської психіки, звернув увагу на те, що у «віртуальних світах» домінує ідеальна впорядкованість, яка, проте, патернізована [3]. Постало слушне запитання: якщо система передбачувано потерпала від множинності певних впливів на неї (частково ці впливи виявлялися випадковими), як можна передбачити прикінцевий стан такої системи?

За рік у науковому дискурсі виникла квантово-нелокальна концепція І. Данилевського, спрямована на осмислення «новітньої нелокальності». Науковець відзначає: якщо в синергетиці «найменша відмінність у початкових умовах положення системи сприяє принциповій неможливості передбачення шляхів її розвитку» (що корелює з постмодерністською тезою У. Еко про «відсутні структури», то в межах квантової нелокальності незначні відхилення від початкового стану викликають лише несуттєві відхилення від передбачуваного кінцевого» [2, с. 257–258] .

У 2007 р. О. Яшин, не заперечуючи синергетичної тріадності «мислення — віртуальна реальність — «паралельні світи»», вказує на взаємозумовленість емпіричної та віртуальної реальностей. «Здійснити процес актуалізації дійсного з віртуальним може тільки людина»,— зазначає дослідник [12, с. 10].

Підсумовуючи наслідки вказаного парадигмального зрушення в науковому знанні початку ХХІ ст., можна погодитися з С. Єрохіним: ці зрушення відбулися від «недетермінованості, незворотності, нелінійності та делокалізованості до детермінованості, зворотності, дискретності й нелокальності» [6, с. 140].

Якщо зважити на такий висновок, то які методологічні наслідки він матиме для культурології й мистецтвознавства на сучасному етапі?

По-перше, новітня детермінованість потребує осмислення та перекласифікації: щоб визнати новітні «суперзасади» розвитку культури й мистецтва, слід здійснити нову типологізацію культурних процесів, культурних і художніх форм, визначити новітні ієрархії в системах.

По-друге, така перекласифікація зумовить кардинальне оновлення категоріального апарату культурології та мистецтвознавства, оскільки в новітній ситуації перетворення природного об'єкта на предмет мистецтва (культури) починає мати інші засади впливу на матерію.

По-третє, можливість «відчути» культуру або мистецтво не ззовні, а в самій системі культури або мистецтва (їх форм) завдяки просторовим ілюзіям або тактильним ефектам віртуальної реальності, перетворює глядача-автора на протагоніста. Така руйнація меж між суб'єктом і об'єктом у культурі та мистецтві (тобто «співучасть») стає механізмом вірактуалізації (viractualism) будь-якого середовища. Подібна вірактуалізація потребує методологічно нового осмислення простору та часу, оскільки кожна нова технологія руйнує попередні ритми свідомості.

По-четверте, потребує методологічних змін осмислення морфології культури й мистецтва, оскільки класичні ієрархії, некласичний та постнекласичний неієрархічні естетичні об'єкти базується на інших засадах формування сфери синхронізованого нелокального існування.

По-п'яте, оскільки морфологія культури й мистецтва стрімко змінюється, потребують новітньої перекласифікації культурні та мистецькі форми, які часто існують як дискретні.

Можна визначити прогностичні моделі «поведінки» систем культури й мистецтва в нових умовах.

Перша модель: існування впорядкованих «простих» культурних і мистецьких форм у надскладному середовищі за наявності комунікації (смислових обмінів) між ними.

Друга модель: «герметизація» та «відмирання» «складних» культурних і мистецьких форм, відсутність або ускладненість комунікації. При цьому середовище починає виконувати функції культурної або мистецької форми завдяки потенціалу інтерактивності.

Висновки. Завершуючи тезовий огляд потенційних методологічних пошуків на сучасному етапі соціокультурного розвитку, слід зазначити, що системи культури й мистецтва перебувають на етапі певного «повернення» до впорядкованості, але ця впорядкованість є результатом кардинально нових змін в онтології, аксіології та гносеології людського існування.

Список використаних джерел

1. Брайсон В. Политическая теория феминизма / В. Брайсон. — М. : Идея-пресс, 2001.
2. Данилевский И. В. Структуры коллективного бессознательного: квантовоподобная социальная реальность. Изд. 2-е, испр. и доп. / И. В. Данилевский. — М. : Ком-книга, 2003.
3. Деннет Д. Виды психики: На пути к пониманию сознания / Д. Деннет ; пер. с англ. А. Веретенникова ; под общей ред. Л. Б. Макеевой. — М. : Идея-Пресс, 2004.
4. Деррида Ж. О грамматологии / Ж. Деррида. — М. : Ad Marginem, 2000.
5. Евин И. А. Искусство как сложная самоорганизующаяся система : автореф. дисс. ... д-ра филос. наук: 09.00.11 / И. А. Евин. — М., 2009. — 26 с. — русс.
6. Ерохин С. В. Цифровое компьютерное искусство / С. В. Ерохин. — СПб. : Алетейя, 2011. — 188 с.
7. Маньковская Н. От модернизма к постмодернизму *via* постмодернизм [Электронный ресурс] / Н. Маньковская. — М. : Коллаж, ИФ РАН, 1999. — Режим доступа: <http://iph.ras.ru/page52528989.htm>]. — Загл. с экрана.
8. Пригожин И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс. — М. : Едиториал УРСС, 2014. — 304 с.
9. Синергетика і творчість : монографія / за ред. В. Г. Кремня. — Київ : Ін-т обдарованої дитини, 2014. — 314 с.
10. Смерічевський Е. Ф. Інформаційна цивілізація: проблема віртуальної реальності в суспільному розвитку : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.03 / Е. Ф. Смерічевський ; Донецьк. нац. ун-т. — Донецьк, 2002. — 21 с. — укр.
11. Хакен Г. Информация и самоорганизация. Макроскопический подход к сложным системам / Г. Хакен. — М. : Мир, 1991. — 240 с.
12. Яшин А. А. Живая материя: Ноосферная биология (нообиология) / А. А. Яшин. — М. : Изд-во ЛКИ, 2007.

References

1. Bryson Valerie. Politicheskaya teoriya feminizma / V. Bryson. — M. : Ideya-press. 2001.
2. Danilevskiy I. V. Struktury kollektivnogo bessoznatelnogo: kvantovopodobnaya sotsialnaya realnost. Izd. 2-e. ispr. i dop. / I. V. Danilevskiy. — M. : Kom-Kniga. 2003.
3. Dennett D. Vidy psikhiki: na puti k ponimaniyu soznaniya. Per. s ang. A. Veretennikova. Pod obshchey red. L. B. Makeyevoy / Daniel Clement Dennett. — M. : Ideya-Press, 2004.
4. Derrida Jacques. O grammatologii / Jacques Derrida. — M. : Ad Marginem, 2000.
5. Yevin I.A. Iskusstvo kak slozhnaya samoorganizuyushchayasya sistema: avtoref. diss. ... doktora. filosofskikh nauk: 09.00.11 / I. A. Yevin. — M., 2009. — 26 s. — russ.

6. Yerokhin S. V. Tsifrovoye kompyuternoye iskusstvo / S.V. Yerokhin. — SPb. : Aleteyya, 2011.— 188 s.
7. Mankovskaya N. Ot modernizma k postpostmodernizmu via postmodernizm / N. Mankovskaya. — M. : Kollazh. IF RAN. 1999. [Elektronniy resurs]. — Rezhim dostup: <http://iph.ras.ru/page52528989.htm>. — Zagl. s ekrana.
8. Prigozhin I., Stengers Isabelle. Poryadok iz khaosa. Novyy dialog cheloveka s prirodoy.— M. : Editorial URSS, 2014. — 304 s.
9. Synerhetyka i tvorchist: monohrafiia / Za red. V. H. Kremnia. — Kyiv, Instytut obdarovanoi dytyny, 2014. — 314 s.
10. Smerichevskiy E. F. Informatsiina tsyvilizatsiia: problema virtualnoi realnosti v suspilnomu rozvytku: avtoref. dys. ... kand. filosofskykh nauk: 09.00.03 / E. F. Smerichevskiy ; Donetsk. nats. universytet — Donetsk, 2002. — 21 s. — ukr.
11. Haken Hermann. Informatsiya i samoorganizatsiya. Makroskopicheskiy podkhod k slozhnym sistemam / Hermann Haken. — M. : Mir. 1991. — 240 s.
12. Yashin A. A. Zhivaya materiya: Noosfernaya biologiya (noobiologiya) / A. A. Yashin. — M. : Izd-vo LKI, 2007.

■ UDC [130.2+7] : 141.78

Alforova Z. I., Doctor of Art Criticism, Professor, Dean of TV and Cinema Art Faculty, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

Alforov A. N., Tutor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

RETURNING TO NON-LOCALITY: THE METHODOLOGICAL «SHIFT» IN CULTURAL STUDIES AND ART CRITICISM

The aim of the article is to examine the main trends in the methodological foundations of the humanities knowledge (i.e. culturological and art) these days.

Research Methodology. The author analyzes the publications that study the relationship between the changes in the paradigms of the development of European civilization and the need to update the methodological foundations in the contemporary scientific discourse of art criticism and cultural studies. The study is based on the methods developed in the research works by N. Mankovska, E. Azroyants, I. Danilevskiy.

Results. The specific features of postpostmodernism as a contemporary social and cultural situation are considered. The study has confirmed that at present the systems of culture and arts are at the certain stage of the «return» to the regulating, which is the result of radically new developments in ontology, axiology and epistemology of human existence. The author outlines the reasons for the impossibility of describing the latest processes in culture and arts with the tools of postmodern and synergetic discourse. A new comprehension of the concept of post-postmodern processes has been described. The main objective

of "postpostmodernism" was considered not the restoration of the reference links with the empirical (and other) realities, but the recreation of perceptual and cultural elements of information.

One of the basic phenomena of modern social and cultural situation of post-postmodernism is the non-locality of system processes. The author has found out what methodological foundations and procedures cultural studies and art criticism require in the situation of postpostmodernism, where the non-locality of processes becomes the core. Cultural Studies and Art Criticism require specific steps and procedures to scientific insight while discovering new methodological principles of scientific research and cultural knowledge. In modern methodology there arises the main comprehension «of modern non-locality» as a principle of supersophisticated systems and subsystems («subsets»).

This newest determination requires the comprehension and reclassification: i.e. in order to accept innovative "superprinciples" of development of culture and the arts, one should undergo a procedure of a new typology of cultural processes, cultural and artistic forms, identify up-to-date hierarchies in the systems; this reclassification will lead to a radical refreshment of the categorical apparatus of Culture Studies and Art Criticism, inasmuch as the conversion of a natural object into an art (culture) object prefaces with other principles of impact on the medium in the modern situation; the means to "feel" culture or the arts not outside, but in the system of culture or the arts (their forms) convert the viewer-author into the protagonist owing to spatial illusions or tactile effects of virtual reality. Such destruction of limits between a subject and a object in culture and the arts (i.e. "co-participation") becomes a mechanism of viractualism of any medium. This viractualism requires a methodologically new understanding of space and time, as every new technology destroys the previous rhythms of consciousness. The previously mentioned challenging requires methodological changes of understanding the morphology of culture and the arts, since classical hierarchies, non-classical and postnonclassical non-hierarchical aesthetic objects have other principles of formation and spheres of a synchronized nonlocal existence. So, since the morphology of culture and the arts is changing rapidly, it needs the up-to-date reclassification of cultural and art forms that often exist as discrete ones.

Novelty. The issue of updating methodological principles of culturological and art discourse from a perspective of new conceptions based on the concept of non-locality of system processes is examined for the first time. The **practical significance.** The study enabled to comprehend the current shift in social and cultural and scientific practice and discover methodological foundations for further scientific research.

Key words: postpostmodernism, culture, art, non-locality, cultural studies, art criticism.

Надійшла до редколегії 20.12.2016 р.

■ УДК 330.111.66:141.319.8

З. М. Остропольська, кандидат філософських наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

ТЕХНОГЕННА КУЛЬТУРА: АНТРОПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ (СТАТТЯ ДРУГА)¹

На основі існуючого в науковій літературі дискурсу розглядаються техногенна культура, проблема існування й подальшого розвитку сучасної людини в контексті дослідження означеного явища. Порушено питання техногенності, яке набуває статусу світоглядного принципу, однієї з основних парадигм у сучасних теоріях цивілізаційного та культурного розвитку. Акцентовано на актуалізації антропологічних вимірів техногенної культури, необхідності врахування ціннісно-цільових, у першу чергу етико-моральних, її складових.

Ключові слова: техногенна цивілізація, техногенна культура, людина, наука, техніка, технологія, екологія, антропоморфізм, культурна парадигма, гуманізм.

З. Н. Остропольская, кандидат философских наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ТЕХНОГЕННАЯ КУЛЬТУРА: АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ИЗМЕРЕНИЯ (СТАТЬЯ ВТОРАЯ)

На основе существующего в научной литературе дискурса рассматриваются техногенная культура, проблемы существования и дальнейшего развития современного человека в контексте исследования данного явления. Отмечается, что техногенность приобретает статус мировоззренческого принципа, одной из основных парадигм в современных теориях цивилизационного и культурного развития. Акцентируется на актуализации антропологических измерений техногенной культуры, необходимости учета ценностно-целевых, в первую очередь этико-нравственных, ее составляющих.

Ключевые слова: техногенная цивилизация, техногенная культура, человек, наука, техника, технология, экология, антропоморфизм, культурная парадигма, гуманизм.

Z. N. Ostropolska, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

TECHNOGENIC CULTURE: ANTHROPOLOGICAL DIMENSION (THE SECOND ARTICLE)

On the basis of the existing scientific discourse the article focuses on the phenomenon of technogenic culture, the issue of the existence and

¹ Перша стаття опублікована в зб. наук. праць «Культура України». Сер. Культурологія. — Вип. 52, Харків : ХДАК, 2016. — С. 29–36.

further development of a modern man in the context of the study of this phenomenon. It is noted that the technogenic phenomenon acquires the status of philosophical principles, one of the main paradigms in the modern theory of civilization and cultural development. It is suggested that in the modern context the issues of social monitoring of scientific, technical and technological activities of a man as a subject of culture are becoming increasingly important.

Key words: technogenic civilization, technogenic culture, human being, science, engineering, technology, ecology.

Постановка проблеми. Сьогодні серед представників гуманітарного знання — філософів, культурологів, соціологів, фахівців з управління соціокультурними процесами — набувають особливої актуальності проблемні питання перспектив цивілізаційного розвитку людства в цілому й окремих спільнот (державних, національних, регіональних) зокрема. Дедалі більше уваги приділяється осмисленню явища, яке нині дістало назву «техногенна культура». Але також актуальним є питання: яким чином позиціює себе сучасна («техногенна») людина як суб'єкт цієї культури, які перспективи її подальшого існування в умовах тотальної влади технонаук і новітніх технологій? Отже, **мета статті** — на основі існуючого в науковій літературі дискурсу зацентувати на явищі техногенної культури, проблемі існування й подальшого розвитку сучасної людини в контексті дослідження його антропологічних вимірів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми техногенності як однієї з характерних ознак сучасного етапу цивілізаційного процесу на сторінках наукових видань активно обговорюють філософи й культурологи [1–5]. Завдяки відомому сучасному філософу В. С. Стьопіну [4] окремі дослідники гуманітарних проблем стали широко використовувати такі поняття, як «техногенна цивілізація», «техногенне суспільство», «техногенна культура», «техногенна людина». Сам концепт «техногенність» передбачає розуміння того факту, що в сучасних умовах наука, техніка, новітні технології домінують у житті суспільства, без них соціокультурні процеси просто неможливі. Цей очевидний факт надає підстави для суттєвого переосмислення місця й ролі людини в сучасному цивілізаційному розвитку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Згідно з матеріалістичним розумінням історії, суспільне буття є визначальним стосовно суспільної свідомості, спосіб виробництва домінує в структурі суспільства, виробничі відносини, економічний фактор — базис усієї соціокультурної «надбудови». Сучасні дослідники

індустріально-інформаційного суспільства звертають увагу на домінування в його еволюції таких факторів, як рівень розвитку техніки, технологій, зумовлених еволюцією наукових знань. Останні є важливою складовою особливої нематеріальної субстанції — інформації. Отже, якщо правильно зазначав К. Маркс, що стан економіки залежить від виробничих сил, а ці останні — від техніки й технології, то так само істинним можна вважати і твердження — інформація визначає межі й рівень розвитку технології [1, с. 19].

Зважаючи на визначення вирішальних детермінант у соціокультурному процесі, констатуємо на основі твердження М. Вебера, що істиннішими є не теорії, що надають пріоритетного значення ідеї однофакторності, а концепції багатовимірного бачення функціонування й розвитку суспільства. Такими факторами можуть бути як матеріальні, так і духовні чинники: економіка, наука, техніка й технології, політика, суспільна технологія, мораль, релігія. На кожному етапі історичного розвитку суспільства ті чи інші фактори або їх ситуативне поєднання можуть відігравати вирішальну роль. Не можна не погодитися з думкою Є. В. Горелової, котра відзначає: «Зміни в економіці, політиці й культурі залежать від змін у технології виробництва, технології влади й технології культурної, зокрема інтелектуальної діяльності. У зв'язку з цим, таке розуміння культурно-історичного процесу сприймається, стає очевидним, інформаційна складова як формоутворюючий чинник культури відіграє в ній фундаментальну системоутворюючу роль. І дійсно, з якою конкретно економічною межею не стикалась людина, вона виробляє продукцію, товари й послуги лише на основі тих знань і ноу-хау, які вона здобула на цей час і в цьому суспільстві» [1, с. 19–20]. Зазначимо, що К. Маркс ще в середині XIX ст. зумів помітити зростаючий пріоритет науки як визначального чинника в соціокультурному розвитку й охарактеризував її як «безпосередню виробничу силу суспільства».

У найширшому розумінні слова культура — це «друга природа», штучне середовище, яке створює людина заради задоволення потреб, реалізуючи свої потенційно безмежні творчі сили. На нинішньому етапі історичного розвитку людства це штучне середовище позначається поняттям «техносфера». Техніка, прогресуючі технології як форми втілення наукового знання, опредметнення інформації створюють нову реальність — техногенну культуру. За своєю сутністю вона — інформаційний феномен, «серцевиною» інформації є знання, точніше, наукові знання, втілені в суспільну практику. Поєднання знання і практичної дії реалізується в технологічному акті, що характеризується терміном «ноу-хау», тобто «знаю-як», знаю, як діяти,

як продукувати явища духовної й матеріальної культури. У сучасних умовах ці акти здійснюються переважно за допомогою новітніх досягнень науки і техніки. У світовому просторі між державами, окремими регіонами посилюється конкуренція у сферах запровадження інновацій, новітніх технологій. Техногенність, таким чином, стає одним із основних критеріїв прогресу та процвітання окремих країн, національних культур.

Техногенна культура — це нова якість у розвитку соціуму, новий історичний тип культури. Новим за своєю суттю є також і виробник цієї культури, тобто її суб'єкт. Йому притаманні зокрема новий світогляд, нова поведінка, нові стандарти комунікації та спілкування — одним словом, новий спосіб життя. Окремі дослідники зазначають, що техногенність як сучасний соціокультурний феномен — новий світоглядний принцип і механізм цивілізаційного розвитку — змінює всю систему соціоантропогенезу, а саме: ускладнює окремі сфери життя й одночасно зумовлює незнаний досі комфорт існування людини, збільшення вільного часу, продовження тривалості її життя.

У чому полягають новаційні особливості нинішнього етапу антропосоціогенезу? На думку С. О. Храпова, до них належать:

- зміни просторово-часових характеристик соціального й антропологічного розвитку;
- формування духовного вакууму в умовах девальвації класичних цінностей, образів культури й відсутності нових конструктивних меганаративів;
- аксіологізація змін і новоутворень;
- техноцентризм, мобільність, транснаціональність індивіда;
- віртуалізація комунікацій.

У результаті цих змін, зауважує С. О. Храпов, відбувається «розмивання» контурів традиційних культурних параметрів. Формується «трансгранична ідентичність, що позиціює образ «людини світу», людини без конкретної культурної орієнтації». Людина опиняється в кризовій ситуації, коли сфера традиційної культури й ідентичності зникають, а єдина світова культура ще не сформована, окрім того, за допомогою технічних послуг їй надано доступ до культур та ідентичностей усіх країн. Унаслідок цього виникають культурний та світоглядний еkleктизм і релятивізм, які суттєво ускладнюють проблеми сучасного соціоантропогенезу [5, с. 68].

Сучасні новаційні технології є провідними чинниками, інструментами конструювання техногенної людини як суб'єкта соціокультурного процесу, носія нової свідомості, нової мови, нових цінностей, нової адаптаційної стратегії і, врешті-решт, — нової ідентичності.

Відомо, що ціннісній свідомості притаманні певний консерватизм і традиціоналізм. Інколи під впливом певних соціокультурних факторів і подій відбувається «переоцінка цінностей». Окремі представники інтелектуальної еліти у філософсько-культурологічному дискурсі пропонують нові цінності матриці. Після Ф. Ніцше кардинальні зміни в інтерпретації усталених цінностей життя, культури, зокрема науки, моралі, мистецтва запропонували філософи-модерністи. Нові ціннісні інтерпретації багато в чому обумовлені зміною наукових парадигм і впровадженням новітніх технологій.

Як відомо, європейська культура епохи модерну хронологічно визначається як історичний час, що змінює епоху премодерн, він тривав понад три століття, починаючи від епохи Нового часу. Людина — суб'єкт цієї культури — дедалі більше відчуває себе вільною від патронату церкви й регламентації самосвідомості, що здійснювалася християнством. У суспільній свідомості епохи модерну поступово формуються ідеали гуманізму, віра у невідворотність поступу людства до нового «золотого віку», а розуму надається пріоритетне значення духовного поведиря в пізнанні світу й конструюванні нових суспільних моделей життя. Людина набуває статусу «земного бога», володаря планети, креатура «другої природи» — культури. Базисом духовної культури стає наука, а знання, в інтерпретації Ф. Бекона, проголошується наймогутнішою силою суспільства. Духовна «конституція» культури модерну містить такі пріоритетні принципи рефлексії та самореалізації людини, як раціоналізм, логоцентризм, сайєнтизм, прогресизм, техніцизм. В епосі модерну людина відіграє роль суб'єкта культури. Вона почала усвідомлювати себе володарем не тільки планетарного масштабу, але й косміургом. Створення максимально комфортного способу життя, розробка та впровадження прогресуючих техніко-технологічних інновацій в усіх видах соціокультурної діяльності в цей час занадто різючі навіть для самих творців цих нововведень.

Епоха розуму, науки, знань, здавалося б, повинна позначатися перемогою майже досягнутих ідеалів. Але з часом, навіть ще на вихідному етапі цивілізаційного розвитку (згадаємо скептичні оцінки цих досягнень у філософсько-культурних роздумах Еразма Роттердамського, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Ніцше та ін.) ставало зрозуміло, що ідеали модерну є досяжними лише частково. Якщо зважити позитивні й негативні наслідки діяльності людини модерну як суб'єкта культури, то ще не відомо, яким може бути цей баланс. На думку багатьох дослідників, вона стала не стільки господарем, скільки заручницею деструктивних дій, спричинених технонаукою та технологіями, що

впроваджуються в немало сфер життя соціуму. «Навала глобальних негативних наслідків НТП, яка дедалі більше зростає, примусила людину модерну визнати, що хоча цей поступ і дозволив людству приборкати енергію викопного палива, атома та інших сил глобального еволюціонізму, проте саме він прирікає людство платити за це приборкання природних стихій позбавленням здоров'я, втратою чистого середовища проживання, неухильним зменшенням гарантій на виживання, екзистенційним страхом» [3, с. 43].

У культурі як органічно цілісному утворенні можна вирізнити три головні царини: наука, господарство та мистецтво [2, с. 33]. Вони існують і в епоху модерну, і в постмодерновий час. Але суттєво змінюються акценти у функціонуванні й розвитку культур у ці дві епохи. Культура модерну акцентує здебільшого на технонауці та технологіях, людина як феномен культури і її творець перебуває переважно на задньому плані. І це акцентування відіграло негативну й навіть деструктивну роль у цивілізаційному процесі. Духовно-етичній складовій людського духу надавалося другорядного значення, водночас саєнтистське мислення, логіцизм, обчислювально-прагматичний розум протягом століть домінував у культурі модерну. Людина як найвища цінність буття набула в соціумі статусу маргінала. Саме ці обставини спричинили «бунт» інтелектуалів-постмодерністів проти культури епохи модерна. Ось що пише з цього приводу відомий німецький філософ П. Козловський: «У всіх трьох царинах культури — науці, мистецтві та господарстві — можна довести наявність двох протилежних вимірів — антропоморфізму та техноформізму. Модерна культура в її головних принципах є техномодерною. Вона переносить технічні та неорганічні моделі в царину саморозуміння, самосвідомості людини, її ставлення до світу та інших людей. Постмодерна культура антропоморфна. Характерні ознаки людського досвіду та пізнання органічного (взагалі живого) світу переносяться на такі форми культури, як наука, мистецтво та господарство. Антропоморфізм, самопізнання людини, досвід духовного світу переважають над принципами та моделями технічного та неорганічного світів» [2, с. 35].

Якщо духовна культура модерну основана на утопічному переконанні в безмежних можливостях розумного пізнання світу, гармонійних відносинах між людьми, прогресі людяності, то постмодерна свідомість ґрунтується на запереченні означених посилив. Для повноти аргументації наводимо таблицю відмінних ознак цих двох типів культури — модерної й постмодерної, яку запропонував П. Козловський:

Модерн	Постмодерн
Функціоналізм: відокремлення царини життя та відмова від символізації культури в мові	Контекстуальність: взаємопроникнення царини життя та символізації культури в оповідальній мові знаків
Сцієнтизм у культурі знання: наука як констатуюча картина світу	Плюралізм релігійного, утилітарного та культурного знань у культурі знання
Матеріалізм чи моністичний ідеалізм у теорії цілісної дійсності	Духовно-тілесний реалізм як теорія цілісної дійсності
Взаємопов'язані теорії особистості та свободи як збільшення можливості вибору	Субстанціональні теорії особистості, суттєва свобода, здатна до змін ідентичність
Функціональні теорії суспільства	Органічні теорії суспільства
Природничо-, науково- та механістично орієнтовані теорії господарства	Духовно- та природничо-наукові теорії господарства
Економіко-технічний світ: «техноформізм»	Соціально-культурний світ: «антропоморфізм»

[2, с. 34–35]

Змістовий аналіз означених зразків культури надає підстав для висновку: культура окремої епохи або окремого суспільства ґрунтується на цілісній парадигмі з певним комплексом креативних ідей і проєктів життєутворення. Зіставлення параметрів цих двох етапів культур свідчить про зміну культурних парадигм. «Перехід у царину постмодерної культури означає зміну парадигми: загальні постмодерні риси стають помітними в усій тоталітарності культури. Якщо застосувати якусь загальну назву, то ця зміна парадигми звучатиме так: на місце переважно економічних теорій і рішень приходять концептуальні та культурні». Загальний висновок німецького філософа такий: «Культурна контекстуальність стає дедалі значимішою поруч з вартостями економічної та технічної ефективності, а культура та піклування посідають місце технічного виробництва» [2, с. 34].

Про зміну культурної парадигми й наукової раціональності в сучасних умовах говорить і Є. В. Горелова: «Створюючи техногенну цивілізацію, людство не просто змінило середовище власного існування, воно постало перед необхідністю зміни культурної парадигми» [1, с. 13].

Отже, культурна контекстуальність — важлива умова оптимізації життя соціуму на стадії техногенності. Як відомо, центром духовної культури була, є і буде її етична складова, моральність людини як суб'єкта культури. Наука, техніка, технології, якщо їх деморалізувати та дегуманізувати, перетворюються на жахливу деструктивну силу, антикультуру. У визначенні перспектив існування техногенного суспільства немає одностайної думки. У спрощеному баченні можна виявити альтернативні як песимістичні, так і оптимістичні проекти. Песимістичний погляд на вирішення проблеми ґрунтується на тому, що техногенного «джина», випущеного з пляшки, вже неможливо приборкати, адже техногенність сучасного життя й полягає саме в тому, що без техніки й новітніх технологій людство не може існувати і від домінування цих феноменів позбавитися неможливо. Оптимістично налаштовані науковці вважають, що вихід із цієї кризи є, він полягає в гуманізації технауки й технологій, за умови прискіпливого міжнародного моніторингу наукових і техніко-технологічних розробок. Існують, наприклад, і певною мірою парадоксальні думки: подолати техногенну кризу можливо за єдиної умови — не стримувати технології, а всіляко розвивати їх. Адже відмовитися від них означає приректи населення планети на злиденне існування, тому необхідно вибирати й розвивати ті технології, які існують у гармонії з природою та соціумом [1, с. 12].

Отже, як **висновки** зазначимо, що сучасний стан культури людства характеризується як техногенна культура. Це нова якість у розвитку соціуму, специфічний спосіб життя сучасної людини. Техногенна культура ґрунтується на новій парадигмі, притаманній часу постмодерну, її базові ознаки — надзвичайно швидкі темпи розвитку науки, техніки й новітніх технологій, причому інформаційна складова набуває фундаментального значення. У контексті нової парадигми культури актуалізується значення антропоморфізму, сутність якого полягає в переоцінюванні місця й ролі людини в техногенній цивілізації, коли не техноморфні, а антропоморфні чинники посідають головні місця. Вони передбачають необхідність гуманізації, «окультурення» досягнень науки, техніки та технологій в процесі їх упровадження в життя суспільства. Постнекласична раціональність визначає нові парадигмальні орієнтири, ціннісно-цільові параметри, сутність яких полягає в урівноваженні техногенних, екологічних і антропологічних складових в умовах сучасного та майбутнього етапів соціокультурного розвитку людства. Отже, згідно з новою парадигмою, культурна концептуальність, і передусім етико-моральна нормативність стають дедалі необхіднішими умовами оптимізації життя соціуму в умовах техногенності.

Список використаних джерел

1. Горелова Е. В. Философское осмысление проблем техногенной цивилизации / Е. В. Горелова // Философские науки. — 2006. — № 9. — С. 5–21.
2. Козловські П. Культура постмодерна: соціально-культурні наслідки технічного розвитку. В. І. Штанько, І. З. Цехмистро, В. Н. Сумятин. — В кн.: Постмодерн в філософії, науке, культурі: Хрестоматія / Харків, 2000. — С. 21–52.
3. Лук'янець В. С., Соболь О. М. Філософський постмодерн: Навч. посібн. для викладачів, аспірантів, студентів вузів, які спеціалізуються в галузі гуманітарних дисциплін. / В. С. Лук'янець, О. М. Соболь — Київ : Абрис, 1998. — 352 с.
4. Степин В. С. Научные понятия и ценности техногенной цивилизации / В. С. Степин // Вопросы философии. — 1989. — № 2. — С. 3–18.
5. Храпов С. А. Техногенный человек: проблемы социокультурной онтологизации / С. А. Храпов // Вопросы философии. — 2014. — № 9. — С. 66–75.

References

1. Gorelova Ye. V. Filosofskoye osmysleniye problem tekhnogennoy tsivilizatsii / Ye. V. Gorelova // Filosofskiyе nauki. — 2006. — № 9. — S. 5–21.
2. Kozlovsky P. Kultura postmoderna: sotsialno-kulturni naslidky tekhnichnoho rozvytku / V. I. Shtanko. I. Z. Tsekhmistro. V. N. Sumyatin Postmodern v filosofii. nauke. kulture: Khrestomatiya. — Kharkov, 2000. — S. 21–52.
3. Lukianets V. S., Sobol O. M. Filosofskiy postmodern: navch. posibn. dlia vykladachiv, aspirantiv, studentiv vuziv, yaki spetsializuiutsia v haluzi humanitarnykh dystsyplin / V. S. Lukianets, O. M. Sobol. — Kyiv : Abrys, 1998. — 352 s.
4. Stepin V. S. Nauchnyye ponyatiya i tsennosti tekhnogennoy tsivilizatsii / V. S. Stepin // Vopr. filosofii. — 1989. — № 2. — S. 3–18.
5. Khrapov S. A. Tekhnogennyy chelovek: problemy sotsiokulturnoy ontologizatsii / S. A. Khrapov // Vopr. filosofii. — 2014. — № 9. — S. 66–75.

■ UDC 330.111.66:141.319.8

Ostropolska Z. N., Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

TECHNOGENIC CULTURE: ANTHROPOLOGICAL DIMENSION (THE SECOND ARTICLE)

The aim of this paper is to focus on the phenomenon of technogenic culture, the issue of the existence and further development of a modern man in the context of the study of this phenomenon on the basis of the existing scientific discourse.

Research Methodology. Theoretical and methodological basis of the article are the approaches, theories, concepts used by the researchers when considering the civilizational and socio-cultural processes including the functioning and prospects of the development of science, engineering and technology. Special attention is given to the philosophical and culturological approach through the studies of socio-cultural nature under the conditions of modernity.

Results. The article focuses on a new phenomenon in the development of modern society, which is designated by the term "constructability". It is noted that the technogenic phenomenon acquires the status of philosophical principles, one of the main paradigms in the modern theory of civilization and cultural development. Modern researchers increasingly focus on such phenomena as "technological civilization", "techno culture", "techno man", "techno minds". The most important feature of technogenic culture is unprecedentedly rapid changes in technology and technologies by means of systematic implementation in production, economic activities and spiritual activities and spiritual life of scientific knowledge. However, the progress of science, engineering and technology has a very major flaw: it led to the emergence of a number of global problems, among which the most important are the problems of the preservation of a man and his natural environment, the biosphere. It is suggested that in the modern context the issues of social monitoring of scientific, technical and technological activities of a man as a subject of culture are becoming increasingly important. In this regard, the issues of value consciousness, environmental ethics, and humanity with regard to a man as the Creator of culture are in the first position. All the issues require social monitoring of scientific and technological activities.

Novelty. The author substantiates the position that a technogenic culture is a new mode of sociality that emerged in the modern information society. In terms of functioning the technogenic culture, there are a number of problems of socio-cultural and humanitarian nature, which require active social monitoring.

The **practical significance.** The research has important implications for the consideration of socio-cultural issues of functioning and development of technological society. The obtained results make it possible to develop optimal solutions in overcoming crisis situations in the modern stage of civilization development.

Key words: technogenic civilization, technogenic culture, human being, science, engineering, technology, ecology.

Надійшла до редколегії 7.11.2016 р.

■ УДК 008:24:34:241.38:340.13:39

В. О. Радзієвський, кандидат культурології, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, член-кореспондент, Міжнародна академія креативної педагогіки, член-кореспондент, Міжнародна академія фундаментальних основ буття, академік, Українська технологічна академія, м. Київ

ТЕОРИЯ СУБКУЛЬТУР У СИСТЕМОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Досліджено питання субкультур у культурно-історичному аспекті системології, зокрема вивчення й систематизація сучасних субкультур, а в їх складі — парадигми теорії субкультур у постмодерному дискурсі. Зазначено, що проблема оновлення методології є актуальною не лише в контексті культурології. Розвиток нових постмодерних форм та переосмислення сутності багатьох явищ на базі діалектичних матриць є актуальними для вітчизняної гуманітаристики й української науки загалом.

Ключові слова: культура, субкультура, культурологія, системологія, системність, стратифікація, історія.

В. А. Радзиевский, кандидат культурологии, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, член-корреспондент, Международная академия креативной педагогики, член-корреспондент, Международная академия фундаментальных основ бытия, академик, Украинская технологическая академия, г. Киев

ТЕОРИЯ СУБКУЛЬТУР В СИСТЕМОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Исследуются вопросы субкультур в культурно-историческом аспекте системологии, изучение и систематизация современных субкультур, а в их составе — парадигмы теории субкультур в постмодерном дискурсе. Указано, что проблема обновления методологии весьма актуальна не только в контексте культурологии. Развитие новых постмодернистских форм и переосмысление сущности многих явлений на базе диалектических матриц становятся актуальными для отечественной гуманитаристики и украинской науки в целом.

Ключевые слова: культура, субкультура, культурология, системология, системность, стратификация, история.

V. O. Radziievskyi, Candidate of Culturology, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Corresponding Member of the International Academy of Creative Pedagogy, Corresponding Member of the International Academy of Mainstay of Civilisation, Academician of the Ukrainian Technological Academy, Kyiv

THE SYSTEMOLOGY IN SUBCULTURE THEORY: DISCOURSE OF CULTURE STUDIES

The article considers some issues of subculture in the historical and culturological aspects of systemology. Problem updating methodology is highly relevant not only in the context of cultural studies. The development of new forms and postmodern rethinking the nature of many phenomena on the basis of dialectical matrix is becoming increasingly important for the domestic Ukrainian humanities and science in general.

Key words: culture, subculture, culturology, systemology, systematic, stratification, history.

Постановка проблеми. Теорія субкультур є однією з найпопулярніших у науковому дискурсі останніх років. У царині субкультур є немало суперечливого. Наприклад, потребує дослідження систематизація субкультур у суспільстві (демократичному, авторитарному, тоталітарному тощо), різних його структурах (групи, колективи, страти, верстви, громади, спільноти, об'єднання, організації, спілки, товариства тощо) та в т. зв. мінісистемах «я-субкультури» («особистість-субкультура» тощо).

Постала необхідність об'єктивного та ґрунтового дослідження теорії субкультур, яка є доволі перспективною галуззю (один із доказів цього — активний розвиток різноманітних субкультур в усьому світі, зокрема в Україні).

Мета статті — розглянути основні питання загальної теорії субкультур з урахуванням нових системних підходів у контексті культурології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теорію субкультур у модерному й постмодерному дискурсах розглядали численні фахівці: Л. Божович, М. Брейк П. Гуревич, Л. Іонін, І. Кон, Я. Левчук, К. Манхейм, М. Мид, Т. Парсонс, В. Пушкар, Б. Ручкін, З. Сикевич, Ю. Савельєв, М. Соколов [1–7]. За допомогою сучасних, постмодерних системних підходів слід вивчати різні субкультури (національні, регіональні, вікові тощо) [1].

За класифікацією українського вченого, доктора філософських наук О. Малюги, його послідовників (Н. Коростельова, Л. Петренко, Ю. Цуриков та ін.), еволюція системних методів: 1) перша половина ХХ ст. (праці О. Богданова, Л. фон Бергаланфі та ін.) — викладено

суть системної методології й принцип системності, досліджено функції та властивості системних методів; 2) приблизно після 30-х і до 90-х рр. XX ст. відбувався розвиток системних методів другого покоління (Н. Вінер, Дж. Клір та ін.) з описом системної методології на основі використання засобів різних наук; сформована нова «багатоголова» (сотні представників) методологічна парадигма системотології, репрезентована переважно в точних науках (математичних, кібернетичних, фізичних тощо); 3) наприкінці XX ст. виникло третє покоління системної методології. Особливе місце на початку XXI ст. посіла методологія інваріантного моделювання (далі — ІМ), яка значною мірою базується на теорії ГДС (гіперкомплексних динамічних систем) і розроблена О. Малютою. ІМ можна подати як $S = S1$ (елементи) + $S2$ (зв'язки) + $S3$ (структури) + $S4$ (цілісність) + $S5$ (ієрархічність) та існує за умови реалізованості всіх 5 рівнів (від $S1$ до $S5$). Ця методологія — універсальний інструментарій науки, оскільки відповідає 29 вимогам, сформульованим до системних теорій у 1994 р. К. Бейлі. Серед перших фундаторів цих досліджень — К. Булдінг, В. Вернадський, В. Глушков, Р. Джерард, У. Ешбі, Д. Міллер, М. Моїсеєв, К. Ціолковський, К. Шеннон, але були й інші вчені, серед котрих і лауреат Нобелівської премії 1977 р. І. Пригожин. Водночас, у теорії субкультур важливі й вторинні методи: деонтологічний, ідео- чи субкультурний, неосинергетичний, структурно-системний, синархійний, фреральний, кафолічний тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження. Надто важливою є не лише не лише культурологічна таблиця (приблизним зразком неодноразово пропонували таблицю Д. І. Менделєєва [1–3]), але й нова систематизація культурних проблем і явищ. Важливою нині в культурології є методологія. З початку XX ст. особливе місце не лише в точних чи гуманітарних дисциплінах, а й у науці загалом (від математики й кібернетики до філософії та соціології) посідають системні методи.

Погоджуємося з О. Малютою, що систематологами вищого рівня слід визнати І. Адізеса, Г. Щедровицького, Л. ля Руша й Е. де Боно. Визначаючи системні методи четвертого покоління (важливі й у системі гуманітаристики, підсистемою якої є культурологія, а підсистемою культурології — субкультурологія), зазначимо такі їх базові характеристики: зовнішня відкритість (при можливій внутрішній латентності), «поглинальність» (одна система на наступному етапі абсорбує її, немовби поглинає іншу, створюючи ефект «матрьошки»), самоочищення (зокрема завдяки внутрішньому оновленню з позбавленням зайвого, ефект «ящірки» з «утратою зайвого хвоста»), комплексна повнота (система переходу до структури наступної системи має стати заповненою й завершеною, кількість переходів у якість за чітко

визначених умов і конкретних характеристик), своєрідні «орендованість» (через уміння уникнути складної ситуації) й соборність (через консолідацію, об'єднання, структурність і надсистемність на новому, досконалішому рівні) та особлива ціннісність (гіперціннісність), зокрема як «новий ефект айсберга» тощо.

Питання цінностей надто актуальні, їх розглядають філософи, культурологи, соціологи й фахівці інших дисциплін, зокрема з політології (О. Корнієвський, І. Костиця та ін. у контексті геокультури, ширше — у геокультурології) [1–3], тому «гіперцінності» й «гіперціннісність» (як систему вищих цінностей) характеризують системні методи нового покоління.

Мистецтво та закони управління («економіка» від *oikos*, *oikos* — «дім» та *nomos* — «закон») з часом базуватимуться не на матеріальних і фінансових, а на культурних і духовних чинниках. Так, прибуток як мета ще в середині ХХ ст. по суті змінився неометою «виживання» (парадигму «живучості» змінили в Європі шляхетні особистісні якості соціального служіння наприкінці ХХ ст.). Нині йдеться не про аристократичні самообмеження, а про «неокосмічні» (космос використовуємо у двох значеннях: системотворчий лад і порядок або Всесвіт) гіперцінності (людство долає індивідуальний егоїзм, групові недоліки й масові ілюзії). Вони матимуть найвищу (істинну й справедливу) санкцію, ґрунтуючись на надіндивідуальній (через вищу, вселюдську форму добра й гуманізму) любові, шані й повазі. Мудрість і досконалість, щирість і чесність, самовіддача й жертвність стануть загальними нормами космосу як нового ладу. Крім традиційних медичної та юридичної деонтології, розвиватимуться й субкультурна, культурологічна й гуманітарна в її соборній системі не лише із сучасною деонтологічною максимом «не нашкодь», а з мега- чи гіпердеонтологічним принципом «допоможи». Культурологічне внормування як специфічна «космізація» й повнота ладу та «гіперкосмізм» як прояв нової систематизації сприятимуть перебудові свідомості й буття; проте нове є, а новішого алгоритмічно не буде.

Феноменологією оновленого духу (зокрема в протидії небезпекам і загрозам) має стати потенціал культурології як скарбниці найкращих надбань людства. Якщо новим, знаковим і провідним образом третього покоління системної методології є сходи старозаповітного святого Якова, сина Ісаака, онука Авраама, то наступне покоління метафорично звертається й до новозаповітних образів (Діва Марія) та їх похідних (парадигма Феодосія Печерського, «ойкуменічність» Петра Могили тощо). Якщо на третьому рівні методології є системою («все є системою»), то четвертий рівень передбачає надсистемність

(«усе, насамперед, іззовні й усередині є системою, проте є й надсистема» тощо), створюючи постсистемні та неосистемні модуляції (варіанти модифікації людської свідомості й тілесності, вживлення чипів, кіборгізація тощо). Нового значення набувають любов до землі, України, патріотизм, вітчизняна духовність, українська культура, її захист і розвиток.

Методи четвертого покоління дозволяють розглядати підсистеми субкультури в контексті субкультурології та як специфічні фрактали (лат. «fractus» — подрібнений, дрібний). Це поняття ввів до наукового обігу в 1975 р. Б. Мандельброт. Фрактальність субкультур стає і характеристикою, і новим хронотопом. Серед базових принципів системи теорії субкультур переосмислений принцип домінанти (з індивідуального рівня на груповий, а потім і масовий) видатного О. Ухтомського та трансформована деіндивідуалізована «миследіяльність» Г. Щедровицького. Звідси й імплементації нової гео- і культуро-структуралізації, й обґрунтування «системи систем», переосмислення гео- і культуропатогенних зон, «сіток» Хартмана, Вітмана й Куррі. Використовуватимуть не лише «сумнівні» природні (окремі тварини й рослини) засоби, але культурні й технічні (перевірка хімії, радіації тощо), навіть «неоаксеологічні» як своєрідні «надкультурні» й «надсоціальні» показники.

Сучасна загальна теорія субкультур є варіативною підмоделлю меґасистематизації, коли через системно-структурні методи, переважно четвертого покоління, пропонується поділ субкультур не лише за алгоритмом (позитивні, нейтральні й негативні), а з детальнішим розрізненням і виокремленням (домінуючі, периферійні, маргінальні, лімінальні, латентні, грегальні, девіантні тощо). Як окремий приклад теорії субкультур можна навести зв'язок історії субкультур і субкультурної теорії розвитку (СТР), відповідно і складових СТР — субкультурної теорії прогресу (СТП), окремий її прояв — це субкультурна теорія цивілізації (СТЦ) і субкультурної теорії регресу (СТРЕ), окремий прояв СТРЕ — субкультурна теорія деградації (СТД). Історія на прикладі мегапідходів третього й четвертого поколінь системної методології переконливо доводить, що не значні класи просували прогрес, а певні субкультурні групи. СТР — це двоєдина модернізована, розвинена й удосконалена концепція (в контексті загальної теорії субкультури). Сутність СТР зводиться до важливості й доленосності субкультурного чинника в історії та культурі, тобто певні субкультури (завдяки їх якості, сутності, спрямованості, тенденціям, конфігураціям, рідше кількості тощо) є важливою складовою соціокультурного руху й розвитку. Коли домінують конструктивні, культуротворчі (наприклад,

професійні) субкультури, то відбувається розвиток СТП, окремий її прояв — це виникнення й розвиток цивілізації (СТЦ), а коли домінують негативні, деструктивні субкультури, то відбувся регрес (СТРЕ), зокрема деградація (СТД) [1–7]. Важливими для розуміння СТР засобами системної методології є пропорції й кількість adeptів субкультур у соціумі та співвідношення кількості активних їх членів до пасивних і найактивніших серед носіїв субкультур.

СТЦ узгоджується з культуротворчими (зокрема державо- і правотворчими), конструктивними соціокультурними процесами, з диференціацією, варіативністю, розшаруванням (професійне, класове та ін.). Цивілізація — відносно нове поняття, яке виникло, коли відбулися соціокультурні поділи, спеціалізації, урізноманітнення, навіть з «прогресивними» лімінізацією й маргіналізацією як рухом, тенденцією і переходом до кращого, досконалішого тощо. Це надає підстав для системно-історичного міркування про субкультури й субкультурний, контекстуальний аналіз і подальший синтез (ширше — синтезація й гіперсинтезація).

Визначальними стають не класово-формаційне розмежування та деформована страгіфікація, а соціокультурне багатоманіття, розвиток культурного (зокрема субкультурного) поля, викристалізоване в субутворення, субспільноти й субкультури, маргіналії та постмаргіналії. Цивілізація стає не лише наслідком ускладнення та розширення соціальних відносин, а продуктом виникнення через культурну варіативність, диференціацію, розвиток і розгалуження за домінування позитивних субкультур.

«Опонент» СТП у вигляді СТД прогресує за умов процесів розпаду, регресу, деконсолідації, розколу, роз'єднання, дроблення, «децивілізації», ре- і дегенерації в культурі та соціумі. Домінування негативних, деструктивних субкультур з руйнівними лімінізацією й маргіналізацією призводять до зворотних щодо позитивності СТП процесів. Це відбувається на стани, свідомості, поведінці, діяльності тощо.

Аналіз і синтез сучасних тенденцій засобами системної методології свідчать про збільшення субкультурної сегрегації та новий системний інжиніринг. Осмислення минулого сприятиме передбаченню майбутнього. Так, можуть виникнути десятки інваріантів соціокультурного розвитку, але основними є три мегаваріанти з їх численними метаваріаціями і гіперпохідними: 1) утворення єдиного глобалізованого стилю, який замінить постмодерністські новації суто своїми, через сприйняття оновленої реальності (нео- й постлюдського); 2) розпад і подрібнення субкультур призведуть до виникнення протилежного фрагментарного поля (домінування субкультур-острівців

і субкультур-галявин); 3) процеси оновлення зумовлять повернення одного зі значних культурних стилів минулого (наприклад, домінування неомодернізму тощо) [1–7]. Навіть концепція контркультури, яку обстоював Ч. Рейч, ґрунтувалася на тому, що духовні цінності впливали передусім на розвиток економіки, технологій тощо. Звідси — революція свідомості, оскільки революція має бути культурною, а культура впливає на економічну, технічну, політичну та інші ситуації в суспільстві [1].

Загальна теорія субкультур (насамперед, субкультурна, а не маргінальна теорія цивілізації й культури) може вивчатися в історії, філософії, соціології, мистецтвознавстві, правознавстві, філології, зокрема і як складова загальної теорії та історії культури.

Культурологи повинні подавати ідеї й у законодавче поле, закріплювати їх законами. Доцільними є культурологічна експертиза й культурологічна оцінка правових актів і наділення профільних установ культури правом суб'єктів законодавчої ініціативи.

Загальна теорія субкультур як окрема система та система в системі культурології співвідносна з гіпер-, мета- й мегасистемами, зокрема в контекстах постулатів П. Анохіна, Є. Ільєнкова, Е. Морена («порядок природи» і «порядок людини», холізм і сибєрнетика, екологічний, рекурсивний та метаєкологічний підходи, регенерація й зростання генеративності, людина розумна корелює з нерозумною, з гомо деміс. Чим більше технологічно озброєна людина (культура, цивілізація), тим вона агресивніша, неупередженіша й непередбачуваніша; рекурсія та «ретроактивний процес», «дередукалізація» тощо) та ін. Нині субкультури дедалі частіше осмислюються як своєрідні штучні «протези» (людські правила іноді заміняють природні закони), зокрема в контексті гіперкосмізму. Тому постає проблема підміни надцінностей, надприродного. Гіпертрофовані бажання людей можуть призвести до «гіпердекосмізації» (тобто до нового надхаосу з деструктивними наслідками), виникнення істот «недолюдських-надлюдських», стимуляції й розвитку квазіцінностей та квазісубкультурних гіперсистем («субкультурного суверенітету») тощо.

Якщо є підкультура, то може бути й гіперкультура як прогресивний, високий, досконалий прояв (героїв, святих, видатних осіб та інших особливих людей, котрі є взірцем, «еталоном», прикладом і зразком для наслідування). Є нижня ланка, а є верхня: не лише у фізиці є переваги й недоліки, а і в культурі. Гіперкультура має особливу духовність. Важлива гіпер(над)культуралізація як позитивне збагачення [1–7]. Для виходу із соціокультурної кризи потрібне не природне космічне, а гіпер- й мегакосмічне, капітальне, одухотворене,

гіперкультурне корегування свідомості. Особливого значення набуватиме українська культура.

Домінуючі субкультури є зокрема векторами особистісних трансформацій їх носіїв та структурними анклавами в субкультурній гіперсистемі. Доцільний поділ на гомо- (графіті, рок тощо) і гетерогенні (молодіжні, кримінальні тощо) субкультури в субкультурній та соціокультурній гіперсистемах.

Окрема тема — не лише динаміка та динамічність явищ культури, а й «енергетичність» субкультур. Енергетика (вплив, потужність, міцність, поширеність, значення, сутність, «світлість», «прозорість» тощо) субкультур відображається в різних аспектах та конфігураціях і посідає важливе місце й у теорії субкультур [1–3].

Висновки. Під час розгляду питання загальної теорії субкультур з урахуванням нових системних підходів і методів у контексті гуманітаристики проаналізовано актуальні дискурси теорії субкультур у культурологічному вимірі; досліджено окремі питання загальної теорії та історії субкультур у зв'язку із субкультурною теорією розвитку й, відповідно, її складовими; осмислено основні постулати векторів субкультурної теорії розвитку як прогресу й регресу; відзначено домінуючі субкультури, які є другим мейнстрімом і підкультурним гольфстрімом; запропоновано систему деонтології (у її складі культурологічну й гуманітарну деонтології тощо); висловлено судження щодо культурологічної «космізації» та «гіперкосмізму» як проявів нової систематизації й повноти; уперше поєднано теорію субкультур у системі гуманітаристики й системні підходи четвертого покоління.

Перспективами подальших досліджень є аналіз основних питань домінуючих субкультур у контексті загальної теорії субкультур, з урахуванням особливостей постсучасного діалогу в українській гуманітаристиці.

Список використаних джерел

1. Радзівський В. О. Базові резонансні субкультури сучасної України: монографія / В. О. Радзівський. — Київ : Видавництво «Логос», 2014. — 664 с.
2. Радзівський В. О. Про теорію та історію субкультур: нариси до субкультурології : монографія / В. О. Радзівський. — Київ : Вид-во «Логос», 2013. — 276 с.
3. Радзівський В. О. Нотатки з субкультури аномії : монографія / В. О. Радзівський. — Київ : Вид-во «Логос», 2012. — 368 с.
4. Brake M. The sociology of youth culture and youth subculture: Sex and drugs and rock'n'roll? / M. Brake. — Routledge ; Kegan Paut, 1980. — 204 p.

5. Mannheim K. The problem of generations / K. Mannheim // Essays on the Sociology of Knowledge. — L., 1952. — 292 p.
6. Parsons T. Youth in the Context of American Society / T. Parsons // Dalls. — 1962. — Vol. 91. — P. 97–123.
7. Wójcik Jerzy Wojciech. Od hipisów do satanistów / Jerzy Wojciech Wójcik. — Kraków: Eureka, 1992. — 201 s.

References

1. Radziievskiy V. O. Bazovi rezonansni subkultury suchasnoi Ukrainy: monohrafiia / V. O. Radziievskiy. — Kyiv : Vyd-vo «Lohos», 2014. — 664 s.
2. Radziievskiy V. O. Notatky z subkultury anomii : monohrafiia / V. O. Radziievskiy. — Kyiv : Vyd-vo «Lohos», 2012. — 368 s.
3. Radziievskiy V. O. Pro teoriiu ta istoriiu subkultur: narysy do subkulturolo-hii : monohrafiia / V. O. Radziievskiy. — Kyiv : Vyd-vo «Lohos», 2013. — 276 s.
4. Brake M. The sociology of youth culture and youth subculture: Sex and drugs and rock'n'roll? / M. Brake. — Routledge ; Kegan Paut, 1980. — 204 p.
5. Mannheim K. The problem of generations / K. Mannheim // Essays on the Sociology of Knowledge. — L., 1952. — 292 p.
6. Parsons T. Youth in the Context of American Society / T. Parsons // Dalls. — 1962. — Vol. 91. — P. 97–123.
7. Wójcik Jerzy Wojciech. Od hipisów do satanistów / Jerzy Wojciech Wójcik. — Kraków: Eureka, 1992. — 201 c.

■ UDC 008:24:34:39:94(477)

Radziievskiy V. O., Candidate of Culturology, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Corresponding Member of the International Academy of Creative Pedagogy, Corresponding Member of the International Academy of Mainstay of Civilisation, Academician of the Ukrainian Technological Academy, Kyiv
svitrad@yandex.ua

SUBCULTURE THEORY IN THE SYSTEMOLOGY DISCOURSE OF CULTURE STUDIES

The aim of the article is to consider basic issues of the general theory of subcultures within the new system approaches in the context of cultural studies. The author analyzes the issue of subcultures in a systemology of cultural reflection.

Research methodology. Some issues of subculture are analyzed in the historical and culturological aspects of systemology. The study investigates this issue by examining the systematic methods of different periods.

Results. The article considers some issues of subculture in the historical and culturological aspects of systemology. In particular, the author touches upon the issues of the study and systematization of modern

subcultures, and as part of the paradigm issues of subculture theory in the postmodern discourse. The current discourse theory of subcultures in culturological terms has been analyzed. The author has examined some issues of general theory and history of subcultures in connection with subcultural theory development and, accordingly, its components, to understand the basic tenets of the theory of subculture vectors as progress and regress and proposed a system of ethics (in its composition culturological and humanitarian ethics, etc.). It is noted that the theory of subcultures emerges not only in primary, but also in secondary methods.

Novelty. An attempt is made at tying up the theory of subcultures into the system of humanities and systematic way of the fourth generation. For the first time in the culturological literature the basic information to the fourth generation of system methods is submitted.

The **practical significance.** The main **practical significance** and novelty is the use of a systematic method of different periods that enables to extend not only methodological horizons of the theory of subcultures, but also inspires new, deeper understanding of the theoretical and methodological issues of cultural studies in general.

Key words: culture, subculture, culturology, systemology, systematic, stratification, history.

Надійшла до редколегії 10.11.2016 р.

■ УДК 130.2

В. Є. Данилова, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

ПОДІЇ В ЕМПІРИЧНІЙ ТА ХУДОЖНІЙ ДІЙНОСТІ. ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ЗБЛИЖЕННЯ

Проаналізовано концепт «подія» в емпіричному та художньому аспектах. Виявлено умови, за яких відбувається життєва подія. Описано класифікацію подій за рівнем суб'єктності сприйняття. Окремо висвітлено відмінності художньої події від події, що відбувається в емпіричній дійсності. Розкрито обставини, у яких одну й ту саму подію можна наділити властивостями художнього й емпіричного.

Ключові слова: подія, життєва подія, художня подія.

В. Е. Данилова, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

СОБЫТИЕ В ЭМПИРИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ. ОСОБЕННОСТИ ИХ СБЛИЖЕНИЯ

Проанализирован концепт «событие» в эмпирическом и художественном аспектах. Выявлены условия, при которых происходит жизненное событие. Описана классификация событий по уровню субъектности восприятия. Отдельно освещены отличительные свойства художественного события от события, происходящего в эмпирической действительности. Раскрыты обстоятельства, при которых одно и то же событие может быть наделено свойствами художественного и эмпирического.

Ключевые слова: событие, жизненное событие, художественное событие.

V. Ye. Danylova, postgraduate student Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

EVENTS IN THE EMPIRICAL AND ARTISTIC REALITY. SPECIFIC FEATURES OF THEIR CONVERGENCE

The paper analyses the concept "event" in the empirical and artistic aspects. The author finds out the conditions under which a life event takes place. The article describes the classification of events in terms of the perception of subjectivity. Much attention is given to the distinctive properties of an artistic event from an action that takes place in the empirical reality. The author reveals the circumstances under which one and the same event can be endowed with the properties of artistic and empirical.

Key words: event, life event, artistic event.

Постановка проблеми. Концепт «подія» виник доволі давно. Це поняття впродовж розвитку цивілізації активно використовувалося в повсякденному людському житті. Не новим воно є й для наукового дискурсу, оскільки досліджується в різних аспектах і застосовується в певних наукових дисциплінах. Але в останні десятиліття в межах розвитку посткласичної культури поняття події набуває нових значень і реалізується в інноваційних формах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Термін «подія» пов'язують з ім'ям видатного філософа М. Гайдеггера, котрий одним із перших спробував описати й осмислити категорію «по-дії» [14]. Філософ розмежовує поняття «по-дія» та «подія», де останнє трактується як те, що інколи називається «випадком», «пригодою». Інше онтологічне розуміння цього терміна наводить Р. Інгарден, де спосіб існування подій полягає у «входженні в буття» і в негайній пригоді — причому перше і друге мають місце в один момент [8]. Згідно з концепцією А. Н. Уайтхеда, субстанція світу — це процес, отже, будь-яке явище, будь-який об'єкт по суті своїй є подією [17]. Надалі ця концепція розвивається в працях Ж. Дельоза [6] та Л. Вітгенштайна [7]. Феноменологію події розробляють В. П. Руднев [16] та М. М. Бахтін [5]. Концепт «подія» в лінгвістиці та філософії мови досліджує Н. Д. Арутюнова [2], візуальну складову події — Д. В. Петренко [13]. В усіх зазначених працях не проаналізовано відмінностей подій в емпіричній та художній дійсності й аспекту їх зближення в умовах посткласичної культури.

Мета статті — осмислити події в емпіричній та художній дійсності, виявити умови їх зближення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття «подія» є міждисциплінарним, спектр застосування якого поширюється на соціальні, гуманітарні та технічні науки. Тобто подія може трактуватися як природне явище (геологічне, фізичне, біологічне, екологічне, космологічне тощо); історичне; психобіографічне («історія життя»); світове (катастрофи, війни, епідемії); випадок (подієвість повсякденного досвіду). Згідно з тлумаченням, наведеним у новій філософській енциклопедії, подією можна назвати будь-яке явище, після звершення якого скасовуються колишні принципи спостереження, тобто це явище індивідуалізується у своїй унікальній і неповторній сутності. Подія відрізняється від нейтральності та пасивності явища або: подія — це явище, що набуло індивідуальної ознаки, навіть власне найменування [11]. Таке трактування події відображає суть цього концепту для деяких точних дисциплін (фізика, математика, інформатика та ін.). Але йдеться про подію в емпіричній та художньої дійсності, що означає: у цьому контексті першочергову

роль відіграє не сам факт зміни, який відбувся в певному просторі та часі, а його значення й ціннісний зміст, ставлення до цього факту. Таким чином, найважливішою характеристикою події в емпіричній та художній дійсності стають її суб'єктивна оцінка, сприйняття, переживання. Дієвий акт може набути статусу події тільки за наявності суб'єкта (учасника, свідка, спостерігача), котрий у процесі усвідомлення наділяє явище, що відбулося, аксіологічними властивостями. Подія — це те, що відбулося, збулося, конкретний момент, проміжок часу, те, що є осмисленим [3].

У сучасному соціальному й культурному просторі постійно відбуваються численні події. Одні суб'єкти (спостерігачі або учасники) можуть сприйняти їх як значущі й, відповідно, надати їм смислового та емоційного змісту, на других ця ж подія ніяк не вплине, треті взагалі можуть не знати про те, що трапилось. Це означає, що будь-яка подія — суб'єктивна й залежить від індивідуального сприйняття особистості. Результатом події завжди слугує зміна внутрішнього стану, припинення відносин, формування нових поглядів, здобуття нових знань. Сприйняти — значить, по суті, онтологізувати, долучатися до процесу взаємодії з існуючою реальністю, стати причетним до неї [4, с. 8]. Таким чином, події можуть набувати різних значень та змістів залежно від позиції суб'єкта, котрий сприймає.

Усі вищезазначені ознаки однаково характерні для подій, що відбуваються в емпіричній та художній дійсності. І хоча одні події можуть відбуватися в реальному житті, а інші — у створеному автором середовищі, вони матимуть однакові сутнісні характеристики. Можна вважати, що подія відбулася, якщо виконано три умови, визначені Вадимом Рудневим:

- це відбувається з кимось, хто обов'язково повинен мати антропоморфну свідомість (якщо в певному творчому акті подія відбувається з твариною чи неживим предметом, то він обов'язково наділяється людською свідомістю);
- для того, щоб те, що відбувається, могло стати подією, воно повинно стати для особистості — носія свідомості — чимось, що значно змінює його поведінку, в масштабі всього життя або певної його частини;
- подія тільки в тому разі може стати подією, коли вона описана як подія [16, с. 57].

Подія, яка відбувається в емпіричній дійсності, нерозривно пов'язана з поняттями «життєвого світу» і «життєвого досвіду» й розгортається у двох просторах — соціальному, культурному, громадському, організованому як присутність Інших; внутрішньому просторі індивідуума, свідомості й самосвідомості особистості, особистісному

внутрішньому діалозі й аутоспілкуванні. Останнє виявляється й може чітко проявлятися у відповідальній дії, жесті, вчинку, в акті участі та взаємодії, у яких і відбувається «зворотний» вихід у соціум. Подія, будучи частиною «життєвого світу» людини, виникає в процесі інтерсуб'єктивної взаємодії та реалізується в соціумі.

Усі події, які відбуваються в емпіричній дійсності, утворюють певну послідовність, що становить життєвий шлях окремої людини. Життєва подія — це структурно-функціональна одиниця життєвого шляху. «Випадок, факт життя, що має суттєві наслідки для його подальшого перебігу, започатковує новий спосіб життя, перебудову внутрішнього світу й соціальної поведінки особистості, інакше кажучи, переломний момент у ньому» [9, с. 16]. Можна виокремити певні стандартні події, які в різних умовах та в різний час відбуваються в житті більшості людей. Наприклад, події розвитку та переходу: здобуття освіти, залишення батьківського будинку, початок трудової діяльності, весілля, народження дітей.

Ключовим поняттям для класифікації подій є рівень суб'єктності особистості в побудові свого життєвого шляху. Н. А. Логінова говорить про три рівні суб'єктності та три відповідні типи подій.

- Події середовища. Відповідають нижчому рівню суб'єктності. Такі події не плануються, не передбачаються суб'єктом, його ініціатива відсутня. Вони «трапляються» стихійно, за програмою природи, суспільства або з волі історії. Суб'єкт стосовно них є жертвою або борцем.

- Події внутрішнього світу, враження, також «трапляються» самі, проте активність суб'єкта вища: щоб враження ввійшло в біографію, потрібне певне ставлення до нього якимось чином поставитися. «Відношення визначається зустрічною внутрішньою роботою із самовизначенням у світі, проектуванням свого життєвого шляху в ньому» [9, с. 79]. Зустріч внутрішньої роботи із зовнішньою подією зумовлює перебудову свідомості, знаходження того, що шукали, і розуміння раніше незрозумілого.

- Події поведінки, вчинки. Це події, що відповідають вищому рівню суб'єктності. Вчинок є одиницею суспільної поведінки особистості, відображає її ставлення до певних явищ, характер, моральний зміст. Вчинок вищого рівня — це подвиг. Вчинок обов'язково передре життєвому вибору особистості, вчинок у підсумку — це активне ствердження чи заперечення певної цінності.

Послідовність життєвих подій можна представити як наратив. Життєвий шлях розуміється як процес осмислення й переосмислення минулих подій, у результаті якого створюється єдина історія (наратив). Наратив — внутрішня репрезентація життєвого шляху особистості. Основною функцією наратива є впорядкування досвіду,

символізація суб'єктивних переживань. Наративний метод широко застосовується в сучасних художніх практиках. Як приклад — репрезентація життєвих подій певних людей у численних телевізійних програмах та інших засобах масової інформації. Таким чином, у формі наратива емпірична подія набуває ознак художньої.

Подію в емпіричній дійсності так само можна розглядати як форму акту мовлення — перформатива — тобто висловлювання, еквівалентного дії. Перформатив належить до контексту життєвих подій, створюючи соціальну, комунікативну або міжособистісну ситуацію, яка зумовлює певні наслідки (вибачення, накази, заборони, запрошення). Перформатив може існувати в емпіричній і художній дійсності одночасно. Наприклад, висловлювання «Оголошую Вас чоловіком і дружиною» є кульмінацією, результатом ритуалу одруження. Усі символічні дії та художні прийоми, що належать до цього ритуалу, слугують головній меті, яка досягається саме цим перформативом. Водночас проголошене висловлювання відображає життєву подію, яка відбулася, — створення сім'ї.

В емпіричній дійсності для того, щоб перформатив відбувся, достатньо того, щоб особа, котра його проголошує, була наділена відповідними повноваженнями [12, с. 27] і перебувала в актуальному просторі та часі. Тобто наказ стане дією, якщо його проголосить уповноважений начальник своїм підлеглим у робочий час на робочому місці. У художній дійсності самих слів (перформативів) для здійснення дії недостатньо, необхідними є створення певного середовища й виконання визначених дій. Так, у ритуалі посвяти в будь-яку спільноту суб'єкт повинен перебувати в певному художньому просторі, бути «зануреним» в атмосферу майбутньої події. Потім виконують символічні дії, можливе долання випробувань, проголошення клятви. Усе це повинно ввести людину в певний емоційний стан, підготувати її до акту посвячення через долучення до інтерсуб'єктивності спільноти, у якій створені умови передання і впровадження знання, досвіду, настанов. Тільки за таких умов перформативний вислів стає дією.

Події, що відбуваються в художній дійсності, мають ознаки, які не притаманні подіям в емпіричній дійсності. Серед головних особливостей слід виокремити такі властивості художньої події: символічність; організованість; ідейність; спрямованість; публічність.

Подія в художній дійсності репрезентує життєвий матеріал у художніх образах. Через символи можна онтологізувати емоції, душевні переживання та психічні реакції. Символ переводить їх з «невидимого» і неловимого світу духу у «видимий» та об'єктивний світ фізичних реакцій. Художня подія містить «культурний код» у широкому розумінні цього поняття. Клотер Рапай наводить таке визначення:

«культурний код — це несвідомий зміст тієї чи іншої речі або явища (машина, їжа, відносини, навіть країна в контексті культури, у якій ми виховані)» [15]. На практиці для реалізації ідеї в символах і образах застосовується метод театралізації. Таким чином вирішуються такі завдання: пов'язуються всі компоненти події, посилюється атмосфера, відбувається активізація учасників, привертається увага аудиторії, передається головна ідея. «Театралізація може розважати, спонукати до чогось і навчати нас. Вона може допомогти відсвяткувати або ознаменувати важливі моменти нашого життя, насолодитися світом навколо нас. Це підтримує наші ритуали та церемонії, спонукає нас збиратися» [18, с. 270–271].

Якщо подія в емпіричній дійсності переважно відбувається сама по собі, через збіг певних обставин, то художня подія завжди заздалегідь спланована й організована, має ініціаторів і авторів. Більше того, етап планування й організації події в часовій тривалості значно перевершує етап її реалізації, конкретного втілення.

У художній події завжди міститься ідея, якою вона зумовлена, здійснюється трансляція певного сенсу, інформаційних повідомлень, культурних цінностей, аксіологічних орієнтирів. Реалізація певних ідей та настанов допомагає конструювати інтерсуб'єктивну спільноту й керувати взаємодіями в ній. Таким чином, ідея художньої події завжди соціально спрямована. Наприклад, Ніклас Луман називає подію технікою управління змістами [10].

Подія, що відбувається в художній дійсності, завжди має конкретних адресатів, її вплив спрямовано на певну (заздалегідь визначену) цільову аудиторію. Залежно від властивостей конкретної аудиторії відбувається відбір засобів впливу на неї.

Подія емпіричної реальності може бути приватною й не поширюватися на аудиторію. Художня подія відбувається в публічному просторі. Публічність передбачає присутність Інших. «Публічність означає наявність інших, які бачать, що ми бачимо, і чують, що ми чуємо, засвідчує нам реальність світу й нас самих» [1, с. 69]. Організатори художньої події завжди прагнуть зробити її інформаційним приводом і надати суспільного розголосу.

Якщо події, що відбуваються в художній дійсності, мають певні характерні властивості, виникає запитання: чи може одна й та сама подія одночасно бути емпіричним і художнім явищем? Михайло Бахтін у праці «До філософії вчинку» порушує це питання таким чином: «<...> стикаються два світи, абсолютно не сполучені та не проникні один для одного: світ культури і світ життя <...> акт нашої діяльності, нашого переживання, як дволикий Янус, дивиться в різні сторони: в об'єктивну єдність культурної сфери і в неповторну одиничність

життя, але немає єдиного плану, де обидва лики взаємно себе визначали б стосовно єдиної єдності. Цією єдиною єдністю й може бути тільки єдина подія буття» [5].

Тенденції розвитку художніх практик у посткласичній культурі свідчать про злиття повсякденного й соціального, культурного плану, руйнування меж між життєвим і художнім, можливість створення подій, які можна класифікувати одночасно як емпіричний досвід і художній акт. Усі ці властивості характерні для акціонізму як форми сучасного мистецтва. Події, що створюються в межах цієї течії, мають ознаки мистецької події: організованість дії, наявність автора, ідейність, спрямованість на цільову аудиторію, публічність. Одночасно така подія відбувається і в емпіричній дійсності об'єкта (об'єктів), на яких вона спрямована. Така подія суттєво впливає на людину (суспільство), вносячи нові концепти (ідеї, образи) в її (його) світогляд. Ці впливи можуть бути позитивними і негативними, естетичними і антиестетичними. У будь-якому разі людина, котра сприймає акціоністський твір, переживає життєву подію, яка зацікавлює, а іноді й змінює її ментальну сутність, поведінку, емоційний стан. Автором такої події може бути будь-яка людина, котра має потребу й бажання впровадити певну ідею в соціокультурне середовище.

Висновки. Художньою подією в сучасному просторі можуть бути будь-яка галузь життєдіяльності людини, яка художньо трансформована, будь-який об'єкт, позбавлений своєї первісної функції та перенесений в інше середовище. Дедалі частіше художні події стають засобом вираження суспільних думок, оскільки своєю образністю, символічністю, неординарним поданням здатні привернути більше уваги, ніж класичні мітинги та протести. Такі дії передбачають провокацію, емоційне сприйняття, уведення в стан шоку, тільки таким чином можливо «розірвати» буденну емпіричну дійсність і створити подію. У процесі подальшого розвитку посткласичної культури саме події, що мають художні ознаки та відбуваються в емпіричній дійсності, стануть одним з основних інструментів створення громадської думки та впровадження культурних, політичних і комерційних ідей. Відповідно до цього виникає необхідність наукової рефлексії сучасних соціокультурних подій.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні основних видів подій та їх функцій. Окремого опрацювання потребує визначення соціокультурного значення подій.

Список використаних джерел

1. Арндт Х. Vita Activa, или о деятельной жизни / Х. Арндт. — СПб. : Алетей, 2000. — 437 с.

2. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт / Н. Д. Арутюнова. — М. : Наука, 1988. — 338 с.
3. Бадью А. Манифест философии / А. Бадью. — СПб. : Machina, 2003. — 184 с.
4. Барабанщиков В. А. Восприятие и событие / В. А. Барабанщиков. — СПб. : Алетейя, 2002. — 512 с.
5. Бахтин М. М. К философии поступка / М. М. Бахтин // Философия и социология науки и техники : ежегодник, 1984–1985. — М. : Наука, 1986. — С. 80.
6. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез. — М. : «Раритет» ; Екатеринбург : «Деловая книга», 1998. — 480 с.
7. Козлова М. С. О переводе философских работ Витгенштейна / М. С. Козлова // Путь. — 1995.— № 8.— С. 391–402.
8. Лебедев М. В. Концепция времени в экзистенциальной онтологии Ингардена / М. В. Лебедев // Вопр. философии. — 2006. — № 12. — С. 145–163.
9. Логинова Н. А. Психобиографический метод исследования и коррекции личности : учеб. пособ. / Н. А. Логинова. — Алматы : Казак. университет, 2001. — 176 с.
10. Луман Н. Что такое коммуникация / Н. Луман // Социол. журн. — 1995. — № 3. — С. 114–125.
11. Новая философская энциклопедия : в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. — М. : Мысль, 2001.
12. Остин Дж. Л. Слово как действие / Дж. Л. Остин // НЗЛ. Вып. 17. Теория речевых актов. — М. : Прогресс, 1986. — С. 21–128.
13. Петренко Д. В. Подія в трансформаціях візуальності: філософсько-антропологічний вимір / Д. В. Петренко. — Харків, 2009. — 26 с.
14. Поздняков М. В. «О событии» («Vom Ereignis») М. Хайдеггера / М. В. Поздняков // Вопр. философии. — 1999. — № 7. — С. 140–157.
15. Рапай К. Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему : пер с англ. / К. Рапай.— М. : Альпина Бизнес Букс, 2008. — 167 с.
16. Руднев В. П. Философия языка и семиотика безумия / В. П. Руднев. — М. : Территория будущего, 2007. — 528 с.
17. Уайтхед А. Н. Избранные работы по философии : пер. с англ. / А. Н. Уайтхед.— М. : Прогресс, 1990.
18. Silvers J.R. Professional Event Coordination. 2nd ed. / J. R. Silvers. — Hoboken, New Jersey : Publ. by John Wiley & Sons Inc., 2012. — 492 p. — (The Wiley Event Management Series).

References

1. Arendt H. Vita Activa ili o deyatelnoy zhizni / H. Arendt. — SPb. : Aleteyya, 2000. — 437 s.
2. Arutyunova N. D. Tipy yazykovykh znacheniy. Otsenka. Sobytiye. Fakt / N. D. Arutyunova. — M. : Nauka, 1988. — 338 s.
3. Badiou A. Manifest filosofii / Alain Badiou. — SPb. : Machina, 2003. — 184 s.

4. Barabanshchikov V. A. *Vospriyatiye i sobytiye* / V. A. Barabanshchikov. — SPb. : Aleteya, 2002. — 512 s.
5. Bakhtin M. M. *K filosofii postupka* / M. M. Bakhtin // *Filosofiya i sotsiologiya nauki i tekhniki : ezhegodnik. 1984–1985.* — M. : Nauka, 1986. — S. 80.
6. Deleuze Gilles. *Logika smysla* / Gilles Deleuze. — M. : «Raritet» ; Ekaterinburg : «Delovayakniga», 1998. — 480 s.
7. Kozlova M. S. *O perevode filosofskikh rabot Ludwig Wittgenstein* / M. S. Kozlova // *Put.* — 1995. — № 8. — S. 391–402.
8. Lebedev M. V. *Kontsepsiya vremeni v ekzistentsialnoy ontologii Ingarden* / M. V. Lebedev // *Vopr. filosofii.* — 2006. — №12. — S. 145–163.
9. Loginova N. A. *Psikhobiograficheskiy metod issledovaniya i korrektsii lichnosti : ucheb. posob.* / N. A. Loginova. — Almaty : Kazak. Universitet, 2001. — 176 s.
10. Luhmann Niklas. *Chto takoye kommunikatsiya* / Niklas Luhmann // *Sotsiol. zhurn.* — 1995. — № 3. — S. 114–125.
11. *Novaya filosofskaya entsiklopediya : v 4 t.* / pod red. V. S. Stepina. — M. : Mysl, 2001.
12. Austin John Langshaw. *Slovo kak deystviye* / John Langshaw Austin // *NZL. Vyp. 17. Teoriya rechevykh aktov.* — M. : Progress, 1986. — S. 21–128.
13. Petrenko D. V. *Podiia v transformatsiakh vizualnosti: filosofsko-antropolohichniy vymir* / D. V. Petrenko. — Kharkiv, 2009. — 26 s.
14. Pozdnyakov M. V. «*O sobytii*» («*Vom Ereignis*») Martin Heidegger / M. V. Pozdnyakov // *Vopr. filosofii.* — 1999. — № 7. — S. 140–157.
15. Rapaille G. *Clotaire. Kulturnyy kod. Kak my zhivem.chtopokupayem i pochemu : per s angl.* / G. Clotaire Rapaille. — M. : Alpina Biznes Buks, 2008. — 167 s.
16. Rudnev V. P. *Filosofiya yazyka i semiotika bezumiya* / V. P. Rudnev. — M. : Territoriya budushchego, 2007. — 528 s.
17. Whitehead Alfred North. *Izbrannyye raboty po filosofii : per. s angl.* / Alfred North Whitehead. — M. : Progress, 1990.
18. Silvers J. R. *Professional Event Coordination. 2nd ed.* / J. R. Silvers. — Hoboken, New Jersey : Publ. by John Wiley & Sons Inc., 2012. — 492 p. — (The Wiley Event Management Series).

■ UDC 130.2

Danylova V. Ye., postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

alenoria@mail.ru

EVENTS IN THE EMPIRICAL AND ARTISTIC REALITY. SPECIFIC FEATURES OF THEIR CONVERGENCE

The aim of the article is to conceptualize events in the artistic and empirical reality and identify the conditions of their convergence.

Research Methodology. The author applies the method of terminological analysis for the insight into the concept of "event" in the empirical and artistic reality. The article provides a detailed application of philosophical and culturological method whereby the event is seen as sociocultural phenomenon; psychoanalytical method for the analysis of the impact of life events on the emotional state of a man; the methods of analysis and synthesis to determine the existence conditions of the events in the empirical and artistic reality; structural and comparative method that has permitted to reveal the basic elements in the structure of an artistic event and its difference from an empirical event.

Results. The development trends of artistic practices in the post-classical culture convey the blending of the mundane and the social, cultural plan, the destruction of boundaries between the life and the artistic, the ability to create the events that can be classified both as empirical evidence and as an artistic act. All these properties are included in actionism as a form of modern art. The events that are created within this trend have the character of artistic events: the organization of action, the presence of the author, ideological content, focus on the target audience, publicity. At the same time such an event occurs in the empirical reality of an object (objects) that it is designed to. Such an event affects a human being (society) very seriously, introducing new concepts (ideas, images) into the outlook. These effects can be both positive and negative, aesthetic as well as anti-aesthetic. In any case, a person that perceives a creative product of actionism experiences life events that affect and sometimes change his mental nature, behaviour, emotional state. The author of such event can be any person who needs and has a desire to introduce the idea into the socio-cultural environment.

Novelty. An attempt is made at identifying the differences of events in the empirical and artistic reality and considering the aspects of their convergence in terms of the post-classical culture.

The **practical significance.** The obtained results make it possible to establish the basis for further reflection of the concept "event". The findings in this paper can be used in pedagogical and educational practice while preparing the general and specialized courses in cultural studies, art criticism, directing mass festivals.

Key words: event, life event, artistic event.

Надійшла до редколегії 17.11.2016 р.

■ УДК 124.5:271/2-264]:130.2

М. О. Чумаченко, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

САКРАЛІЗАЦІЯ СВІТЛА ЯК ІНСТРУМЕНТ КОНСТРУЮВАННЯ ОБРАЗУ СВЯТОГО В АГІОГРАФІЧНОМУ МІФІ

Розглянуто основні концептуальні стратегії репрезентації світлової символіки в агіографічній літературі. Особливу увагу приділено метафорично-символічному конструкту світла як смислотворчій одиниці конструювання теономної особистості в життєписі святих подвижників. Акцентовано на спадковості традиції використання символіки світла (тексти Святого Письма — житійна література — праці святих отців). Наголошено, що світло в нумінозному континуумі агіографічного нарратива слугує виразником християнського ідеалу святості як аксіологічної універсальї християнської духовної культури.

Ключові слова: світло, символ, святість, агіографічна література, христоцентризм, міфопоетика.

М. А. Чумаченко, аспірант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

САКРАЛИЗАЦИЯ СВЕТА КАК ИНСТРУМЕНТ КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА СВЯТОГО В АГИОГРАФИЧЕСКОМ МИФЕ

Рассматриваются основные концептуальные стратегии репрезентации световой символики в агиографической литературе. Особое внимание уделено метафорически-символическому конструкту света как смыслообразующей единице конструирования теономической личности в житиях святых подвижников. Акцентируется на наследственности традиции использования символики света (тексты Священного Писания — житийная литература — труды святых отцов). Подчеркивается, что свет в нуминозном континууме агиографического нарратива служит выразителем христианского идеала святости как аксиологической универсалии христианской духовной культуры.

Ключевые слова: свет, символ, святость, агиографическая литература, христоцентризм, мифопоэтика.

М. О. Chumachenko, post-graduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

LIGHT SACRALIZATION AS AN INSTRUMENT OF SAINT'S CHARACTER DEVELOPMENT IN HAGIOGRAPHICAL MYTH

Principal concept-based strategies of the light symbols representation in hagiographical literature are considered. Special attention is given to metaphorical and symbolic construction of the light as a sense-making unit of theonomic personality development in saint ascetic's life history.

Continuation of the tradition to use the light symbols is highlighted (Texts of the Holy Writings — Life Literature — Works of the Holy Fathers). It is noted that the light in hagiographical narrative numinous continuum was used as a description of holiness Christian ideal as an axiological universal of the Christian intellectual culture.

Key words: light, symbol, holiness, hagiographical literature, christocentrism, mythopoetics.

Постановка проблеми. У процесі осмислення різноманітних механізмів духовної творчості суттєвого значення набуває формування образу святого як специфічний засіб конструювання смислової орбіти релігійної культури. Семіотичне поле символічних конструктів слугує суттєвою, смисломодельючою величиною в утвердженні антропологічної парадигми християнської духовної традиції. Міфопоетичні, метафорично-символічні та смислотворчі потенції світла є інструментом сакралізації як ключової характеристики теомної (христоцентричної) особистості. Культурна полікодовість світлової символіки паралельно із сакральним механізмом культурної творчості безпосередньо актуалізує значення міфу в соціокультурному регулюванні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останнє десятиріччя популяризація духовної спадщини отців православної церкви, у якій порушуються питання духовного поступу — сходження до святості, набула широкого розповсюдження в перевиданнях праць святого Димитрія Ростовського, архієпископа Іоана (Д. О. Шаховського), архієпископа Луки (В. Ф. Войно-Ясенецького), єпископа Миколи Сербського, Святогорця Паїсія, Симеона Афонського та ін. Окремим питанням антропологічного дискурсу в православ'ї присвячені праці Т. С. Горячої, С. Р. Кагамлик, О. П. Кислашко, В. В. Лимонченко, Г. Д. Панкова. Проте полікодовий, міфо- та метафорично-поетичний символізм світла в сакральній сфері агіографічної літератури висвітлений недостатньо.

Мета статті — здійснити культурологічне осмислення світла як смислосимволічної форманти творення образу святого подвижника в контексті агіографічної літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Цілісне уявлення про християнську культуру пов'язане з виявленням механізмів формування особливої антропологічної моделі — теомної особистості, що візуалізується в житійному комплексі релігійних текстів.

Сакральність образу святого конститується концентрацією в ньому нумінозного, яке в площині агіографічного наратива відображене в аксіологічній, смислосимволічній, метафоричній, міфопоетичній константі — світлі.

Апеляція до текстів Священного Писання покликана підкреслити спадковість і сакральну належність життєпису святих подвижників до духовного виміру християнської аскетичної культури, у якій світло слугує своєрідним «ціннісним кодифікатором», виразником квінтесенції основ християнського світобачення: «Бог є світло, і немає в Нім жодної темряви!» [2, с. 272]; «<...> ви світло в Господі, — поведіться, як діти світла» [2, с. 226]; «І життя було в Нім, а життя було Світлом для людей <...>. Він прийшов на свідоцтво, щоб засвідчити про Світло <...>» [2, с. 112]; «Коли ж ходимо в світлі, як Сам Він у світлі, то маємо спільність один із одним, і кров Ісуса Христа, Його Сина, очищує нас від усякого гріха» [2, с. 272] та ін.

Нетварне світло (φως), або осяяння (ελλαξις) можна тлумачити як видиму ознаку Божества, божественних енергій або благодаті, у якій пізнається Бог [12, с. 166]. «Бог є світло» і «Ви — світло в Господі» — імперативи, за допомогою яких здійснюється наближення, причетність до божественного, а за допомогою смислосимволічного конструкта світла — апологізується та ратифікується партиципація з Ісусом Христом як центральна ідея християнства. У передмові до Древнього патерика зазначено: «Шляхи праведників, їх життя і вчення, за словами Премудрого, подібні до світла, що сяє: вони приходять до нас і просвітлюють шлях до спасіння <...>. Новозавітні праведники <...> як світло світу, «як місто, що стоїть на верховині гори» [2, с. 7], не можуть сховатися від світу, особливо від віруючих. Світло подвигів і вчення їх сяє, за словами Спасителя, перед всіма людьми, щоб бачачи їх добрі справи, ми мимоволі славили Отця небесного, благоговіли до святих Його і «мали задоволення в Законі Божому <...>» [4, с. 3].

Поліваріативність символічних утілень світла в конструюванні образу святого подвижника має таке вираження: «<...> за життя своє він (Григорій Палама — М. Ч.) був світлою обителлю благодаті, і за словами константинопольського святішого патріарха Філофея, сином божественного світла» [1, с. 381]; «Герасим <...> бажав наслідувати подвижників, які сяяли в той час на Афонській горі в добродієсному житті» [1, с. 275]; «<...> преподобний отець наш Симеон був світлом для світу, просвітлював народи, які перебували в темряві ідопоклонства, і, наставляючи їх до світла пізнання істинного Бога <...>» [8, с. 249]; «Преподобний Агафон як світло в небі зі святими в славі, тілом же в нетлінні з преподобними тут (у печері)» [11, с. 191]; «Старець Кукша належить до тих <...> праведників, які в останні століття, подібно до Серафима Саровського, Оптинських та Глинських старців, служінням Богу світили світу світлом любові, терпіння і співчуття» [7, с. 158]; «Нифонт <...> був досконалим іноком і залишався світлим взірцем для наслідування» [1, с. 127]; «Сергій Вологодський <...> шукав

собі просвітлення духовного від однойменного йому Радоніжського світила і провів немало часу під його керівництвом» [1, с. 228]; «Сім років керував Церквою святий Афанасій, сяючи чистотою і святістю життя, втілюючи собою приклад усіляких чеснот» [1, с. 309]; «<...> святий Григорій (єпископ неокесарійський — М. Ч.) серед нечистих сяяв своєю чистотою» [8, с. 9] та ін.

Спадковість традиції щодо використання специфічної мови возвеличення апостолів, святих праведників за допомогою метафорично-символічного конструкта світла притаманна працям святих отців. Святий Григорій Палама використовував світло як інструмент піднесення, звеличення сакрального над профаним в онтологічному й аксіологічному аспектах стосовно апостолів Петра та Павла: «Апостоли <...> як світила, що містять у собі слово життя в цьому світі та світять над тими, хто сяяв своїми чеснотами як сонце чи інші світила; або — небеса небес, що сповіщають у верховітті славу Божу, настільки перевищуючи величину небес і красу зірок та швидкість того й іншого, порядок та силу, наскільки вони уособлюють і те, що перевищує матеріальний світ і дотичне до над-небесних та над-світових одкровень, і є Світлом, якому немає зміни і немає тіні, не тільки відкриваючи шлях до цього чудесного Світла, але й дають можливість стати дітьми досконалого Світла таким чином, щоб кожний під час майбутнього Пришестя в славі явлення Світоначальника та Боголюдини зміг просяяти як сонце... Вони обидва однаково причащаються до Христа <...> Джерела вічного Світла, адже отримали рівну висоту, славу й сяяння. Тому це поєднання <...> світил дарує душам вірних осянння» [13, с. 32–33].

В архімандрита Софронія тема єднання досвіду світла та досвіду особистості є провідною. Вирішення теми зосереджено в самій назві його праці — «Бачити Бога, як Він є». Єднання становить необхідну й органічну ознаку життя в Богові. На його думку, світло — не стихія розчинення або втрати особистості, а, навпаки, джерело її отримання та росту, «лик творення». У своїй праці архімандрит Софроній зазначав: «Світло це є в самому собі нетлінне життя, пронизане світом любові <...> в цьому Світлі наше спілкування з Христом; спілкування «особисте», обличчям до Обличчя, персона до Персона. Під дією Світла цього всередині того, хто кається, розкривається Персона-Іпостась. Світло Христове є «енергія» Трійці. Коли це Світло з благовоління Бога освітлює нас, тоді начало іпостасі в нас із потенційного стану в народженні нашому актуалізується і стає здатним «бачити» Бога, сприйняти Його буттєву силу, багатство життя Самого Бога» [17, с. 171].

Тема сприйняття нетварного світла закладена в антропології в її «феноменологічному», дескриптивному аспекті. Найгрунтовніші та найекспресивніші свідчення в цьому питанні належать св. Симеону Новому Богослову [17, с. 165]. У його праці «Слова Симеона Нового Богослова» зазначено: «Я, як зазвичай, молився <...>. Засяло в мені велике світло і взяло до себе весь мій розум і всю душу» [15, с. 437]. І надалі: «Це світло, яке вигнало з моєї душі всю темряву, всіляке земне мудрування, звільнило мене від усілякої матеріальності <...>. У душі моїй воно зчинило радість велику, відчуття розумне і солодкість, сильнішу за будь-яку відчутну. Більше того, воно дарувало мені свободу й забуття всіх помислів <...> тому що всі відчуття розуму й душі моєї були прикуті до єдиної, невимовної радості та веселощів від того світла» [15, с. 438]. У «Словах» світло є метафоричною одиницею тотожності основних предикатів християнського віровчення: «Якщо хочеш роздумувати про те, що властиве Божественному еству <...>. Бог є світло і світло безмежне, і що в Богові є світло, разом у єдності ества й нероздільно за іпостасями. Розділяючи нероздільне, скажу тобі про них окремо. Отець є світло, Син світло, і Дух Святий світло, — триєдине світло <...>. Також і те, що від Бога, світлом є, оскільки дається нам від світла, а саме — життя світлом є; безсмертя — світло; любов, істина, мир, двері царства небесного, саме це царство небесне — світлом є; шлюбний вінець, рай, солодкість райська, земля смиренних, вінець життя, самі ризи Святих — світлом є; Христос Ісус, Святитель і Цар усього — світлом є; хліб пречистого тіла Його — світло; воскресіння Його — Світло; обличчя Його — світло; рука, перст, уста, очі Його — світло; слово Його — світло, оскільки йде від світла; благодать Святого Духа — світло <...> благість Його світлом є, милість — світло <...> доброта — світло <...>» [15, с. 106–107].

Аскетичний простір житійного наратива локалізується в шляхові до обоження, що передбачає «не тільки віру в Христа, але й сповідання його заповідей» [3, с. 565], а саме духовну трансформацію через аскетичні практики. В ієрофаніях євангельських висловлювань «світильник» слугує «метафорично-символічною похідною» світла та відображає духовний поступ особистості: «Око твоє — то світильник для тіла; тому, як око твоє буде дуже, то й усе тіло твоє буде світле <...>. Отож, уважай, щоб те світло, що в тобі, не сталося темрявою!» [2, с. 90]. Як зазначає В. М. Лосський, чим далі особистість рухається шляхом єднання з Богом, тим свідомішою вона стає. Ця свідомість у духовному житті називається, згідно зі східними аскетичними авторами, пізнанням (γνωσις). У Євангелії від Матвія в притчі про мудрих та нерозумних дів [2, с. 36] метафора світильника, каганця є

інструментом оцінки подвижницького життя, а міра його сяяння — аксіологічне ядро особистості аскета на шляху досягнення святості. Священне Писання має немало виразів, які стосуються світла, Божественного осяяння, Бога, Якого називають Світлом. Для містичного богослов'я Східної Церкви — це не метафори, не риторичні фігури, а слова, які відбивають реальний аспект Божества [12, с. 164].

В агіографічній літературі світильник є своєрідною характеристикою онтологічної довершеності й аксіологічної завершеності духовного генезису особистості: «Святий Іоан Золотоуст, світильник світу, вчитель всесвіту, стовп та утвердження Церкви <...>» [8, с. 188]; «Проте Господь Бог бажав, щоб цей світильник (Герасим Новий — М. Ч.) більше не був прихований, а щоб горів для зору всіх, і ті, хто його бачили, отримували просвітлення своїх сердець, і через це прославляли б Отця Небесного» [1, с. 277]; «Батько блаженного Євфимія — Єпіфаній <...> світлий чеснот світильник, що сяяв ближнім <...> наче факел» [1, с. 252]; «<...> як світильник з високого свічника, преподобний Антоній почав розливати на всі сторони Русі незгасаюче світло святого іночого життя руського іночого чину» [1, с. 81]; «Преподобний Сергій Радоніжський бачив благородумність та душевну чистоту отрока (Нікона, ігумена Радоніжського — М.Ч.) і відразу полюбив його всім серцем <...> передбачаючи в ньому духовними очима майбутній світильник Божественного світла <...>» [9, с. 353–354]; «<...> світильник і угодник Божий, архієпископ Інноцентій <...>» [7, с. 36]; «<...> Антоній <...> найсвітліший світильник <...>» [11, с. 16]; «<...> блаженний Ніфонт як світильник <...> просявав великою ревністю в улаштуванні і зміцненні православ'я» [11, с. 166]; «Одним зі світильників віри в темряві боговідступництва, духовного збідніння та неучтва ХХ ст. був преподобний і духоносний отець схигумен Кукша (Величко)» [7, с. 120]; «Іоан Богослов був світильником любові Господньої <...>» [10, с. 10]; «У Соловецькій обителі отримав духовне виховання та прийняв іноцтво великий світильник <...> церкви, прикрашений вінцем мучеництва, святий Філіп, митрополит московський» [16, с. 44] та ін.

Солярна символіка в сакральній орбіті агіографічних текстів синонімізується з божественним і є антропологічною, смислогенеруючою одиницею у формуванні образу святого подвижника: «Ісая <...> як світле сонце, сяяв перед всім світом» [1, с. 23]; «<...> ти (Павло Фівейський — М. Ч.) <...> сонце, що просвітлює всесвіт, пастир тих, хто рятується, уста Божі, які заселили пустелю та прогнали з неї диявола» [8, с. 51]; «<...> святий Іоан (Золотоуст — М. Ч.) сяяв чеснотами як сонце» [8, с. 210]; «Повернувшись до Києва, нова Олена — княгиня Ольга як сонце почала проганяти темряву ідольського нечестя,

просвітлюючи затьмарених серцем» [9, с. 22]; «Світло світить сонце та зігріває своїм промінням землю, але ще яскравіше сяє цей чудотворець (Сергій Радоніжський — М. Ч.), просвітлюючи своїми чудесами і молитвами душі людські. І сонце заходить, проте слава цього чудотворця ніколи не зникне — вона сяятиме вічно, адже у Святому Писанні говориться: праведники живуть вічно» [9, с. 311]; «Феодосій просяв світлом справ своїх, як одне зі світил небесних» [11, с. 30]; «<...> Богоносний отець Антоній <...> променисте сонце» [11, с. 16]; «Як сонце пускав він (преподобний Симеон — М.Ч.) промені свого добропорядного життя та солодкомого вчення, таким чином просвітлював сусідні країни» [8, с. 249]; «Преподобний Ісаакій <...> просвітвся перед Богом добрими справами, як сонце» [11, с. 88] та ін.

Ілюстратором органічного синтезу догматики християнського віровчення та мови міфопоетики є перманентне звернення до символіки космогонічних елементів як одиниць тотожності трансцендентного, божественного: «Яким дивним світлом віри і надії, якими різноманітними чеснотами, якими величними подвигами любові й самозречення сяють вони (святі — М. Ч.), як зірки на церковному небосхилі!» [14, с. 4]; «<...> як світла зірка, просвітлював своїм життям преподобний Герасим» [8, с. 286]; «<...> він (Феодосій Великий — М. Ч.) сяяв як світла зоря та став відомим всім жителям Палестини <...>» [8, с. 321]; «У кінці темної ночі ідолопоклонства <...> блаженна Ольга з'явилася як зоря перед початком світлого дня святої віри в Христа — «Сонця правди»» [9, с. 12]; «Своїм добропорядним життям він (святий Миколай Чудотворець — М. Ч.) сяяв у Мурах, як зоря вранішня серед хмар, як місяць прекрасний у своїй повні. Для Церкви Христової він був яскраво сяючим сонцем <...>» [6, с. 65]; «Преподобний Феодосій був другим великим світилом <...> як місяць досконалий, сприйняв світлість тотожну ангельському життю і незчисленими своїми учнями, як зірками, просвітив ніч нехтування чеснотами <...>» [11, с. 20], «<...> як істинне дзеркало, відображаючи в собі ті прекрасні світила небесні — зірку, місяць і сонце, — блаженний Симеон утилив у собі також зоряне, місячне і сонячне світло. Він був <...> як зоря вранішня, як місяць повний і як сонце, сяюче на Церкву Всевишнього <...>» [11, с. 172] та ін.

Значеннєве навантаження світла не обмежується метафорично-символічною сферою творення сакрального образу святого подвижника. Воно набуває антропоморфності і таким чином створює ситуацію реальної, візуальносприйнятної демонстрації нумінозного: «Преподобний Димитрій Прилуцький вів «жорстоке життя», виснажуючи себе подвигами поста, молитви та праці, а обличчя його сяяло особливою одухотвореністю, що дивувала людей» [9, с. 272]; «Обличчя

його (Антонія Великого — М. Ч.) завжди сяяло якоюсь особливою благодаттю і світилось так, що навіть той, хто ніколи його не бачив до цього часу, все ж одразу впізнавав серед багатьох інших; душевна чистота святого віддзеркалювалась у веселості його обличчя і, осяяний внутрішньою благовидістю, він завжди був радісний <...>» [8, с. 41]; «Розповідав один старець, який зустрів відлюдника в пустелі <...>. «Був він страшний на вигляд <...>. Коли він завершив молитву, прийшов до мене. Я ж, побачивши його обличчя, жажнувся і затремтів, бо воно стало, наче вогонь, і сказав він мені: «Не бійся, Господь послав тебе, щоб ти захоронив моє тіло»» [4, с. 399]; «Зі свідoctва Герасима, інока лаври стосовно отця Афанасія: «<...> обличчя його було подібне до вогню <...> я відступив, а потім повернувся та побачив — обличчя його сяє ще більшим світлом, навіть він сам оточений якимось ангельським сяянням»» [1, с. 43].

Смерть святого репрезентує демаркацію між фізичним небуттям тіла та вічним надбуттям душі, за якої світло не тільки легітимує онтологічний вектор праведника, а й візуалізує священне, модифіковане в ієрофаніях: а) присутності божественного у святому; б) чуда сяяння; в) явлення янголів: «Коли блаженна його душа (Григорія Палами — М. Ч.) залишила тіло, обличчя його просвітилося і вся кімната, де він помер, була осяяна світлом, свідком чого було все місто, що прямувало до святительських мощів для останнього цілування. Таким чудом Бог прославив Свого угодника» [1, с. 381]; «На другий день обличчя померлого праведника (преподобного Симеона — М. Ч.) просвітилося дивним світлом у присутності всього братства» [1, с. 445]; «Святий Григорій Двоеслов розповідав, що якое святий Венедикт устав уночі на молитву. Опівночі він побачив світло, яке сяяло настільки блискуче, що ніч стала світлішою за день. Здивований цим, він звернув свій погляд і побачив у вогняному сяянні душу єпископа Германа, яку несли на небо янголи» [5, с. 363]; «<...> авва Антоній побачив у повітрі чини Ангелів і собори пророків та апостолів, а серед них — душу святого Павла (Фівейського — М. Ч.), яка сяяла більше, ніж сонце, сходила на небо» [8, с. 54]; «Над тілами мучеників (князя Михайла чернігівського та його боярина Феодора — М. Ч.) з'являвся вогняний стовп, яскраво сяючий, і щоночі виднілися палаючі свічки» [9, с. 181]; «...келія його (Димитрія Прилуцького — М. Ч.) була наповнена дивовижними пахощами, а лик подвижника, який спочив, сяяв неземним світлом та був спокійним, немов у сплячого» [9, с. 277]; «Під час смерті священномученика Анатолія (Одеського — М. Ч.) над лагерним бараком було сяяння — то святі Ангели Божі несли його душу на небо» [7, с. 59–60].

Світло слугує репрезентантом утвердження конфесійного топосу нетлінності святих мощів, як антиномічної, позатемпоральної присутності буття (святих дій, пов'язаних з тілом) у небутті (за умов фізичної смерті): «<...> мученицькі тілеса <...> мертва плоть може творити чудеса, як ними відганяються біси, минають хвороби, зцілюються немочі, сліпі отримують зір, прокажені очищаються, скорботи та нещастя завершуються та всілякі добрі дари від Отця світла через них сходять та їх з вірою та без сумнівів молять!» [9, с. 41]; «Мощі св. Преподобномученика Макарія залишалися в Оврамі непохованими декілька днів. Увесь цей час уночі сходило на святі мощі божественне світло, яке були удостоєні бачити благочестиві християни, котрі жили в Бруссі» [1, с. 226]; «Над гробницею блаженної Ольги <...> особливо достойні бачили чудесне сяяння, що сходило з її мощів» [9, с. 25]; «Уночі можна було побачити дивне чудо: над тілом мученика (Іоана Нового — М. Ч.) яскраво горіло безліч лампад, і три світлоносні мужі співали невимовні священні пісні <...> і стовп вогняний сховався із чесних мощів <...>» [7, с. 111–112]; «Відкриття святих мощів преподобного Феодосія знаменувалося дивними знаменнями і чудесами. Уночі, коли розкопували могилу преподобного, багато хто бачив надзвичайне, променисте світло над печерою Феодосія, що поширилося до великої Лаврської церкви, куди були перенесені його мощі» [11, с. 49] та ін.

Таким чином, світло як аксіоконстанта нумінозної орбіти агіографічного наратива слугує репрезентантом догматичних основ християнської аскетичної культури та відіграє важливу роль у формуванні парадигми антропологічної моделі християнства.

Тексти Святого Письма є своєрідним маніфестантом полікодовості використання сакральних, смислоутворюючих потенцій світла, які широко пропагуються та моделюються в агіографічній літературі. Спадковість традиції використання світлової символіки як антропологічної характеристики експонується в перманентному зверненні до неї авторів Афонського, Древнього, Києво-Печерського, Соловецького патериків, а також отців церкви.

Використання метафорично-символічної семантики космогонічних елементів є засобом апологетики не тільки святих подвижників, а й християнського ідеалу святості загалом. Світло в смисловому сенсі агіографічного наратива — виразник органічного синтезу релігії та міфології.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з виявленням особливостей використання світлової символіки в працях святих отців церкви для виокремлення важелів впливу на процес сакралізації особистості як механізму соціальної та культурної творчості.

Список використаних джерел

1. Афонский патерик, или Жизнеописания святых на святой Афонской горе просиявших : в 2 ч. Ч. 2. — М. : Тип. И. Ефимова, 1897. — 486 с.
2. Біблія, або книги Святого письма Старого та Нового заповіту. — Б. в. : Об'єднання біблійних товариств, 1990. — 1233 с.
3. Гладков Б. Толкование Евангелия / Б. Гладков. — М. : Столица, 1991. — 720 с.
4. Древний патерик, изложенный по главам. — М. : Тип.-лит. И. Ефимова, 1900. — 428 с.
5. Дьяченко Г. М. Уроки и примеры христианской веры. Систематический сборник избранных святоотеческих изречений, кратких церковно-исторических повествований и рассказов из жития святых и других статей духовного содержания, расположенных по плану первой части «Пространного христианского катехизиса» наглядно и подробно изъясняющих содержание ее / Г. М. Дьяченко. — М. : Тип. Е. Г. Потапова, 1892. — 688 с.
6. Житие и чудеса св. Николая Чудотворца, архиепископа Мирликийского и слава его в России / сост. А. Вознесенский, О. Гусев. — СПб. : Изд. Л. С. Яковлевой, 1994. — 723 с.
7. Жития одесских святых / ред. А. М. Яций. — Одесса : Б. и., 2001. — 272 с.
8. Избранные жития святых (III–IX вв.) / ред. А. Карпов. — М. : Молодая гвардия, 1992. — 412 с.
9. Избранные жития святых (X–XV вв.) / ред. А. Карпов. — М. : Молодая гвардия, 1992. — 383 с.
10. Иоанн (Береславский В. Я.), архиепископ. Святая Евфросиния мироточивая. Откровения святой Евфросинии блаженному Иоанну. — Ужгород : «Мир Софии», 2011. — 656 с.
11. Киево-Печерский Патерик, или Сказания о житии и подвигах Святых Угодников Киево-Печерской Лавры. — Киев : Лыбидь, 1991. — 255 с.
12. Лосский В. Н. Опыт мистического богословия восточной церкви. Догматическое богословие / В. Н. Лосский. — М. : Центр «СЭИ», 1991. — 288 с.
13. Палама Григорий, святитель. Беседы (Омилии) : в 3 ч. Ч. 2. — М. : Паломник, 1993. — 254 с.
14. Свята Варвара великомучениця. — Київ : Вид. відділ УПЦ Київського Патріархату, 2006. — 77 с.
15. Симеон Новый Богослов. Слова преподобного Симеона Нового Богослова. — М. : Тип.-лит. И. Ефимова, 1890. — 593 с.
16. Соловецкий патерик. Синодальная библиотека Московского Патриархата. — М. : ИНТО, 1991. — 217 с.
17. Хоружий С. С. К феноменологии аскезы / С. С. Хоружий. — М. : Изд-во гуманитарной литературы, 1998. — 352 с.

References

1. Afonskiy paterik, ili zhizneopisaniya svyatykh na svyatoy Afonskiy gore prosiyavshikh : v 2 ch. Ch. 2. — M. : Tip. I. Efimova, 1897. — 486 s.
2. Bibliia, abo knyhy Sviatoho pysma Staroho ta Novoho zapovitu. — B. v. : Obiednannia bibliinykh tovarystv, 1990. — 1233 s.
3. Gladkov B. Tolkovaniye Yevangeliya / B. Gladkov. — M. : Stolitsa, 1991. — 720 s.
4. Drevniy paterik, izlozhenny po glavam. — M. : Tip.-lit. I. Yefimova, 1900. — 428 s.
5. Diachenko G. M. Uroki i primery khristianskoy very. Sistematischeskiy sbornik izbrannykh svyatootecheskikh izrecheniy, kratkikh tserkovno-istoricheskikh povestvovaniy i rasskazov iz zhitiya svyatykh i drugikh stately dukhovnogo sodержaniya. raspolozhennykh po planu pervoy chasti «Prostrannogo khristianskogo katekhizisa» naglyadno i podrobno izyasnayushchikh sodержaniye eye / G. M. Diachenko. — M. : Tip. E. G. Potapova, 1892. — 688 s.
6. Zhitiye i chudesa sv. Nikolaya Chudotvortsya, arkhiepiskopa Murlikiyskogo i slava ego v Rossii / sost. A. Voznesenskiy, O. Gusev. — SPb. : Izd. L. S. Yakovlevoy, 1994. — 723 s.
7. Zhitiya odesskikh svyatykh / red. A .M. Yatsiy. — Odessa : B. i., 2001. — 272 s.
8. Izbrannyye zhitiya svyatykh (III–IX vv.) / red. A. Karpov. — M. : Molodaya gvardiya, 1992. — 412 s.
9. Izbrannyye zhitiya svyatykh (X–XV vv.) / red. A. Karpov. — M. : Molodaya gvardiya, 1992. — 383 s.
10. Ioann (Bereslavskiy V. Ya.), arkhiepiskop. Svyataya Evfrosiniya mirotochivaya. Otkroveniya svyatoy Yevfrosinii blazhennomu Ioannu. — Uzhgorod : «Mir Sofii», 2011. — 656 s.
11. Kyievo-Pecherskiy Paterik, ili skazaniya o zhitii i podvigakh Svyatykh Ugodnikov Kyievo-Pecherskoy Lavry. — Kiev : Lybid, 1991. — 255 s.
12. Losskiy V. N. Opyt misticheskogo bogosloviya vostochnoy tserkvi. Dogmaticheskoye bogosloviye / V. N. Losskiy. — M. : Tsentr «SEI», 1991. — 288 s.
13. Palama Grigoriy, svyatitel. Besedy (Omilii) : v 3 ch. Ch. 2. — M. : Palomnik, 1993. — 254 s.
14. Svyata Varvara velikomuchenitsya. — Kyiv : Vid. viddil UPTs Kyivskogo Patriarkhatu, 2006. — 77 s.
15. Simeon Novyy Bogoslov. Slova prepodobnogo Simeona Novogo Bogoslova. — M. : Tip.-lit. I. Efimova, 1890. — 593 s.
16. Solovetskiy paterik. Sinodalnaya biblioteka Moskovskogo Patriarkhata. — M. : INTO, 1991. — 217 s.
17. Khoruzhiy S. S. K fenomenologii askezy / S. S. Khoruzhiy. — M. : Izd-vo humanitarnoy literatury, 1998. — 352 s.

■ UDC 124.5:271/2-264]:130.2

Chumachenko M. O., post-graduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

LIGHT SACRALISATION AS AN INSTRUMENT OF SAINT'S CHARACTER DEVELOPMENT IN HAGIOGRAPHICAL MYTH

The aim of the article is to elucidate cultural understanding of the light as a sense and symbolic formant of saint ascetic's character development in the field of hagiographical literature.

Research methodology. Methodological specifics of the article are defined by representation of organic synthesis of religion and culture studies. Methodological basis of the article consists in combining axiological, philosophic and anthropologic, phenomenological and theological, semiotic and hermeneutic methods adapted to the hagiographical texts.

Results. The light as a numinous orbit of the axiological constant of hagiographical narrative is designated to be a poetic representative of dogmatic fundamentals of the Christian ascetic culture and plays a significant role in forming a paradigm of the Orthodoxy anthropologic model. The texts of the Holy Writings are some demonstrators of polyencoding of sacral, sense-making potential of the light which is widely promoted and modeled in the field of hagiographical literature. The continuation of the tradition to use the light symbols as anthropological characteristic feature is displayed in permanent reference by the authors of Athos, Ancient, Kyiv Pechersk, Solovetsky patristic, as well as by the Church Fathers. Using metaphoric and symbolic semantics of cosmogonical elements is the apologetics unit of both saint ascetics and entire Christian ideal of holiness. The light in the hagiographical narrative sense bearing field expresses organic synthesis of religion and mythology.

Novelty of the work lies in identifying the features of saint's character development using the light sense and symbolic construct as exemplified in hagiographical building texts. The analysis of Holy Martyrs' life history through the lens of semantic field of symbolic add-ins of the light and the darkness makes it possible to separate the ways of forming social and regulating mechanisms of the Christian culture.

The practical significance. The research has important implications for the theoretic justification of religious myths in the complex analysis. The material in this article can be used in the general course of the Theory of Culture, Religion Studies, special courses in Theory of Culture and Mythology.

Key words: light, symbol, holiness, hagiographical literature, christocentrism, mythopoetics.

Надійшла до редколегії 15.12.2016 р.

■ УДК 130.2

Н. Є. Шолухо, кандидат культурології, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА РЕЦЕПЦІЯ ТІЛЕСНОСТІ В «ТЕАТРИ ЖОРСТОКОСТІ» АНТОНЕНА АРТО

Експліковано вчення Антонена Арто про тілесність у концепції «театру жорстокості» як такої, що зумовила зміни ставлення до тіла в сучасній культурі. Зазначено, що категорія жорстокості не зводиться виключно до насильства, але теорія Арто не може поширюватися на загал. Суб'єкт показано як центральний елемент «театру жорстокості», де емоційно-тілесні стани руйнують цілісність, а її відновлення відбувається усвідомлено. Досліджено трансформацію уявлень Арто про тіло в концепції «тіла без органів» Дельоза та Гваттарі, де змінюється не тіло через зв'язок з емоціями, а проєкт уявлень суб'єкта про тіло та його структуру.

Ключові слова: тілесність, «театр жорстокості», суб'єкт, Арто, культура.

Н. Е. Шолухо, кандидат культурологии, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ТЕЛЕСНОСТИ В «ТЕАТРЕ ЖЕСТОКОСТИ» АНТОНЕНА АРТО

Эксплицировано учение Антонена Арто о телесности в концепции «театра жестокости» как обусловившей изменения отношения к телу в современной культуре. Отмечено, что категория жестокости не сводится исключительно к насилию, но теория Арто не может распространяться на широкие слои населения. Субъект показан как центральный элемент «театра жестокости», в котором эмоционально-телесные состояния разрушают целостность, а её восстановление происходит осознанно. Исследована трансформация представлений Арто о теле в концепции «тела без органов» Делёза и Гваттари, в которой изменяется не тело через связь с эмоциями, а проєкт представлений субъекта о теле и его структуре.

Ключевые слова: телесность, «театр жестокости», субъект, Арто, культура.

N. Ye. Sholukho, Candidate of Culturology, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

CULTUROLOGICAL RECEPTION OF THE CORPOREITY IN «THE THEATER OF CRUELTY» BY ANTONIN ARTAUD

Antonin Artaud's ideas of the corporeity in the concept of «The Theater of Cruelty» as those which caused changes in the relation to a body in

the modern culture are explicated. It is pointed out that the category of cruelty does not come down only to the violence, but Artaud's theory is not intended for the general public. The subject is shown as the central element of «The Theater of Cruelty» where emotional and corporal states destroy integrity, but the initial state comes consciously. The author explores the transformation of Artaud's ideas about the body in the concept of «body without organs» of Gilles Deleuze and Felix Guattari, in which a body is modified into a project of subject ideas as for the body and its structure that can change depending on desires.

Key words: corporeity, «The Theater of Cruelty», subject, Artaud, culture.

Постановка проблеми. Тілесність є одним з модусів сучасного гуманітарного знання. Науковий інтерес культурології до цієї теми зумовлений важливістю тіла в повсякденному житті: фітнес, дієтичне харчування, пластична хірургія, пірсинг, татуаж, шрами, депіляція, популярність послуг стилістів, візажистів, обстоювання прав сексуальних меншин, людей з обмеженими можливостями. Подібна ситуація викликана кількасотлітньою «занедбаністю» тіла через руйнацію декартовим «*cogito ergo sum*» конструкта суб'єкта як психосоматичної цілісності. Тривалий час теоретичне осмислення суб'єкта відбувалося з позицій його поділу на розумово-чуттєву й тілесну складові. Процес повернення тілесності до своїх основ тривав завдяки «філософії життя», марксизму, фрейдизму та філософії С. К'еркегора. Праці цих представників гуманітарного дискурсу відіграли важливу роль, проте поза увагою перебуває постать Антонена Арто, чия інтелектуальна діяльність стала тим чинником, що зумовив повернення тіла до первинного статусу як предмета вивчення та елемента щоденних практик. Тому актуальність статті полягає у визначенні конструкта тілесності у творчості Антонена Арто як такого, що формує уявлення про суб'єкт як про нерозривну психосоматичну цілісність.

Експлікацію концепції тілесності у творчості Антонена Арто здійснено за допомогою збірки його теоретичних есе «Театр та його двійник» (1938 р.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичною базою розвідки є такі праці: «Арто» М. Есліна [5], де розглянуто чільні мотиви реформаторської діяльності Арто в театрі: орієнтованість на архаїчні релігійні ритуали, використання сновидінь, взаємозв'язок із психоаналізом, відхід від домінування мови як виражального засобу; «Театр жорстокості й закриття вистави» Ж. Дерріди [3], де театральна теорія Арто розглядається в лінгвістичному вимірі та наголошується на тому, що жорстокість є метафоричною категорією, яка не зводиться лише до насильства; «Метафізика Арто» [4], автор якої М. Мамардашвілі

розглянув діяльність Арто крізь призму значимості мислителя в сучасній культурі, з логічним наголосом на соматичному аспекті особистих переживань Арто його сьогодення та власної філософії, а також проаналізував важливість невербальних засобів комунікації на сцені як демонстрацію того, що слово не реалізує всього потенціалу вистави. Огляд літератури з творчості Антонена Арто засвідчує формування проблеми тілесності в його філософії по дотичній. Якщо і є спроби встановити зв'язок між концепцією «театру жорстокості» та сьогоденням, то це відбувається виключно в театральній царині, у той час як трансформації ставлення сучасної людини до власного тіла досліджені недостатньо. Заповненню означеної теоретичної лакуни присвячено це дослідження.

Мета статті — здійснити культурологічне осмислення конструкта тілесності в концепції «театру жорстокості» Антонена Арто.

Для досягнення мети необхідно вирішити такі завдання: експлікувати уявлення Арто про тілесність; виявити особливості функціонування суб'єкта як психосоматичної цілісності в концепції Арто; пояснити зв'язок учення Арто зі станом тілесності в сучасній культурі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Психічні захворювання, опіумна залежність, зловживання галюциногенами, популярність переважно серед вузького кола митців — ось далеко не всі характеристики французького письменника, поета, драматурга, актора, художника, сценариста, режисера й теоретика театру Антонена Арто (1896–1948). Його театральна реформа — радше декларування необхідності змін у театрі, аніж алгоритм послідовних інноваційних дій. Жак Дерріда стосовно цього зазначав: «За якими критеріями якість домагання можна визнати неправомірним? За яких умов якийсь автентичний «театр жорстокості» спромігся б «розпочати існувати»? Ці запитання, водночас технічні та «метафізичні», самі собою постають під час читання всіх текстів «Театру та його двійника», які є радше підбурюваннями, аніж сумою розпоряджень, скоріше системою критичних уколів, що розгойдують цілокупність історії Заходу, аніж трактатом з театральної критики» [3, с. 297–298]. Таким чином, Дерріда вказав на дві важливі для цієї розвідки тенденції думок Арто: умовність театральної реформи та вихід на загальнокультурний рівень.

У «Першому маніфесті» Арто постулював необхідність радикальних змін в інсценуванні, ролі слова, тематиці п'єс, музичних інструментах, освітленні, костюмах, декораціях. Зокрема про співвідношення сцени та залу зазначено: «Ми позбавляємося від сцени та залу; їх варто замінити певним єдиним простором, який позбавлено будь-яких відділів та перегородок, — цей простір і стає справжнім театром дій. Відновлюється безпосередня взаємодія між спектаклем

і глядачем, між глядачем та актором, адже глядач перебуває в центрі дії, яка огортає його та залишає після себе незгладимий слід» [1]. Проте опис театральної дії по всій території приміщення, де мають бути білі стіни та балкони, щоб актори мали змогу долучатися до постановки в необхідний момент, завершується побоюванням остаточно втратити класичний поділ театального простору на сцену та зал: «Однак щоразу необхідно зберігати певне центральне місце — воно не повинно бути сценою у власному сенсі слова, воно покликане надати можливості дії знову збиратися воедино з розрізнених фрагментів і знову зав'язуватися кожного разу, коли це потрібно» [1]. Тобто після заявки про відсутність поділу простору на сцену та зал висловлено бажання зберегти сцену, хоча вона сценою більше не називатиметься, навколо якої формується зал, що також утрачає свою назву. Так само Арто писав про сценічний реквізит: «Усі речі, які зазвичай потребують реального представлення, мають бути непомітно замінені або приховані» [1]. Отже, новий театр народжується з реструктурованих елементів класичного театру, відтак, нові уявлення про тілесність є модифікованими уявленнями класичних — такою є основна теза для аналізу думок Арто.

Арто продемонстрував напрочуд сучасне та водночас архаїчне уявлення про суб'єкта як того, хто реалізує власні бажання, активність, творчий потенціал через тіло. Важливо, що тіло постає не інструментом, а невід'ємною складовою суб'єкта, тобто «я» — це емоційно-розумово-тілесне «я». Саме таким суб'єкт фігурує в полі культури. Коли суб'єкт відчуває фізичний біль, він відчуває й біль емоційний. І навпаки: через емоційний біль формується фізіологічний дискомфорт. Тому Арто вважав, що крик, удар, поштовх, які стають фізичними проявами емоційного стану, повинні бути задіяні в спектаклі. Важливо те, що в театральній постановці мають брати участь не лише актори, дії яких чітко передбачені сценарієм, але й глядачі. Тому негативні емоції, які людина відчуватиме та проявлятиме в театрі, будуть повністю усунені й позбавлять суспільство від агресії. Тобто «театр жорстокості» виконує терапевтичну місію як для кожного окремого суб'єкта, так і для суспільства в цілому. Арто ставився до людини як до завідомо цілісного суб'єкта, котрий діє за допомогою власного тіла та на котрого можна впливати через його тіло. Тілесне буття стає головним елементом, навколо якого вибудовується споруда концепції «театру жорстокості».

Важливо звернути увагу на те, яким чином Арто заперечував прояви насильства в повсякденному житті через відвідування театральних постановок, здійснених за його методикою. На його думку, наявність насильства на сцені та участь у виставах глядача мають передати йому

енергетику, тому глядач сам зрозуміє, що ідеали війни та вбивства є помилковими. Отже, через тіло суб'єкт має усвідомити небезпечність будь-яких форм агресії стосовно себе та інших. Але коли театр спонукав би когось до агресії, Арто звинувачував не свою діяльність, а життя: «Я вважаю, що сучасна соціальна система несправедлива та заслуговує на загибель. І тут потрібен радше не театр, а кулемет» [1]. Таким чином, реформаційна програма Арто адресована не широкому загалу, а інтелектуальній еліті й творчій інтелігенції, відсоток котрих у суспільстві мінімальний, їхні думки суперечать загальноприйнятим нормам, а толерантність нерідко є вектором думок і дій. Таким чином, суб'єкт як тілесність, тобто психоемоційна цілісність — концепція елітарна, а не масова. Вплинути на свідомість через емоційні враження в театрі можливо, але стосовно не кожного відвідувача.

Те, як Арто описував театральне дійство, подібне до шаманських ритуалів. І дійсно, мислитель не приховував того, що його надихав такий елемент архаїчної культури, як тотемний танок. Есе «Балійський театр» містить опис ідеального, на думку Арто, театального дійства, у якому поєднано музику, міміку, танок, репліки, світло, але сюжет і костюми є схематичними, а декорації — умовними.

Зазначимо, що Арто описував «театр жорстокості» як хаотичне дійство. Наприклад, в есе «Театр і чума» читаймо: «Важливо визнати, що театральна гра, як чума, є свого роду безумством, і це безумство заразне» [1]. Але узгодженість елементів постановки свідчить не про імпровізаційність спектаклю, а про регламентовані дії: «Жорстка відповідність проривається від зору до слуху, від інтелекту до почуттів, від жесту персонажа до пагона рослини, що постає в пам'яті на фоні різкого музичного звука. Зітхання духових інструментів продовжують коливання голосових зв'язок із відчуттям такої спорідненості, що не розрізнити, чи сам голос усе ще звучить або триває відчуття, яке із самого початку ввібрало в себе голос. Гра суглобів, музичний кут, який утворює рука з передпліччям, нога, що тупотить, вигин коліна, пальці, які, здається, відділяються від долоні <...>» [1]. Синкретизм почуттів, жестів, звуків, природи та людини, живої та неживої природи утворюється через тіло, яке стає продовженням всесвіту і яке набуває втілення в музичних інструментах, реквізиті, костюмах, які, у свою чергу, вписуються в декорації. Саме через людську тілесність стає можливим перетворення штучного на природне, зовнішнього — на внутрішнє, голосу — на музику, актора — на костюм, декорацій — на світло. Суб'єкт як тілесне буття стає основою вистави.

Важливо, що постановка «театру жорстокості» повинна відбуватися без насильства в прямому сенсі цього слова: «Це тремтіння, цей дитячий вереск, ця п'ятка, яка відстукує ритм, підкорюючись автоматизму

несвідомого, яке випущено на волю <...> — ось зображення страху» [1]. Цю саму думку поділяв і Деріда: «Арто беззаперечно запрошує нас розуміти під словом „жорстокість” лише „суворість, невблаганне рішення та перетворення”, „безповоротну рішучість”, „детермінізм”, „підкорення необхідності” тощо — зовсім не обов'язково „садизм”, „жах”, „кровопролиття”, „розп'яття ворога» [3, с. 302].

Те, що Арто назвав жорстокістю, є безповоротним усвідомленням себе як психосоматичної цілісності. Нерозривність думки та руху, слова та музики, світла й одягу, тварини та людини, насильства й кохання, сновидіння і реальності вможливлюється виключно через тілесність. Знаходимо в Арто підтвердження цього висновку: «Від жесту до крику або звуку немає переходу: все пов'язано дивними каналами, неначе накресленими в самій свідомості!» [1].

Такими виразними засобами, як крик, світло, музика, манекени, класичні сюжети в незвичній трактовці, Арто мав на меті не просто розбурхати, а зруйнувати суб'єкт. Схематизм сюжету, нестандартне сценічне вирішення із залученням синтезованих виразних засобів спрямовуються на руйнацію стабільного буденного життя, неусвідомленого щоденного існування. Цим пояснюється й прискіпливий контроль та відсутність імпровізації на сцені. Або, як писав Арто: «Усе в цьому театрі розраховано з дивовижною математичною точністю. Ніщо не залишається під владою випадку або особистої ініціативи» [1]. Усі дії спрямовані на максимальне визволення прихованих у людині страхів, емоцій, сподівань для того, щоб суб'єкт побачив основу самого себе. А потім відмовився від фобій, агресії, почуттів, тобто від самого себе, щоб досягти безособового рівня буття, що знову дозволяє провести паралелі з первісною культурою. Але в результаті руйнації суб'єкта відбувається не його знищення, а переродження як психофізіологічної цілісності, але усвідомленої. Цілісність суб'єкта стає не сама собою зрозумілою, а такою, яку потрібно приймати й підтверджувати. Жорстокість, відтак, прихована в безальтернативному існуванні суб'єкта як того, хто має сам себе контролювати, підтверджувати, відтворювати. Проте така радикальна відповідальність, яка стає можливою через тілесні практики, надає безмежних можливостей — суб'єкт стає тим, ким хоче бути.

Подібне самовизначення стосується не професії, звичок, дозвілля, статевих відносин, а фундаментальніших, аніж соціальні маркери, речей. Концепція Арто вможливує конструювання власного тіла завдяки усвідомленню себе як психофізіологічної структури, до складу якої входить тіло як база існування, передумова автономності. Так у сучасній культурі формується ідейне тло для тілесних практик. Концепція «тіла без органів» французьких філософів Ж. Дельоза та

Ф. Гваттарі, на перший погляд, є суто теоретичною, неможливою в житті. Проте вона — наслідок процесу трансформації ставлення до тіла, який розпочав А. Арто. Хрестоматійна теза з другого тому праці «Капіталізм та шизофренія» Дельоза і Гваттарі відображає означений процес: «Хіба так уже принизливо та загрозово ховати очі, аби бачити; легені, аби дихати; рот, аби жерти; язик, аби балакати; мозок, аби мислити <...>? Чому б не ходити на голові, не співати черевною порожниною, не бачити шкірою, не дихати животом <...>». Там, де психоаналіз говорить: «Стійте, зрозумійте себе,» — ми говоримо: «Йдемо далі, ми ще не знайшли свого тіла без органів, не достатньо зруйнували своє я» [2]. Отже, філософи пропонують те саме, що й Арто — руйнування уявлень про себе. Самопізнання завдяки зреченню своєї природи. Але якщо Арто пропонував відтворення суб'єкта на якісно новому рівні, Дельоз і Гваттарі говорили про формування колективного буття, де не буде поділу на внутрішній світ суб'єкта й навколишній світ, тому тіло без органів описували таким чином: «Ми трактуємо тіло без органів як інтенсивне яйце, яке визначається осями та векторами, градієнтами та порогоми, динамічними тенденціями з мутацією енергій, кінематичними рухами з переміщенням груп, з міграціями» [2]. Суб'єкт стає місцем, через яке проходять життєві стани, і він має сам винайти ті елементи, почуття, емоційний стан, які допоможуть йому відтворювати себе щоденно. Самі автори концепції «тіла без органів» пропонували місце, колектив і план як інструменти формування суб'єкта.

Концепція «тіла без органів» заперечує не суб'єкт і не людиноподібний конструкт суб'єкта, а лише першообраз, проект, ескіз, сам намір суб'єкта існувати в цьому світі. У цьому намірі немає визначених функцій певних внутрішніх органів, а також статевих, вікових, соціальних відмінностей. Утілення цього проекту, його активність, тілесні практики залежать виключно від того, чого бажатиме суб'єкт. Тому Дельоз і Гваттарі зазначали, що «тіло без органів — це бажання, це те, що та за допомогою чого ми бажемо» [2]. Тобто коли Дельоз і Гваттарі максимально, здавалося б, віддалилися від Арто, вони виявилися співзвучними думкам свого попередника. Адже концепція «тіла без органів» конструє суб'єкт не як «суповий набір», а як тілесно орієнтований конструкт, де модифікується не тіло, а сама думка про його структуру. І там, де Арто запропонував жорстокість як головне почуття, проходячи через яке всім своїм тілесним єством, існування суб'єкта набувало усвідомленості, Дельоз і Гваттарі описували насолоду як категорію, наділену такими саме функціями стосовно тіла.

Трансформації уявлень Арто про тілесність у концепції «тіла без органів» Дельоза і Гваттарі вможливили культ тілесності в сучасній культурі, чим підтвердили свій не лише теоретичний, але й практичний зміст. Статева належність, форма тіла, розміри окремих його частин, колір шкіри, очей, волосся, зміни поверхні шкіри за допомогою епіляції, шрамування, пірсингу, татуажу, а також визнання суспільством як рівноправних суб'єктів з невідповідними соціальним стандартам тілами, частинами тіл, їх відсутністю, — таким є діапазон актуалізації тіла в сучасній культурі згідно з Арто. Детальне вивчення основ концепції «театру жорстокості» Арто в архаїчній культурі, що сприятиме розумінню чільних елементів його вчення, є перспективою подальших досліджень.

У висновках культурологічного осмислення конструкта тілесності в концепції «театру жорстокості» Антонена Арто слід зазначити такі положення. По-перше, тілесність є основою «театру жорстокості» через ставлення мислителя до суб'єкта як психофізіологічної цілості. Базуючись на ритуальному танку, Арто описував театральну виставу як сукупність архаїчних мистецьких практик, де тілесність була центральним місцем, що забезпечувало зв'язок між елементами. По-друге, критичні стани, у які мав «занурюватися» суб'єкт під час вистав «театру жорстокості», мали на меті руйнацію його уявлення про самого себе з подальшим усвідомленим відтворенням. По-третє, модифікація концепції «театру жорстокості» Арто в ученні «тіла без органів» Дельоза та Гваттарі від тілесних практик суб'єкта до наміру буття суб'єкта довела його здатність відтворювати свою структуру на власний розсуд, що забезпечило актуалізацію культу тілесності в сучасній культурі.

Список використаних джерел

1. Арто А. Театр и его двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра [Электронный ресурс]. / Антонен Арто ; пер. с франц. / сост. и вст. ст. В. И. Максимова. — Санкт-Петербург ; Москва : Симпозиум, 2000. — 443 с. — Режим доступа: <http://teatr-lib.ru/Library/Artod/Doubl/>. — Загл. с экрана.
2. Делёз Ж. Капитализм и шизофрения [Электронный ресурс]. / Жиль Делёз, Феликс Гваттари ; пер. с франц. — В 2 т. — Кн. 2. Тысяча плато. — Режим доступа : <http://www.rulit.me/>. — Загл. с экрана.
3. Деррида Ж. Театр жестокости и закрытие представления / Жак Деррида ; пер. с франц. // Деррида Ж. Письмо и различие. — Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. — С. 293–316.
4. Мамардашвили М. Метафизика Антонена Арто [Электронный ресурс]. / Мераб Мамардашвили. — Режим доступа : <http://mamardashvili.com/archive/interviews/arto.html>. — Загл. с экрана.

5. Эсслин М. Арто / Мартин Эсслин ; пер. с англ. // Арто А. Театр и его двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра / сост. и вст. ст. В. И. Максимова. — Санкт-Петербург ; Москва : Симпозиум, 2000. — С. 273–347.

References

1. Artaud A. Teatr i ego dvoynik: Manifesty. Dramaturgiya. Lektzii. Filosofiya teatra [Elektronnyy resurs]. / Antonin Artaud ; per. s frants. / sost. i vst. st. V. I. Maksimova. — Sankt-Peterburg ; Moskva : Simpozium, 2000. — 443 s. — Rezhim dostupa: <http://teatr-lib.ru/Library/Artod/Doubl/>. — Zagl. s ekrana.
2. Deleuze G. Kapitalizm i shizofreniya [Elektronnyy resurs]. / Gilles Deleuze, Felix Guattari ; per. s frants. — V 2 t. — Kn. 2. Tysyacha plato. — Rezhim dostupa: <http://www.rulit.me/>. — Zagl. s ekrana.
3. Derrida J. Teatr zhestokosti i zakrytie predstavleniya / Jacques Derrida; per. s frants. // Derrida J. Pismo i razlichie. — Sankt-Peterburg : Akademicheskii proekt, 2000. — S. 293–316.
4. Mamardashvili M. Metafizika Antonena Arto [Elektronnyy resurs]. / Merab Mamardashvili. — Rezhim dostupa: <http://mamardashvili.com/archive/interviews/arto.html>. — Zagl. s ekrana.
5. Esslin M. Arto / Martin Esslin ; per. s angl. // Arto A. Teatr i ego dvoynik: Manifesty. Dramaturgiya. Lektzii. Filosofiya teatra / sost. i vst. st. V. I. Maksimova. — Sankt-Peterburg ; Moskva : Simpozium, 2000. — S. 273–347.

■ UDC 130.2

Sholukho N. Ye., Candidate of Culturology, Associate Professor Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
natellaSh@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0001-8339-5615>

CULTUROLOGICAL RECEPTION OF THE CORPOREITY IN «THE THEATER OF CRUELTY» BY ANTONIN ARTAUD

The aim of this article is to reveal the culturological comprehension of the corporeity construct in the concept of «The Theater of Cruelty» by Antonin Artaud.

Research methodology. The methods of the comparative analysis, hermeneutic and semiotic approaches have been applied; the material under study has been assembled into the aggregate picture by means of metatheoretic generalization.

Results. Antonin Artaud's ideas of the corporeity in the concept of «The Theater of Cruelty» as those which caused changes in the relation to a body in the modern culture have been revealed. It is shown that the category of cruelty does not come down only to violence, but means severity of the form, control and lack of improvisation that gives the opportunity to reveal internal experiences by means of a body as much as

possible. Artaud's theory is not intended for the general public, but is focused on the prepared intellectual viewer. It is stated that the subject is the central element of «The Theater of Cruelty» where emotional and corporal states destroy integrity. The subject comes back to its initial state, but as to conscious integrity. The transformation of Artaud's ideas about the body in the concept of "body without organs" of Gilles Deleuze and Felix Guattari, in which a body is modified into a project of subject ideas as for the body and its structure that can change depending on desires, is described.

Novelty. Artaud's concept of «The Theater of Cruelty» is identified and explored in the cultural dimensions. The connections between Artaud's, Deleuze's and Guattari's theories are demonstrated as an ideology of the corporeal culture.

The **practical significance.** The results of the study may be used in the judgment of the issues on the subject formation as psychosomatic integrity in the daily culture and as well as in teaching disciplines of the humanities and social sciences.

Key words: corporeity, «The Theater of Cruelty», subject, Artaud, culture.

Надійшла до редколегії 22.12.2016 р.

■ УДК [272-284:111.11]:130.2

Е. В. Германова де Діас, кандидат філософських наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНОГО ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ КАРЛА РАНЕРА

Визначено особливості богословської думки видатного католицького мислителя Карла Ранера, яка засвідчила «антропологічний поворот» у католицтві — інтерес до людської екзистенції та її зв'язку з трансценденцією. Це поєднання, на думку Ранера, дозволило зробити християнство зрозумілішим для представників сучасної культури. Розглядається концепція «анонімного християнства», що значно вплинула на екуменічні процеси в сучасному світі.

Ключові слова: трансценденція, екзистенція, екуменізм, «анонімне християнство», модернізація християнства.

Е. В. Германова де Диас, кандидат философских наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНОГО ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА КАРЛА РАНЕРА

Определены особенности богословского творчества выдающегося католического мыслителя Карла Ранера, которое ознаменовало «антропологический поворот» в католичестве — интерес к человеческой экзистенции и ее связи с трансценденцией. Эта связь, согласно Ранеру, позволила сделать христианство более понятным для представителей современной культуры. Рассматривается также концепция «анонимного христианства», которая существенно повлияла на экуменические процессы в современном мире.

Ключевые слова: трансценденция, экзистенция, экуменизм, «анонимное христианство», модернизация христианства.

E. V. Germanova de Diaz, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE CULTUROLOGICAL ASPECTS OF THE TRANSCENDENTAL EXISTENTIALISM BY KARL RAHNER

The article determines the features of the theological creative work of the outstanding Catholic thinker Karl Rahner, which marked the "anthropological turn" in Catholicism — the interest in the human existence and its association to transcendence. This association, according to Karl Rahner, made it possible to make Christianity more comprehensible to the representatives of contemporary culture. The author also considers the concept of "anonymous Christianity", which significantly affected the ecumenical processes in the contemporary world.

Key words: *transcendence, existence, ecumenism, «anonymous Christianity», the modernization of Christianity.*

Постановка проблеми. Значною фігурою новітньої католицької теології є Карл Ранер (1904–1984), у творчості котрого відбилися наполегливі шукання, властиві католицькому богослов'ю ХХ ст. Це передусім пошук у межах дихотомії «Традиціоналізм — модернізм», або, як зазначають американські дослідники Гренц і Олсон, трансцендентності й іманентності [4]. У богословському модернізмі, що виник на межі ХІХ–ХХ ст., пропагувалась необхідність інтенсивного критичного аналізу Писання, бралася під сумнів непорушна доти церковна догматика. Іншими словами, модернізм намагався пристосувати католицьке богослов'я до культурних реалій сучасного світу. Католицький модернізм розвивався паралельно з протестантським ліберальним богослов'ям. Загалом вони вирішували подібні завдання. Консерватори критикували католицький модернізм і протестантський лібералізм. У католицтві на противагу модернізму виник «інтегрізм», або «інтегралізм», представники якого висловлювались за збереження церковної Традиції в усій її повноті й чистоті. У першій половині ХХ ст. ставлення римських пап до модернізму було негативним, вони навіть докладали значних зусиль для його знищення. Однак після початку понтифікату Іоанна ХХІІІ ситуація кардинально змінилася. Цей папа почав реформувати Церкву відповідно до ідей модерністів. Тих, кого раніше пригноблювали в Церкві, стали запрошувати для обговорення нагальних проблем богослов'я й церковного життя. Підсумком діяльності Іоанна ХХІІІ стало, як відомо, скликання Другого Ватиканського собору (1962–1965 рр.), що дійсно було революційною подією в житті Церкви.

Карл Ранер серед інших богословів брав активну участь у роботі Собору: тоді його вважали одним із провідних католицьких богословів, йому належить сучасне трактування віровчення Католицької Церкви, відображене в документах Собору. Зауважимо, що на цьому Соборі проголосив свої ідеї Рамс Кюнг, котрий згодом став опонентом Й. Ратцингера та інших традиціоналістів. Якщо порівнювати погляди Кюнга й Ранера, то Ранер набагато консервативніший, ніж Кюнг. Погляди останнього настільки далекі від католицтва, що більше стосувалися так званого позаденомінаційного християнства, яке закликає до повного екуменізму. Загальна схожість між Ранером і Кюнгом полягає в тому, що вони обидва підтримували зближення віри й культури, земного й небесного. При цьому Ранер наполягав на тому, що відмінність між ними не повинна порушуватися.

Водночас, і це характерно для всіх богословів, які готували Собор, Ранер намагався побачити трансцендентне тут, у земному

світі, подолати традиційний католицький дуалізм. Позиція ця є вельми плідною для новітньої історії християнства. Однак після Собору вплив консерватизму в Церкві знову посилювався, особливо за часів понтифікату Іоанна Павла II та Бенедикта XVI. Зауважимо, що при Івані Павлові II Йозеф Ратцингер (майбутній папа Бенедикт XVI) був перфектом Конгрегації віровчення, яка стежила за дотриманням доктрини. Існує думка, що навіть такий консерватор, як Ратцингер, позитивно ставився до досягнень модерністського богослов'я. На тлі традиціоналіста Ратцингера й новатора Кюнга Ранер перебуває посередині, що є доволі привабливим для певних церковних кіл.

Однак Ранера часто критикували за занадто високу абстрактність теологічних побудов, віддаленість від дійсного церковного життя. Дійсно, читати Ранера неймовірно складно, тому його праці не популярні серед широкого кола читачів, їх необхідно «перекладати» на мову більшості. Незважаючи на труднощі інтерпретації текстів, Ранера справедливо порівнюють із Фомою Аквінським, Шлейєрмахером, Бартом, Тілліхом. До 80-х рр. минулого століття впливу Ранера зазнали практично всі теологічні факультети католицьких семінарій та університетів, навіть Конгрегація віровчення.

Мета статті — виявити особливості теологічної концепції Карла Ранера та її вплив на процеси пристосування католицизму до сучасної культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, діяльність Другого Ватиканського Собору не завжди оцінюють схвально. Критика опонентів Собору насамперед спрямована на Ранера, вчення якого хоча й було компромісним, уникало крайнощів, але водночас більше спрямовувалося на подолання крайнощів інтегризму. Останній, на думку Ранера, захищав богословів, котрі не бажали контактувати з сучасною культурою, не сприяв пошукам у сфері теології. Загалом Ранер дотримував позиції діалогічності церковного вчення й теологічних проектів.

Майбутній теолог Ранер народився в 1904 р. в Німеччині, у місті Фрайбург. Його сім'я належала до середнього класу й відрізнялася значною набожністю, що і вплинуло на вибір Карла — він вирішив стати священиком і членом ордена євуїстів. Керівництво ордена дозволило Ранеру розпочати викладацьку кар'єру й відправило навчатися. Ранер навчався в університеті Фрайбурга в знаменитого філософа-екзистенціаліста Мартіна Хайдеггера. Ідеї Хайдеггера значно вплинули на інтелектуальні кола Європи, зокрема й на Ранера, як результат останній написав дисертацію про теорію людського знання Фоми Аквінського, що викликало невдоволення в католицьких

колах університету Фрайбурга. Дисертацію опубліковано в 1939 р. під назвою «Дух у світі», яку високо оцінили церковні й світські інтелектуали.

Викладацьку діяльність Ранер розпочав у 1937 р. на теологічному факультеті університету австрійського Інсбрука. Під час Другої світової війни цей навчальний заклад був закритий нацистами, але після її завершення поновив роботу. Тоді Ранер продовжив викладання теологічних дисциплін у цьому університеті.

На початку 60-х рр. Ранер переїхав до Мюнхена, де став завідувачем кафедри християнських наук у місцевому університеті, потім викладав догматичну теологію в університеті Мюнстера, а в 1971 р. звільнився. Останні роки прожив у Мюнхені, брав активну участь у церковному й громадському житті, зокрема виступав на екуменічних зустрічах, читаючи лекції, консультував кардиналів і пап з богословських питань.

Духовна спадщина Ранера значна — він є автором понад трьох з половиною тисяч книг і статей. У 1978 р. він узагальнив свої богословські дослідження в одній праці — «Підстави християнської віри. Вступ до християнського богослов'я». Ця розвідка надає можливість вітчизняному читачеві ознайомитися з базовими постулатами теологічної доктрини Ранера.

Загалом богослов'я Ранера є вираженням його реакції на зниження модусу божественної трансцендентності у світському житті, секуляризацію свідомості й культури. Теологам ХХ ст. доводилося вибирати між величчю й могутністю Бога з одного боку, і з іншого — людською свободою й незалежністю. Ранер, як ми зауважували вище, дотримує серединної позиції: він не хоче жертвувати ні тим, ні іншим.

Цю серединну позицію відображає теологічна методологія, у якій Ранер намагається показати, що повсякденний людський досвід неможливо осмислити без поняття трансцендентного Бога, а таємницю Бога людина кожен день пізнає через своє культурне оточення. Цей метод Ранера можна назвати трансцендентним, він має філософсько-раціоналістичні ознаки. Узагалі Ранер позитивно ставився до раціоналізму, вважав його необхідним інструментом вирішення теологічного завдання. Мислитель використовує поняття «фундаментальне богослов'я», яке, на його думку, повинно науково обґрунтувати факт божественного одкровення в Ісусі Христі. Фундаментальне богослов'я закладає основу догматичного (систематичного) богослов'я завдяки раціональному обґрунтуванню віри в одкровення Бога, вираженому в Ісусі. Мета функціонального богослов'я — допомогти християнинові поєднати віру з інтелектуальною правильністю.

Ранер використовував трансцендентну рефлексію як філософський інструмент для доведення духовності людської природи, під якою він розумів готовність прийняти Одкровення. Людина тяжіє до Бога, уважав Ранер, і в цьому сенсі людські істоти трансцендентні. «Самопропозиція [одкровення — прим. Е. Р.] Бога стосується всіх людей і є особливістю трансценденції та трансцендентності людини» [9, с. 179]. Це самоспіввідношення Бога, запропоноване кожній людині, є завданням й умовою її вищої можливості сприймати трансцендентне. Можливість сприймати трансценденцію Ранер називає трансцендентальним устроєм, який не є предметом окремого апостеріального й категоричного досвіду людини. Людина з початку не має предметного ставлення до цього надприродного влаштування, а надприродна суть людської трансцендентності через запропоноване самосповідання Бога є модальністю початкової й нетематичної суб'єктності людини, котра може тематизуватися лише у вторинній рефлексії й об'єктивуватися у вторинному понятті [9, с. 170–179]. Така надприродна трансцендентність настільки малопомітна, що її легко оскаржити й неправильно інтерпретувати, як і загалом все трансцендентно-духовне, чим володіє людина.

Самосповідання Бога означає, на думку Ранера, саме те, що основа трансцендентального руху духу в пізнанні й свободі до абсолютної Таємниці дається Богом через абсолютну близькість до людини [9, с. 179].

Трансцендентність людини полягає в тому, що вона здатна мислити й сумніватися, стверджував Ранер. Людина не замкнута на собі, відкрита до божественного одкровення. Головним завданням Ранер уважав надати філософсько-богословське обґрунтування цього факту. У цих обґрунтуваннях філософ базується на традиції Канта та Хайдеггера. Мета трансцендентної рефлексії, згідно з Ранером, — виявити попередні умови людського знання й досвіду. Об'єктивне дослідження повсякденного людського досвіду, зосереджене на так званих «трансцендентних моментах досвіду», свідчить, що людям властивий природний потяг до священної таємниці, яку християни називають Богом. Бог не чужий людській природі та є її невід'ємною складовою, умовою людської індивідуальності. Причому, на думку Ранера, самосповідання Бога, адресоване створінню, необхідно розуміти як акт вищої особистості свободи Бога, розкриття його надзвичайної близькості й абсолютно вільної любові до людини. «Самосповідання Бога є не тільки благодаттю прощення, подоланням обов'язкової обмеженості створення, але необов'язковим дивом вільної любові Бога, яке робить самого Бога внутрішнім принципом і «предметом» реалізації людського існування» [9, с. 171]. Цей принцип трансцендентного

самосповідання Бога й трансцендентного прийняття Бога людиною є центральним у теології Ранера. На цьому ґрунтується ранерівська христологія, яка називається «трансцендентальною христологією». Завданням христології Ранер вважає виявлення трансцендентних передумов появи саме такої Боголюдини, якою і був Ісус з Назарета. На думку Ранера, історичні пошуки Боголюдини становлять один з основних типів людської діяльності. Для Ранера Ісус є Абсолютним Спасителем, завдяки його воскресінню та закладеній у кожній людині потребі в остаточному спасінні та спасителіві.

Ранер вбачає в Ісусі не релігійного реформатора, котрий проголосив проповідь Царства Божого. Історичне життя Ісуса — це, згідно з Ранером, «керигматичне свідчення віри», а не звичайна біографія. Загалом завдання богослов'я полягає, на думку Ранера, не в розкритті фактів земного життя Христа, а сповіщенні його значущості як місця поєднання трансцендентності Бога й здатності людини якнайповніше застосовувати цю трансценденцію. Ранер підкреслював, що Ісус мав людську свідомість, не тотожну «свідомості Логосу Божого». В іншому разі Ісус би просто озвучував веління Бога і був просто його пасивним знаряддям. Навпаки, «людська самосвідомість Ісуса перебувала перед Богом на притаманній створінню дистанції, вільно, покійрно, з благанням — як будь-яка інша людська свідомість» [10, с. 343].

Самосвідомість Ісуса, тобто його людська самосвідомість, має певні особливості: вона існує серед ідей і поняттєвої бази свого часу, сприймає нові знання, набуває життєвого досвіду, зазнає кризи самоідентифікації.

Діяльність Ісуса, уважає Ранер, полягає передусім у сповіщенні близькості Царства Божого. «Ісус проголошує Царство Боже, а не себе», — підкреслює Ранер [10, с. 345]. Царство Боже, за Ранером, це «дана зараз абсолютна ситуація вибору між радикальним спасінням і радикальною загибеллю» [10, с. 345].

Таким чином, Ранер трактує Царство Боже як екзистенційну реальність. Проповідь Ісуса про Царство Боже безпосередньо пов'язана з його особистістю: «Нова близькість Царства зумовлена його словами та справами» [10, с. 348]. Проповідь про Царство Боже загалом не є унікальною в історії Ізраїлю. Що принципово нового додає Ісус у це явище? «Ісус пережив такі стосунки з Богом, які він випробував — порівняно з іншими людьми — як унікальні й нові, і які він розглядав як зразок для людей у їх відносинах з Богом» [9, с. 349].

Це ставлення Сина до Отця, на думку Ранера, «заново й незворотно наближує Бога до всіх людей». У цьому унікальному й зразковому для людей ставленні Ісуса до Бога й можна простежити «прихід

Царства Божого у своїй особистості», тобто особистості Ісуса. Інакше кажучи, саме особистість Ісуса знаменує прихід Царства Божого.

Що засвідчує місію Ісуса, порушує, здавалося б, уже вирішене в богослов'ї питання? Згідно з ученням Церкви, легітимацією місії Ісуса були чудеса, здійснені в земному житті, і факт його воскресіння. Для Ранера такі чудеса не є підтвердженням прагнень Ісуса. Загалом, Ранер розрізняє воскресіння й інші чудеса Ісуса. Для нього значніший факт воскресіння. Чудеса, вчинені Ісусом під час суспільного служіння, «не можна розглядати як свідомо яскраві демонстрації, абсолютно чужі тій реальності, яку вони повинні підтверджувати й легітимізувати» [9, с. 354]. Чудеса в Новому Завіті є лише знаками, що підтверджують явлення Бога в Одкровенні, підкреслює Ранер, це знаки Його благодаті в людській екзистенції, тому не слід вбачати в чудесах коригування Богом природних процесів, оскільки вони пов'язані з певною історичною ситуацією. «Не можна переконливо довести відсутність законів природи у цих чудесах», — говорить Ранер. Це твердження суперечить звичним уявленням про чудо як явище, що змінює ці закони. Щодо законів природи, то їх Ранер визначає як «вияв благодаті, тобто божественного самосповідання, а значить, і ознаку Одкровення й спасіння» [10, с. 359]. Чудо в богословському сенсі не є чарами, це вираз трансцендентного досвіду благодаті божественного одкровення, підкреслює Ранер екзистенційну природу дива.

Воскресіння Ісуса є головним дивом у його житті, воно не заперечує інших чудес, однак є найзначнішим. У ньому містяться радикальні заклики до людської екзистенції.

Воскресіння загалом й воскресіння Ісуса зокрема не слід розуміти як оживлення матеріального тіла. Воскресіння Ісуса, згідно з Ранером, «означає остаточне спасіння конкретної людської екзистенції Богом і перед Богом» [9, с. 366]. Це означає, що людський рід не зникає безслідно, не гине. Воскресіння — це не просто збереження людської екзистенції, нейтральної щодо спасіння, але прийняття цієї екзистенції й порятунок її Богом, підкреслює Ранер. Таким чином, проблему воскресіння Ісуса Ранер трактує в екзистенційно-сотеріологічному аспекті. Через своє воскресіння Ісус остаточно підтвердив свій статус Господа й Месії, який був у його земному житті тільки через наміри Бога.

Однак не тільки догматичне богослов'я привертає увагу Ранера, його також зацікавлює богословське обґрунтування екуменізму. Лейтмотивом богословської позиції Ранера було виявлення точок дотику християнства з сучасним світом, він висловився за необхідність діалогу християнства з іншими релігіями й ідеологіями, зокрема й з марксистським атеїзмом. Такий діалог можливий, уважав Ранер, на

основі його концепції «анонімного християнства», викладеної в кількох статтях. Зауважимо, що ця концепція не була повністю прийнята Церквою й викликала гострі дискусії. Зокрема Ранера з цього приводу критикували Г. У. фон Бальтазар і А. де Любак — найпомітніші католицькі богослови. Критикував Ранера й Ратцингер. Базисом учення Ранера про «анонімне християнство» стала його концепція «надприродного екзистенціала», згідно з якою всі люди через власну трансценденцію можуть прийняти Ісуса Христа. Ранер наголошує: ««Анонімне християнство» означає, що людина живе в благодаті Божій і отримує спасіння поза офіційним християнством. Як приклад наведемо буддійського ченця, котрий згідно зі своєю совістю рятується й живе в благодаті Божій. Про нього я повинен сказати, що він — анонімний християнин. Інакше мені необхідно припустити, що є інший справжній шлях до спасіння, який веде до мети, але оминає Христа. Але я не можу цього допустити. Тому, якщо спасіння кожного залежить від Ісуса Христа, водночас багато хто живе у світі, де не знають про нього, мені не залишається нічого, як прийняти постулат про анонімне християнство» [1]. Як зауважував сам Ранер, створення його концепції «анонімного християнства» є вимушеним кроком. Його цікавила проблема, чи справді всі нехристияни йдуть до вічної загибелі? Гуманістична ідеологія, закладена в модерному богослов'ї цього допустити не може, тому й виникає «анонімне християнство». Причому, ймовірно, і концепція Ранера про «надприродні екзистенціали», які наявні в кожній людині, походить з того самого джерела. Ідея «анонімного християнства» суперечила традиціоналістській доктрині спасіння, але набула повного відображення в новітніх документах Католицької Церкви, зокрема в документах Другого Ватиканського собору — *Nostra aetate*, *Gaudium et Spes*, *Lumen Gentium*. Ця концепція Ранера ґрунтується на постулаті про благодать Христа, яку відчуває кожна людина в глибині досвіду, незалежно від віросповідання. Цю благодать людина відчуває в собі, навіть не знаючи нічого про Христа, тому Ранер вважає, що всі люди є «анонімними християнами».

Концепція «анонімного християнства» була надзвичайно доцільною під час налагодження діалогу між римо-католицькою Церквою та іншими християнськими й нехристиянськими традиціями. Сучасне католицьке віровчення безпосередньо не успадковує погляди Ранера в цьому питанні, не стверджує, що всі люди є «анонімними християнами» відповідно до неї, а тільки окремі складові істини наявні в різних нехристиянських віросповіданнях. Критикує концепцію Ранера й православ'я. Згідно з православним підходом, спасіння людини є таємницею, якою володіє лише Бог. Людина не може досліджувати питання про спасіння, базуючись на принципах логіки й здорового

глузду. Але у Святому Письмі, як підкреслюють православні богослови, міститься аксіома про людське спасіння — віра в Ісуса Христа як Бога й Спасителя, його жертву. Концепція «анонімного християнства» знецінює значення Христової жертви й Церкви, «яка має у своєму розпорядженні повноту тих благодатних засобів, які б допомогли надприродним здібностям людини досягти правильної абсолютної мети» [6]. З такою православною думкою погоджуються й католики, критикуючи постулат Ранера про абсолютизацію людських здібностей. З концепцією «анонімного християнства» тісно пов'язана проблема спасіння, яку Ранер трактує в екзистенційному контексті: спасіння, на його думку, є екзистенційною реальністю, сконцентрованою в особистості Христа, якою водночас ознаменований союз з Богом, можливість зустрічі з ним як притаманну людині здатність. Людина має можливість спасіння так само, як і завжди має самоповідомлення Бога в собі, у якому Бог доносить себе людині.

У такому випадку спасіння полягає в прийнятті Бога як підстави власної особистості. Повнота життя — це пізнання власних екзистенційних підстав, якими і є Бог. Отже, спасіння можна визначити, згідно з Ранером, як повноту з'єднання людини й Бога. Загалом суттю концепції «анонімного християнства» є постулат Ранера про самостійне рішення людини перебувати в повноті свого буття.

Слід зазначити й основні напрями критики Ранера іншими богословами. Немало з них відзначають надмірну абстрактність ранерівського поняття трансцендентальної екзистенції, єдності — у розмаїтті Бога й творіння.

Таким чином, основні положення теології Ранера є такими: оскільки людина живе в плюралістичному суспільстві, то завдання богослова — у виробленні богословського синтезу щодо фундаментальних проблем буття, доктрина має відповідати екзистенційному досвіду людини; необхідно використовувати в теології антропологічний підхід, застосовувати трансцендентально-антропологічний метод; трансцендентальна структура людини не тотожна трансценденції, трансцендентальна теологія — теологія майбутнього — вона не тільки повідомляє людині істини віри, але й зважає на екзистенціальну суб'єктність людини; «надприродний екзистенціал» — «благодать людського буття»; «анонімний християнин» — людина, котра перебуває в контакті з Богом і його волею; християнський досвід є передумовою христології; найголовніша екзистенційна потреба людини — осягнення Бога; Бог не становить загрози для самореалізації людини, як уважали Ніцше та Сартр, а є необхідною складовою природи людини; спасіння є радикальною «близькістю людини до Бога».

Список використаних джерел

1. An Interview with Karl Rahner on the State of Catholic Theology Today [Електронний ресурс]. — Режим доступу : www.innerexplorations.com/chtheomortext/Rr/htm. — Назва з екрана.
2. Билотас В. Карл Ранер: Краткое жизнеописание [Электронный ресурс] / В. Билотас. — Режим доступа : www.binetti.ru/studia/bilotas2.shtml. — Загл. с экрана.
3. Горелов А. Карл Ранер о Боге и человеке [Электронный ресурс] / А. Горелов. — Режим доступа : www.labirint.ru/fragment/100065. — Загл. с экрана.
4. Гренц С., Олсон Р. Богословие и богословы XX века / С. Гренц, Р. Олсон. — Черкасы : Коллоквиум, 2011. — 519 с.
5. Илларион (Резниченко), иеромонах. Концепция «анонимного христианства в богословии К. Ранера [Электронный ресурс] / Илларион (Резниченко). — Режим доступа : www.bogoslov.ru/text/736286.html. — Загл. с экрана.
6. Коновалов А., Зудов Ю. Запад и западное христианство на рубеже тысячелетий / А. Коновалов, Ю. Зудов. — СПб. : Юридический центр Пресс, 2011.
7. Кузмицкас Б. Трансцендентальная антропология К. Ранера / Б. Кузмицкас // Философские концепции католического модернизма. — Вильнюс, 1982.
8. Мякшин В. А. Некоторые аспекты учения Карла Ранера об Откровении [Электронный ресурс] / В. А. Мякшин. — Режим доступа : pstgu.ru/download/1281002521/myarshin.pdf. — Загл. с экрана.
9. Ранер К. Основание веры. Введение в христианское богословие / Карл Ранер. — М. : Библиейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2006. — 662 с. (Серия «Современное богословие»).
10. Ранер Карл [Электронный ресурс]. — Режим доступа : www.bogoslov.ru/persons/289483/index.html. — Загл. с экрана.
11. Рауш Т. Католическое богословие в третьем тысячелетии. Пер. с англ. А. Дубининой / Т. Рауш. — М, 2007.
12. Хромец (Рождественская). Философские аспекты концепции «анонимного христианства» Карла Ранера [Электронный ресурс] / Хромец (Рождественская). — Режим доступа : www.bogoslov.ru/text/974071.html. — Загл. с экрана.

References

1. An Interview with Karl Rahner on the State of Catholic Theology Today [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupu : www.innerexplorations.com/chtheomortext/Rr/htm. — Nazva z ekrana.
2. Bilotas V. Karl Rahner: Kratkoye zhizneopisaniye [Elektronnyy resurs] / V. Bilotas. — Rezhim dostupa : www.binetti.ru/studia/bilotas2.shtml. — Zagl. s ekrana.

3. Gorelov A. Karl Rahner o Bogeicheloveke [Elektronnyy resurs] / A. Gorelov. — Rezhim dostupa : www.labirint.ru/fragment/100065. — Zagl. s ekrana.
4. Grenz Stanley and Olson Roger. Bogosloviye i bogoslovy XX veka / Stanley Grenz and Roger Olson. — Cherkassy : Kollokvium, 2011. — 519 s.
5. Illarion (Reznichenko). iyeromonakh. Kontsepsiya «anonimnogo khristianstva v bogoslovii Karl Rahner [Elektronnyy resurs] / Illarion (Reznichenko). — Rezhim dostupa : www.bogoslov.ru/text/736286.html. — Zagl. s ekrana.
6. Konovalov A., Zudov Yu. Zapad I zapadnoye khristianstvo na rubezhe tysyacheletiy / A. Konovalov. Yu. Zudov. — SPb. : Yuridicheskiytsentr Press, 2011.
7. Kuzmitskas B. Transtsendentalnaya antropologiya Karl Rahner / B. Kuzmitskas // Filosofskiye kontsepsii katolicheskogo modernizma. — Vilnyus, 1982.
8. Myakshin V. A. Nekotoryye aspekty ucheniya Karl Rahnerob Otkrovenii [Elektronnyy resurs] / V. A. Myakshin. — Rezhim dostupa : pstgu.ru/download/1281002521/myarshin.pdf. — Zagl. s ekrana.
9. Rahner Karl. Osnovaniye very.Vvedeniye v khristianskoye bogosloviye / Karl Rahner. — M. : Bibleysko-bogoslovskiy institut sv. Apostola Andrey, 2006. — 662 s. (Seriya «Sovremennoye bogosloviye»).
10. Rahner Karl [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa : www.bogoslov.ru/persons/289483/index.html. — Zagl. s ekrana.
11. Rausch Thomas. Katolicheskoye bogosloviye v tretyem tysyacheletii. Per. sangl. A. Dubininoy / Thomas Rausch. — M, 2007.
12. Khromets (Rozhdestvenskaya). Filosofskiye aspekty kontsepsii «anonimnogo khristianstva» Karla Ranera [Elektronnyy resurs] / Khromets (Rozhdestvenskaya). — Rezhim dostupa : www.bogoslov.ru/text/974071.html. — Zagl. s ekrana.

■ UDC [272-284:111.11]:130.2

Germanova de Diaz E. V., Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE CULTUROLOGICAL ASPECTS OF THE TRANSCENDENTAL EXISTENTIALISM BY KARL RAHNER

The aim of this paper is to identify the features of the theological concept of Karl Rahner and its impact on the processes of enculturation of Catholicism.

Research methodology. Researching the selected issues the author uses the method of philosophical and cultural analysis of Karl Rahner's views.

Results. The theological concept of Karl Rahner marked the anthropological transition to the modern Catholic theology, which demanded a return to the human (the immanent and ability to perceive Divine Revelation)

which means the interest in the human existence and its association to transcendence. This association, according to Karl Rahner, made it possible to make Christianity more comprehensible to the representatives of contemporary culture. The author also considers the concept of "anonymous Christianity", which significantly affected the ecumenical processes in the contemporary world. Karl Rahner outlined the vision for the future development of theology as the transcendental theology, which not only spouse the truths of faith, but also takes into account the existential subject, the subjectivity of the person.

Novelty. An attempt is made at identifying the influence of Karl Rahner's theology on the processes of modernization of Catholicism.

The **practical significance.** The material in this article can be used in teaching practice: e.g. the courses on the history of theology, the history of Christianity, the history of philosophy.

Key words: transcendence, existence, ecumenism, "anonymous Christianity", the modernization of Christianity.

Надійшла до редколегії 17.11.2016 р.

■ УДК 125.5:101.9 СЕНЕКА

М. В. Дяченко, доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії та політології, Харківська державна академія культури, м. Харків

ТЕМА ЖИТТЯ І СМЕРТІ В ЕТИЧНІЙ ФІЛОСОФІЇ СЕНЕКИ

Зазначено, що Сенека розглядає життя і смерть як феномени ціннісної свідомості. Акцентується на усвідомленні смерті як завершальної події в людському житті. Розумне світосприйняття, згідно із Сенекою, — це переборювання страху смерті, її трагізму і передумова оптимістичного ставлення до людського життя, визначення його сенсу.

Ключові слова: людина, життя, смерть, хвороба, страх смерті, розум, сенс життя, мужність.

Н. В. Дьяченко, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и политологии, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ТЕМА ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ЭТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ СЕНЕКИ

Отмечается, что Сенека рассматривает жизнь и смерть как феномены ценностного сознания. Акцентируется на осознании смерти как завершающего события в человеческой жизни. Разумное мировосприятие, согласно Сенеке, — это преодоление страха смерти, ее трагизма и предпосылка оптимистического отношения к человеческой жизни, определения ее смысла.

Ключевые слова: человек, жизнь, смерть, болезнь, страх смерти, разум, смысл жизни, мужество.

M. V. Diachenko, Doctor of Philosophical Sciences, the Head of the Department of Philosophy and Political Science, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE THEME OF LIFE AND DEATH IN SENECA'S ETHICAL PHILOSOPHY

The author states that Seneca regarded the life and death as the phenomena of value consciousness. Particular attention is paid to the awareness of death as the final event in human life. A reasonable perception of the world, according to Seneca, is to overcome the fear of death, its tragic element and a prerequisite of optimistic attitude to human life, determination of its meaning.

Key words: person, life, death, disease, fear of death, mind, the meaning of life, courage.

Постановка проблеми. Питання життя і смерті постійно перебувають у центрі уваги науки, філософії, релігії. Особливість їх антропологічного виміру полягає в тому, що людина — це єдина істота,

яка, на відміну від інших живих істот, усвідомлює необхідність смерті. Залежно від глибини усвідомлення невідворотності цієї події, вона формує відповідну стратегію життя, визначає сенс свого буття у світі. Відомо, що в античній філософії намагалися оптимально вирішити ці питання, обґрунтовували необхідність розумного їх тлумачення, зокрема Сократ, Платон, Арістотель, Епікур та інші мислителі. Особливо означеною проблематикою цікавилися стоїки, серед них — Сенека.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жодна філософія, зорієнтована на вивчення феномена людини, не може уникнути проблеми життя і смерті, сенсу буття людини. У філософській антропології, філософії життя, екзистенціалізмі й інших способах філософування вона — у центрі етико-філософських розмислів. Н. Аббаньяно, М. Бердяєв, М. Бубер, Е. Дюркгейм, Е. Касірер, Тейяр де Шарден, З. Фрейд та багато інших значну увагу приділили висвітленню цієї надскладної проблематики. Існує історико-філософська традиція стосовно неї, складовою якої є вчення стоїків, зокрема Сенеки. Основні ідеї стоїцизму висвітлювали Діоген Лаертський [1], Цицерон, Плутарх. Деякі аспекти означеної теми потребують спеціального розгляду. Окремі питання філософії римських стоїків викладено в публікаціях автора [2].

Мета статті — звернутися до розмислів Сенеки для виявлення місця й ролі смерті в житті людини, визначення сенсу її буття і призначення у світі.

Виклад основного матеріалу дослідження. В одному з листів до свого учня Луцілія Сенека писав: «Усе в нас, Луцілію, чуже і лише час належить нам» [3, с. 6]. Але навіть і він — час, який, здавалося б, «наш», у дійсності, є таким лише умовно. І баланс його, згідно із Сенекою, такий: «Частину нашого часу забирають силоміць, частину крадуть, частина ж витрачається даремно» [3, с. 5]. Але навіть тією чвертю, що залишилася, людина розпоряджається недбало. «Придивися уважніше, — писав він, — адже найбільшу частину життя ми витрачаємо на марні справи, значну його частину — на ледарювання, і все життя — не на те, що потрібно» [3, с. 5-6]. Наставляючи свого молодшого друга, Сенека закликав його берегти наданий долею час, не витрачаючи ні миті. «Дій же так, Луцілію, як ти пишеш: не втрачай ані години» [3, с. 6]. Бережливість — найрозумніша стратегія стосовно часу, адже час і є нашим життям. Справді, вникнемо у філософський смисл часу. Час — це перебіг життя — загальний порядок зміни життєвих станів, протяжність буття. Як онтологічна сутність час плине начебто незалежно від сприйняття, перебуваючи в постійній динаміці, існує «сам по собі». Він плине швидше, ніж змінюється суб'єктивна реальність, випереджає її. Наше індивідуальне життя не наздоганяє

часу, воно начебто постійно запізнюється. Тому здається, що час тікає від нас, і ми постійно живемо «навздогін». Інерційне сприйняття життя немовби відриває його від реально існуючої часової тривалості.

Насправді, якщо відволіктися від цієї типологічної ілюзії, час і життя — єдино суть: час — життєвий, а життя — часове. Час і є нашим життям, він — його тривалість, продовження, зміна станів буття. Тому Сенека й акцентує на думці: «Все в нас чуже, й лише час належить нам тому, що він — наше життя. Відхід часу-життя — це смерть. Смерть — не те, що маячить десь там, попереду, і колись, у віддаленому майбутньому, прийде до нас. Ні, вона щомиті з нами, забираючи життя окремими частинами, подібно до того, як ми щоденно відриваємо аркуші календаря. «Жити — значить помирати», — проголошує діалектика. Життя смертельне, смерть життєва, час — процесуальна єдність одного й іншого — тривалість життя-смерті. Про те, що смерть ми носимо в себе за плечима, люди часто забувають, їх утішає психологічна омана. Людина вибудовує життя приблизно так: я зараз живу і маю намір ще жити скільки завгодно. Вона не хоче не тільки говорити, але й думати про смерть, яка «за плечима», тобто перебуває «тут і зараз». «Чи знайдеш ти такого, хто цінував би час, хто знав би, чого коштує один прожитий день, хто розумів би, що вмирає щомиті?» — запитував Сенека в Луцілія, — і констатував: «У тому-то й біда наша, що смерть ми бачимо попереду; а більша частина її у нас за плечима, — адже скільки літ минуло і все належить смерті» [3, с. 6].

Згідно із Сенекою, ніхто сам собі не належить, ми — всі — заручники і боржники могутнього власника — смерті. Остання зримо і незримо, наяву й інкогніто з нами, у кожному із нас. Вона — лише менеджер і розпорядник, для неї немає санів, посад, соціальних статусів і заслуг. «Настане час, котрий знову об'єднає нас і зілє воедино», — писав Сенека [3, с. 128]. Час в образі смерті зрівняє всіх. Як безперервна змінюваність буття він забирає із собою у свою безодню кожний феномен, що перебуває в стані усталеності, рівноваги, спокою. Те, що виникає, повинно щезнути, те, що живе, повинно померти. «*Nasendo morimur*» («Народжуючись, ми вмираємо») — так говорить в латинському прислів'ї.

Старість — природний стан життя, його фінал. Старіє людина, а разом із нею старіють речі, з якими вона зжилася, здавалося б, назавжди. Про синхронне старіння себе та речей писав Сенека Луцілію: «Куди не повернуся — усюди бачу свідчення моєї старості» [3, с. 23]. Приїхавши до своєї позаміської садиби та побачивши її занепадіння, він лає управителя маєтком: мовляв, куди ж ти дивишся, все занепадає. Управитель відповідав, що це відбувається тому, що

садиба вже стара. «Садиба стара!» — цей аргумент заставив господаря маетку замислитися. Він констатував: будівля занепадає, стає непригодною для проживання і її вже не можна відремонтувати. «Ось чим я зобов'язаний своїй замиській садибі: куди б не оглянувся — усе свідчить, який я вже старий», — констатував Сенека [3, с. 24]. В одному з листів Луцілію він зазначав, що й сила, й краса поступаються місцем старості [3, с. 54]. Найпоширеніша реакція людини на факт старості — відчай, беспорядність перед молохом усепоглинаючого часу. «Складно усвідомлювати, що життя минуло, і бачити смерть перед очима» — ця реакція цілком очікувана для старіючої людини. Але якщо вона філософськи зорієнтована, то мислить дещо інакше — виважено й оптимістично, трагізм її світовідчуття пом'якшує життєвська мудрість, людина оцінює своє життя без емоцій і сприймає його фінал спокійніше.

Ось і Сенека, наблизившись до «останньої межі», роздумливо говорив: «Що ж, зустрінемо старість з відкритими обіймами: адже і вона сповнена певних насолод, якщо знати, як користуватися нею. Плоди для нас смачніші понад усе, коли їх залишається все менше; діти красивіші, коли завершується дитинство. Любителям випити смачніша остання чаша, яка довершує сп'яніння» [3, с. 24]. Старість — це ще та стадія буття, коли життя вже майже минуло, але ще триває. Сенека зазначав: «У вік наймиліший той, що іде під ухил, але ще не котиться до безодні. Та і той, хто стоїть біля останньої межі, не позбавлений, на мою думку, певних насолод, — насолодою стає відсутність потреби в них» [3, с. 24–25]. Рано чи пізно людині суджено переступити фатальну межу, що відділяє життя від смерті, остання нікого не омине. Той, хто спричиняє смерть іншій людині, потайки сподівається, що уникне смерті, але «вбивця спішить услід за вбитим», «...не з таким уже значним розривом обганяємо ми один одного» [3, с. 191].

«Mors et fugacem persequitur vizum» («Смерть наздоганяє і того, хто від неї тікає»), — говорить в прислів'ї. Смерть не дотримує черговості, не визначає, хто старий, а хто молодший за віком, часто забирає із собою людей, котрі ще не реалізувалися в житті, іноді віроломно, підкрадається нишком і до малят, і до тих, хто ще перебуває в розквіті сил. «Нам потрібно постійно пам'ятати, що смертні і ми, і ті, кого ми любимо», — писав Сенека [3, с. 115]. Тільки смерті відомо, хто повинен померти раніше, а хто — пізніше. «Тепер я розмірковую так: усі смертні, і для смерті немає закону. Що може відбутися кожного дня, може статися й сьогодні. Так пам'ятатимемо, мій Луцілію, про те, що скоро й ми вирушимо туди, куди відійшли оплакані нами. І, можливо, — якщо правдиві твердження мудреців,

і нас очікує спільне для всіх місце, — ті, кого ми вважаємо зниклими, тільки випередили нас» [3, с. 115].

У зв'язку з непередбачуваністю смертного часу в кожного виникають питання щодо цінності життя, його тривалості, змістовності, сенсу наповненості, значимості. Люди часто нарікають, що одного смерть забирає посеред життєвого шляху, а іншому продовжує старість — іноді обтяжливу і для нього, і для його оточення. Сенека розмірковує про це в контексті філософської ідеї відносності всього існуючого, вважаючи, що наповнене життя завжди триває, а порожнє — коротке. Кожне життя, сповнене добрими справами, може бути вагомішим за тривале в часі, але змістовно пусте. «Яка різниця, — писав він, — скоро чи нескоро підеш ти звідти, звідки все одно доведеться піти? Піклуватися потрібно не про те, щоб жити тривалий час, а про те, щоб прожити вдосталь. Чи житимеш тривалий час, залежить від фортуни, а чи житимеш удосталь — від твоєї душі. Повне життя завжди є тривалим, а повним лише тоді, якщо душа сама для себе стає благом і сама владарює над собою» [3, с. 184-185].

Філософ висуває кілька аргументів для обґрунтування ідеї відносності тривалості людського життя: «Чи багато радощів прожити вісімдесят років у неробстві?» Така людина й не жила, а затрималася серед живих, вона не пізно вмерла, а довго помиралася. Прожив вісімдесят років! Але справа не в тому, з якого дня його вважати мертвим. А цей загинув у розквіті сил! Але виконав обов'язки громадянина, щирого друга, доброго сина й нічого та ніде не пропустив. Хай вік його неповний, зате життя наповнене. Прожив вісімдесят років! Ні, вісімдесят років проіснував — якщо тільки не говорити «прожив» у тому сенсі, як говорять про дерево, що воно живе» [3, с. 185].

Сенека порівнював людське життя з дорогоцінностями, котрі значимі не розміром, а вагою. Тому один продовжує жити в пам'яті людей і після смерті, а інший помер ще за життя, загинув, не встигнувши померти. Один жив, інший животів. «Навіщо запитувати, чи довго він жив?» — розмірковував філософ і відповідав: «Він прийшов і для нащадків, залишивши по собі пам'ять» [3, с. 187]. На думку Сенеки, певним аналогом значимості людського життя можна вважати книги. Є книги, невеликі за обсягом, але вони високохудожні й корисні. Інші, хоча надзвичайно ємні, не становлять цінності ні для сучасників, ні для нащадків. Ще одну важливу думку висловлював філософ і стосовно відносності тривалості людського життя: у контексті ідеї вічності, різниці між окремими тривалостями життя мізерні, їх, по суті, і немає. «Прах усіх урівнює: народжуємося ми нерівними, вмираємо рівними. Той, кого ти вважаєш загиблим, тільки випередив тебе» [3, с. 212]. В іншому листі до Луцілія, осмислюючи питання щодо

тривалості життя, Сенека запитував: «Чи більше має переваги старий над малюком?» Відповідь є такою: «Уяви собі безмежність глибин часу і обійми думкою весь світ, потім порівняй із цією безмежністю те, що називається людським віком, — і ти побачиш, який мізерний проміжок, якого ми бажаємо і намагаємося продовжити» [3, с. 214].

Розум — сутнісна властивість людини — дозволяє людині стійко, мужньо переживати нещастя, втрати, хвороби, без яких не існує життя. Ось деякі аргументи Сенеки: «Чи існує більше безумство, ніж оплакувати того, хто раніше пройшов шлях, який і тобі належить пройти. Хіба на нас не чекає одна загальна участь: хто народився, тому належить померти?» [3, с. 212]. І чи така вже страшна й несправедлива смерть? — запитував філософ. Адже феномени життя і смерті — предмети ціннісної свідомості. Життя, як і смерть, не гарне, не погане саме по собі. Поза нашою оцінкою вони — лише події в природному процесі. «Життя — і не благо, і не зло, а тільки вмістилище блага та зла», — зазначав Сенека [3, с. 215]. Інтерпретація життя як «утілення блага та зла» — це оціночна його характеристика. «Усе залежить від ставлення до нього. Кожний нещасний настільки, наскільки вважає себе нещасним» [3, с. 121].

Таким чином, ставлення до життя і смерті містить аксіологічний аспект. Смерть людини можна оцінювати не тільки негативно, а й позитивно. Сенека, наприклад, висловлював думку, що інколи смерть бажаніша, ніж життя, і «чи не краще тому, кому дозволено пройти свій шлях ще до втоми?». Звертаючись до Луцілія, він писав стосовно смерті: «Ти знаєш, скільком вона принесла користь, позбавила багатьох від тортур, бідності, скарг, від страти і нудьги» [3, с. 182-183]. Невипадково стародавні римляни говорили: «*Mors laborum acmisesiarum quies est*» — «Смерть — відпочинок від страждань і нещастя». Згідно із Сенекою, людина, котра живе в нормальних умовах, має невід'ємне право на життя, а в екстремальних умовах — і на смерть. Як відомо, в юні роки філософ подумував про самогубство через страждання, викликані важкою хворобою. «Часто мені хотілося покінчити із собою, але стримувала думка про старого батька, котрий дуже мене любив. Я замислювався не над тим, як мужньо зможу померти, а над тим, що він не зможе мужньо пережити страждання. Тому я наказав собі жити: адже інколи й залишатися жити — справа мужності» [3, с. 117]. Утім обставини змусили Сенеку прийняти мужнє рішення покінчити із собою — пішов з життя, дотримуючи своїх морально-філософських принципів.

Як людині жити, на що сподіватися, які життєві орієнтири обрати, перебуваючи на дистанції перед «останньою межею»? Дослухаємося до порад і настанов цього мужнього філософа. По-перше, необхідно

прожити життя так, щоби повністю реалізувати себе в ньому. Живи, немовби ти проживаєш кожний день, як останній, твій день — це «маленьке завершене життя». А якщо Бог подарує і завтрашній день, прийми його з радістю. Найщасливіший серед усіх той, хто без тривоги очікує завтрашнього дня: він упевнений, що належить сам собі. Хто говорив «прожите життя», той щоранку просинається з прибутком» [3, с. 29].

По-друге, Сенека радив позбутися страху смерті, не боятися її, допомогти самому собі зберегти самовладання: мати мужність жити всупереч обставинам, що склалися, але не втрачати мужності померти. «Моя настанова виліковує не одну хворобу, а все ваше життя. Ось воно: зневажай смерть! Хто подолав страх смерті, того ніщо не засмучує», — писав Сенека [3, с. 118–119]. Життя змушує загартовувати душу в боротьбі як із зовнішніми обставинами, так і зі своїми внутрішніми бідами. Складним випробовуванням для людини є її хвороби. Це випробування не стільки для тіла, скільки для душі. Хворобливість сковає не тіло, а душу, душа ж повинна бути готовою перетерпіти всі болі. Цим людина доведе, зауважував філософ, що хворобу можна перебороти або перетерпіти. Необхідно звертатися й до прикладів з життя тих хоробрих людей, котрі переборювали біль навіть зазнавши нелюдських тортур. «Тоді тобі допоможе кожний хоробрий, котрий переміг біль: і той, хто продовжував читати книгу, коли йому вирізали роздуті жили, і той, хто не припиняв сміятися, коли палачі, розлючені цим сміхом, випробовували на ньому знаряддя жорстокості. Невже розум не переборить біль, якщо її переміг сміх?» [3, с. 124].

Сенека постійно нагадував: потрібно мати мужність жити поряд зі смертю й померти, коли вона покличе. Полегшити ці обставини може тільки спокійний стан духу. Необхідно розуміти та сприймати реальність такою, якою вона є, не вдаватися до ілюзій стосовно «вічного» благоденства в цьому світі, бути готовим щомиті попрощатися з ним. Ось що радив філософ людині, яка переймається проблемою смерті: «А якщо явиться і покличе смерть, хай і передчасна, що перериває життя посередині, плід цього життя давно скуштовано: адже така людина пізнала природу в більшій її частині і знає, що часу чеснот не додає. Їй будь-який вік здається коротким, якщо міряти його по-рожніми й безкінечними насолодами» [3, с. 127].

Мудрецеві не страшна смерть, він сміливо зустрічає її, переходить до іншого життя, якщо воно існує. А якщо його немає, це нічого не змінює в його переконаннях. «Припустимо, — говорив Сенека, — що я щезаю зовсім, що від людини нічого не залишається; моя мужність від цього не менша, навіть якщо я іду в небуття» [3, с. 190]. Згідно зі

стійками, тільки той досягає свободи, хто живе розумно, усвідомивши необхідність природного порядку, зокрема смерті, переборов страх перед невідворотним, таким чином перемігши себе.

Як висновок зазначимо, що тема життя і смерті зводиться до одного проблемного запитання, яке є основним у моральній філософії стоїків: як людині жити в цьому світі? Сенека — один із найавторитетніших філософів-стоїків — надає узагальнену відповідь: у злагоді з природою, гармонії з її законами, творити добро для людей, мужньо долати примхи фортуни, стійко переборювати страждання, гідно зустріти смерть.

Список використаних джерел

1. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Диоген Лаэртский. — М. : Мысль, 1986. — 571 с.
2. Дьяченко Н. В. Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий. Опыт прочтения: монография / Николай Дьяченко. — Харьков : Издатель Савчук О. О., 2014 г. — 156 с.
3. Сенека Л. А. Нравственные письма к Луцилию / Л. А. Сенека. — Харьков : Литера Нова, 2013. — 291 с.

References

1. Diogenes Laërtius. O zhizni, ucheniyakh i izrecheniyakh znamenitykh filozofov / Diogenes Laërtius. — M. : Mysl. 1986. — 571 s.
2. Diachenko N. V. Rimskiye stoiki: Seneca, Epictetus, Marcus Aurelius. Opyt prochteniya: monografiya / Nikolay Diachenko. — Kharkov : Izdatel Savchuk O. O., 2014 g. — 156 s.
3. Seneca L. A. Nравstvennyye pisma k Lucilius / L. A. Seneca. — Kharkov : Litera Nova. 2013. — 291 s.

■ UDC 125.5:101.9 СЕНЕКА

Diachenko M. V., Doctor of Philosophical Sciences, the Head of the Department of Philosophy and Political Science, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
rvv2000@mail.ru

THE THEME OF LIFE AND DEATH IN SENECA'S ETHICAL PHILOSOPHY

The aim of this paper is to examine the thoughts of Seneca on identifying the role and place of death in human life, determining its meaning and purpose in the world.

Research methodology. In the process of research the author has used general philosophical methodology embodied into the dialectical method as a system of thinking. In addition, general scientific methods, namely analysis and synthesis, comparison, abstraction, generalization, idealization, interpretation and others have been also used.

Results. According to Seneca, the phenomena of life and death are the items of value consciousness. Life, like death, is not good, not bad in itself. Outside our appraisal they are only the events in the natural process. Our attitude towards them contains an axiological moment. The death of a person can be evaluated not only negatively but also positively: sometimes death is more desirable than life. Firstly, you should live the life given to you so as to fully realize your potential. Secondly, you need to get rid of the fear of death, stop being afraid of it. You should control yourself: to have courage to live in spite of the circumstances and stop being afraid to die. You should accept the reality, not to indulge in illusions about unending bliss in this world, be ready to leave it every moment. According to the teachings of the Stoics, only those reach freedom, who live wisely, recognize the need of natural order, including death, overcome the fear of the inevitable and thus win themselves. Seneca's guidelines concerning the meaning of human existence are as follows: to live in harmony with nature, with its laws, do good to people, courageously meet the whims of fortune, endure suffering, die worthily.

Novelty. The paper focuses on the semantic content of the meaning of human existence in the context of life and death. In particular it is noted that, according to Seneca, real self-identity in the process of life is possible on condition of the awareness of death as a necessary component of it. It is in this case that the person overcomes the fear of death and reaches freedom..

The **practical significance.** The material in this paper can enrich knowledge about the search for the meaning of human life, attitude to death as an inevitable but quite a natural event of life that is a prerequisite for the development of an optimistic outlook.

Key words: person, life, death, disease, fear of death, mind, the meaning of life, courage.

Надійшла до редколегії 20.12.2016 р.

■ УДК [792.024:687.16]:930.85"715"

А. А. Кікоть, доктор культурології, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків

КРОС-ДРЕСІНГ ТЕАТРАЛЬНОГО КОСТЮМА РЕНЕСАНСНОЇ ДОБИ

Розглядається театральний костюм шекспірівських часів у контексті гендерної проблематики, зокрема в категорії крос-дресінгу як процесу перевдягання в костюм протилежної статі. Аналізується поняття гріховності акторської професії саме через крос-дресінг, пов'язаний зі зміною статевих ролей (виконанням чоловіком жіночої ролі й навпаки). Досліджено практику регулювання театрального костюма семиотичною системою в шекспірівські часи.

Ключові слова: крос-дресінг, гендер, семиотика, дихотомія чоловіче/жіноче, театральний костюм, театр Шекспіра, актор.

А. А. Кикоть, доктор культурологии, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

КРОС-ДРЕССИНГ ТЕАТРАЛЬНОГО КОСТЮМА РЕНЕСАНСНОЇ ЕПОХИ

Рассматривается театральный костюм шекспировских времен в контексте гендерной проблематики, в частности в категории крос-дрессинга как процесса переодевания в костюм противоположного пола. Анализируется понятие греховности актерской профессии конкретно через крос-дрессинг, который связан с изменением половых ролей (исполнением мужчиной женской роли и наоборот). Исследуется практика регулирования театрального костюма семиотичной системой в шекспировские времена.

Ключевые слова: крос-дрессинг, гендер, семиотика, дихотомия мужское/женское, театральный костюм, театр Шекспира, актер.

A. A. Kikot, Doctor of Culturology, Professor Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

CROSS-DRESSING OF A THEATRICAL COSTUME OF THE RENAISSANCE EPOCH

The article is concerned with a theatrical costume of Shakespeare's epoch in the context of gender problematics, namely with the category of cross-gender as the process of changing clothes of the opposite sex. The author analyzes the concept of sinfulness of the acting profession, precisely through the cross-gender, which is connected with changing of gender roles (men land the role of women and vice versa). The practice of regulating of a theatrical costume with the semiotic system in Shakespeare's epoch is explored.

Key words: cross-dressing, gender, semiotics, dichotomy of masculine / feminine, theatrical costume, theatre of Shakespeare, actor.

Постановка проблеми. Упродовж багатьох століть існувало уявлення про гріховність акторської професії, яке, на думку Ю. М. Лотмана, пов'язане зі зміною статевих ролей у процесі перевдягання, тобто виконанням чоловіком жіночої ролі й навпаки. «Сам факт довільної зміни костюма вважався підозрілим для свідомості, яка не відокремлювала вираження від змісту. З цієї точки зору зміна зовнішності сприймалася як рівноцінна спотворенню сутності» [3, с. 81]. Це твердження надає виняткового значення театральному костюмові під час пошуків «зерна ролі» та створення художнього образу загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Процес використання (з будь-яких причин та через будь-які мотиви) одягу, взуття, білизни тощо, які вважаються доречними для протилежної статі, у гендерній теорії визначається як крос-дресінг. Театральний костюм шекспірівських часів надає унікальний матеріал з цієї проблематики.

Здатність крос-дресінга викликати сумнів, вносити зміни в дихотомію чоловіче/жіноче відзначає О. С. Осинівська [4], на думку котрої в шекспірівські часи, коли одяг був чітко впорядкований семіотичною системою, перевдягання не тільки не схвалювалося, але навіть каралося й усіяко заборонялося. Більше того, відбувалися запеклі дискусії про існування театру, його розбещуючий вплив на молодь, здатність порушувати порядок і невідповідність біблійним заповідям (це призвело до закриття театрів). Оскільки жінкам не дозволялося виступати на сцені, будь-яка п'єса з жіночими персонажами передбачала крос-дресінг, навіть якщо це не було частиною сюжету.

У шекспірівські часи склалася парадоксальна ситуація: з одного боку, акторська труппа складалася виключно з чоловіків, з іншого — сценічна переміна статі заборонялася церквою. «Поширення заборони для жінок виступати на сцені взагалі, унаслідок чого виконавець жіночої ролі був приречений на перевдягання, створювало для сцени безпорадно гріховну ситуацію. Поява жінки-актора не вирішила проблеми, а ще більше актуалізувала її. Гріховною ставала не зміна статі, а зміна її знака: перевдягання актриси в королеву, а актора — у короля перетворювало не тільки сцену, а й позасценічну реальність на світ знаків. Звідси — нечисленні сюжети про розмивання меж між сценою й життям» [3, с. 81]. Отже, доречно розглянути сценічний костюм театру Шекспіра в контексті історично-побутового костюма епохи Відродження.

Мета статті — висвітлити ресурс театального костюма доби Ренесансу в культурних практиках, пов'язаних з гендерною теорією, зокрема в категорії крос-дресінгу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Театральне мистецтво й мистецтво костюма поєднані надзвичайно тісно. Своєрідним

симбіозом цих двох мистецтв є театральний костюм. Якнайкраще ця ідея втілена в театрі Шекспіра, де спектакль розігрувався на підмостках, які практично не мали декорацій, що спрямовувало увагу глядача безпосередньо на актора. Отже, мальовничості спектаклю надавали передусім костюми дійових осіб. Вони ж становили основну матеріальну цінність театральної трупи через неймовірну дорожнечу.

Слід зазначити, що театральний костюм не був підробкою. Найчастіше це вбрання належало придворним, котрі дарували акторам для спектаклю свій незліченний одяг. Театральний костюм завжди базується на побутовому, але в цьому разі йому надавалася театральність. Це важливий аспект дослідження відмінності й подібності понять театральності в костюмі та сценічного костюма.

Актуальність культурної спадщини епохи Відродження є очевидною. Це була доба небувалого розквіту мистецтв, пронизаних духом гуманізму з його переконанням у безмежності здібностей людини, її здатності до вдосконалення, вимогою свободи й захисту особистої гідності, ідеєю про право людини на щастя й задоволення потреб та інтересів як головної мети суспільства. Символічно, що сучасні процеси в українському суспільстві мають таку саму назву — Відродження.

Значна творча спадщина Шекспіра містить чудовий матеріал для дослідження історії костюма. Саме світ персонажів Шекспіра — не тільки словесно-поетичний, але й пластичний, зримий — охоплює багато епох і народів. У Лондоні шекспірівських часів існувало два види театрів: приватні — для шляхетних глядачів і для широкої публіки. «Глобус», із котрим нерозривно пов'язана творчість Шекспіра, був театром для широкої публіки. Ось що пише про такий театр сучасник: «Доступ у театр вільний для всіх. Місце відкрито як синові фермера, так і студентів-юристу. Курець, оточений хмарою смердючого диму, так само вільно входить туди, як і напахчений придворний. Візник і паяльщик мають таке саме право голосу в обговоренні переваг і недоліків п'єси, як і найгордовитіший зоїл із племені критиків» [1, с. 14]. Таким чином, сценічне життя поєднувало смаки різних верств суспільства.

Театр Шекспіра є зразком гуманістичного театру. В. І. Козлінський і Е. П. Фрезе так описують сценічні особливості гуманістичного театру: «Для публіки споруджувався амфітеатр. Сцена розміщувалася на рівні його другого ряду. Актори грають на неглибокій сцені, за якою — задник із перспективним зображенням місця дії: для трагедій — зала в палаці, для комедій — вулиця в місті, для

пасторалей — сільська місцевість. Інтермедії (сценки між діями основної п'єси) виконувалися на півкруглій оркестрі» [2, с. 28].

Для шекспірівського театру характерне ренесансне розуміння мистецтва як народного свята — видовища, де глядачі такі само активні, як і персонажі. Вони надзвичайно емоційно виражають свої схвалення або несхвалення гри акторів, співчуваючи героям п'єси.

Особливо важливо зазначити, що Англія шекспірівських часів — це чітко стратифіковане суспільство, де за кожним станом закріплені не тільки права й обов'язки, але й одяг, прикраси, манера поведінки. На думку В. Ходасевича, «ми приймаємо людину за одне й відповідно до цього діємо, але вона виявляється чимось іншим — і наші дії мають не ті наслідки, які нами були задумані» [5]. Ця розбіжність між очікуваннями, уявленнями й реальністю, розрив звичайного зв'язку між формою й змістом надають можливості для творчості, різних інтерпретацій, створення комедійних ситуацій, яких безліч у п'єсах Вільяма Шекспіра.

Перевдягання в «чужий» костюм може як підвищувати, так і знижувати статус. Це передусім стосується крос-дресінгу. Чоловік, одягаючи жіночу сукню, певною мірою втрачає владу, права й повноваження, які традиційно притаманні «сильній» статі. Однак, якщо перевдягання добровільне, то після зниження настає (або очікується) винагорода. О. С. Осинівська [4] наводить деякі приклади.

Фальстаф у п'єсі «Віндзорські пустунки» наряджається старою дамою, щоб обдурити чоловіка жінки, яку намагається спокусити. Як результат, він сподівається одержати винагороду не тільки в сексуальному сенсі, але й поліпшити своє фінансове становище.

Жінки, навпаки, мають набагато більшу мобільність у чоловічому одязі. Вони також мають значний вплив у новому оточенні. Порція, завдяки своїй мові, митецькій риториці, стає найвпливовішою фігурою у Венеціанському суді. Більше того, маніпулюючи Басаніо, вона досягає потрібного їй сімейного стану. Віола із п'єси «Дванадцята ніч» також швидко стає значно важливішою фігурою, ніж передбачає її статус пажа.

Таким чином, у п'єсах Шекспіра лише перевдягання жінок у чоловіків, а не навпаки, зумовлює позитивний результат. І Віола, і Порція досягають бажаного, їхній маскарад жодним чином не осуджують інші герої п'єси. Водночас Фальстаф виявляється обдуреним, осміяним і навіть побитим. Інакше кажучи, якщо жіноче перевдягання виправдовується й винагороджується, то чоловіче карається як щось неприродне.

Крос-гендерне перевдягання завжди долучає до свого дискурсу поняття сексуальності. Можна погодитися з О. С. Осинівською, що в п'єсах Шекспіра переодягнені чоловік або жінка втрачають свою сексуальність, утілюючись у щось середнє — «третій рід». Пояснимо цю думку на прикладах. Фальстаф, переодягаючись жінкою, стає тіточкою із Брейнфорда, тобто мудрою, але літньою жінкою з практично нульовою сексуальністю. У жінок, котрі перевдягаються в чоловічий одяг, відзначається краса молодості, вони сприймаються іншими героями як гарні юнаки, тобто ще «не чоловіки». Навіть у «Венеціанському купці», де мало натяків на жіноче «тіло» під чоловічим одягом, Шейлок відзначає молодість юриста й регулярно називає його/її «young judge».

Подібні коментарі можна знайти й у п'єсі «Як Вам це подобається», їх немало у «Дванадцятій ночі». В останній п'єсі Віола має намір стати «євнухом», щоб приховати свою жіночність. Порівняно з Розаліндою, котра одягає чоловічий костюм, Віола саме ховається під ним і стає певною мірою «роздягнутою», кастрованою, вона не збагачує свою особистість, як Розалінда або Порція.

Безсумнівно, переодягнена Віола — жінка, котра може співати відразу високим і низьким голосом, у яку закохані чоловік (Орсіно) і жінка (Олівія), може сприйматися як героїня, що ставить під сумнів систему чітко визначених статевих відмінностей. Таке порушення меж уможлиблює викриття всіх структур домінування й експлуатації, основаних на гендерній дихотомії.

Водночас О. С. Осинівська, посиляючись на Джин Говард, стверджує, що Віола вдягає чоловічий одяг з метою безпеки в незнайомому оточенні, у глядачів немає сумнівів у її жіночій натурі, гетеросексуальності. Чоловічий одяг її обтяжує; тобто головна тема драматичного нарратива — це звільнення жінки з оковів чоловічого одягу, повернення її до належної, бажаної й природної позиції дружини.

Перевдягання Порції ще більше руйнує традиційну гендерну дихотомію, тому що вона із самого початку, навіть у жіночому одязі, не зовсім відповідає стереотипам про жіночу суб'єктивність. Будучи багатою спадкоємицею, не маючи ні батька, ні брата (тобто чоловічої особи поряд), вона й у жіночому костюмі наділена владою, незалежністю й індивідуальністю, — якостями, нехарактерними для жінок ренесансного суспільства. Перевдягаючись у чоловічий костюм, вона доводить свою компетентність винятково в чоловічій сфері суду й адвокатури, підтверджуючи: чоловічі привілеї ґрунтуються на традиціях, а не на біологічній зумовленості, оскільки жінка здатна успішно посідати чоловічі владні позиції [4].

Слід зазначити, що герої Шекспіра перевдягаються тільки для досягнення певних цілей, тобто сам процес зміни одягу, презентація себе як протилежної статі є лише засобом, а не метою, вона не надає задоволення. Важливо, що в усіх наведених вище прикладах герой/героїня більшість часу перебувають у своєму «природному» вбранні, завжди наявне «перевдягання назад», тобто повернення до «норми».

Батьківщиною Ренесансу вважають Італію, і саме італійський костюм слугував зразком для всієї Європи. Одяг відрізняли яскраві кольори, контрастні сполучення, вишивка, хутряне оздоблення, численні драпування, що надавали одягові пластичності. Характерним був глибокий квадратний грудний виріз, оздоблений нагрудними вставками з тонкої білої тканини, прикрашеної вишивкою.

Вишивали не тільки одяг, а й сумочки, гаманці, туфлі й навіть піхви кинджалів. Надзвичайно популярними були вишивки по полотнині — аплікацією, шовком і шерстю; золотою і срібною нитками по шовку й оксамиту. Вишивали не тільки нитками, але й самоцвітами, перлами й бісером. Візерунок вишивок різноманітний — фантастичні арабески, геометричні візерунки, квіти, фрукти, пташки, метелики, люди й цілі сцени. Вишивкою на своїх костюмах захоплювалися як жінки, так і чоловіки. Для жінки це була головна можливість виявити себе в мистецтві. Вишивальниці Ренесансу створили шедеври, якими донині пишаються музеї.

Вишивки мали символічне значення, вважалося, що вони виконували магічну дію. Так, хустку для Дездемони вишивала двохсотлітня сивіла. Ця хустка зберігала молодість, красу Дездемони та вірну любов до неї чоловіка доти, поки її не викрали.

Одна з найхарактерніших ознак костюма Ренесансу — розрізи на одязі. Ці розрізи, спочатку подібні швам, що лопнули, виникли на ліктьових і колінних згинах і незабаром використовувалися на всьому костюмові у вигляді листочків, хрестиків, зірочок. З них виглядала нижня сорочка, неодмінно контрастного кольору, і зрештою нижній одяг став фактично сукнею, тому що верхня тканина вся була поріzana. Розрізи робили на штаних, рукавах, плащах, навіть взутті й рукавичках. А якщо не було коштів зробити сукню з розрізами, то їх імітували, нашиваючи на стару сукню кольорові паперові стрічки або стрічки вишитого оксамиту.

Італійські вельможі носили темний оксамитовий одяг. Конструктивно-декоративне рішення: спущене плече, низька глибока пройма, широкий рукав, широка збориста баска, відрізна по талії — усе це створювало великі об'єми. Майстерна вишивка або оздоба дорогим хутром особливо чітко виділялися на темному оксамиті. Сорочка

з тонкого білого лляного полотна була білизною й водночас відіграла важливу роль у декоративному рішенні костюма: у вирізі горловини, прорізах рукавів на плечі й лікті, у застібці-шнурівці, її білий колір і численні м'які складки створювали яскраве контрастне сполучення з верхнім одягом. По горловині сорочка мала рюш. Колористичне рішення костюма, пишність його форм, загальне збільшення об'єму, гра світлотіні у складках, ювелірні прикраси (ланцюжки, персні) — усе це надавало художньої промовистості фігурі італійського вельможі.

Загальний високий рівень культури, різносторонній розвиток мистецтва Відродження створюють красу простоти, коли темний оксамитовий одяг доповнюється лише окремими багатими деталями — дорогим ланцюгом, хутром. Саме в цей період виникає поняття елегантності.

Парадним одягом італійського дожа була сімара, яку носили під час виконання обов'язків виборні високі посадові особи магістрату й суду. Сімара нагадувала античну тогу з короткими рукавами-буф. Рукава, комір, низ були оздоблені хутром горностая, тому сімару ще називали венеціанською шубою. Виготовлялася з найдорожчих тканин, візерункових і важких: парчі, червоного оксамиту, фіолетового сукна. Прикрашав сімару витканий золотий крилатий лев — символ Венеції. Сімара спадала спокійними складками, надаючи фігурі солідності й величності.

Жінки також носили сімару. Так називався своєрідний плащ, який італійка мала можливість вільно драпувати за своїм смаком і настроєм. Він складався із трьох частин: великого довгастого шматка тканини, закладеного в глибокі складки (він покривав спину), і двох коротших шматків, що опускалися попереду. Бічні сторони сімари не були зшитими. Тільки попереду пояс сукні притримував сімару, спинка залишалася вільною. Під час руху довгий «хвіст» перекидали через руку, що створювало гарне перетинання драпувань.

У шекспірівському театрі значна увага приділялася моді — короткочасному пануванню певних форм, пов'язаному з постійною потребою людини у відновленні. Мода, яка виявляється в розмаїтості й оновленні навколишньої дійсності, вишукана й вульгарна, що завжди прагне досконалості.

Про моду постійно міркують персонажі Шекспіра. Наприклад, Офелія помічає спущені панчохи Гамлета, що завжди був «дзеркалом моди». Тут важливе все: суниця, вишита на фатальній хустці Дездемони, запашна рукавичка Джульєтти, мушля на капелюсі Ромео.

Мода з її ефектами й епатажем нагадує карнавал. Слід зауважити, що в часи Шекспіра карнавальні ходи були надзвичайно популярними.

Крім зміни обличчя, мода створює додаткові ресурси для творчого розвитку особистості.

Висновки. Крос-дресінг у театрі Ренесансу, пов'язаний зі зміною статевих ролей у процесі перевдягання, тобто виконанням чоловіком жіночої ролі й навпаки, був вимушеною мірою, оскільки жінок не допускали на сцену, і будь-яка п'єса з жіночими персонажами передбачала крос-дресінг, навіть якщо це не було частиною сюжету. Здатність крос-дресінгу викликати сумнів, вносити зміни в дихотомію чоловіче/жіноче в шекспірівські часи, коли костюм був чітко визначений семіотичною системою, спричинила запеклі дискусії щодо існування театру, його розбещуючого впливу на молодь, здатності порушувати порядок і невідповідності біблійним заповідям, що завершилося тимчасовим закриттям театрів.

Подальші дослідження пов'язані з вивченням костюма в контексті народнопоетичної концепції, передусім це стосується традиційного костюма в аспекті національного розвитку.

Список використаних джерел

1. Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира / А. А. Аникст. — М. : Искусство, 1965. — 328 с.
2. Козлинский В. И. Художник и театр / В. И. Козлинский, З. П. Фрезе. — М. : Сов. художник, 1975. — С. 29–43.
3. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман ; ред.: Н. Г. Николаюк, Т. А. Шпак. — СПб : Искусство, 2000. — 704 с.
4. Осиновская О. С. Кросс-гендерное переодевание в пьесах У. Шекспира [Электронный ресурс] / О. С. Осиновская // Languages & Literatures. — Вып. 21. — Режим доступа : <http://frgf.utmn.ru/mag/21/37>. — Загл. с экрана.
5. Ходасевич В. Рок комедийный благодетелен и не страшен [Электронный ресурс] / В. Ходасевич. — Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=98642>. — Загл. с экрана.

References

1. Anikst A. A. Teatr epokhi Shekspira / A. A. Anikst. — M. : Iskusstvo, 1965. — 328 s.
2. Kozlinskiy V. I. Khudozhnik i teatr / V. I. Kozlinskiy. Z. P. Freze. — M. : Sov. Khudozhnik, 1975. — S. 29–43.
3. Lotman Yu. M. Semiosfera / Yu. M. Lotman ; red.: N. G. Nikolayuk. T. A. Shpak. — SPb : Iskusstvo, 2000. — 704 s.
4. Osinovskaya O. S. Kross-gendernoye pereodevaniye v pyesakh U. Shekspira [Elektronnyy resurs] / O. S. Osinovskaya // Languages & Literatures. — Vyp. 21. — Rezhim dostupa : <http://frgf.utmn.ru/mag/21/37>. — Zagl. s ekrana.
5. Khodasevich V. Rok komediynnyy blagodetelen i ne strashen [Elektronnyy resurs] / V. Khodasevich. — Rezhim dostupa : <http://www.kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=98642>. — Zagl. s ekrana.

■ UDC[792.024:687.16]:930.85"715"

A. A. Kikot, Doctor of Culturology, Professor Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

CROSS-DRESSING OF A THEATRICAL COSTUME OF THE RENAISSANCE EPOCH

The aim of the article is to highlight a theatrical costume of Shakespeare's epoch in the context of gender problematics within the cultural practices, connected with the gender theory, namely with the category of cross-gender as the process of changing clothes of the opposite sex.

Research Methodology. The study is based on the comparative method, gender analyses and research methods of the historical retrospection.

Results. For many centuries the acting profession was considered to be sinful because of its connection with cross-gender. The study has confirmed an exceptional value of a theatrical costume in the process of searching a role and creating an art image in general. In Shakespeare's epoch there was an ambivalent situation: on the one hand, a theatrical company included only men, on the other hand, the scenic change of sex was forbidden by the church. The play was performed on the scaffolding almost without decorations and thus the viewers' attention was aimed at an actor and his costume, which was the main source to make a play picturesque. Shakespeare's huge inheritance demonstrates understanding of art as folk celebration — a play where viewers are as active as characters. The world of his characters is not only verbal and poetic, but also plastic and visible and includes lots of epochs and peoples. Cross-dressing in Shakespeare's theater was coercive measure, because of the fact that women were denied to be at stage.

Novelty. The costume can be seen as a special representative model based on the symbolics of masculine and feminine images in the Renaissance theatrical art.

The practical significance. The materials in this article can be used for the development of new scholar approaches to the costume studies, the introduction of innovative technologies of realization of different forms of social and cultural practice and broadcasting cultural experience for the art studies.

Key words: cross-dressing, gender, semiotics, dichotomy of masculine /feminine, theatrical costume, theatre of Shakespeare, actor.

Надійшла до редколегії 08.12.2016 р.

■ УДК 796.332-056.14:070.446(477)

А. С. Колмикова, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

ЗАСОБИ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ – РЕПРЕЗЕНТАНТИ ПОВЕДІНКОВИХ МОДЕЛЕЙ ФАНАТІВ

Окреслюються результати аналізу образів футбольних фанатів, створених засобами масової інформації у європейських дослідженнях. Характеризуються створені моделі фанатських угруповань. Узагальнюються теоретичні напрями дослідження, які стали основою для моделювання. Під час створення уявлень продемонстрована зміна акцентів про фанатські угруповання на прикладі огляду літератури за цією тематикою.

Ключові слова: засоби масової інформації, спортивна культура, футбольні фанати, хуліганство, ультрас, візуалізація образу фаната.

А. С. Колмыкова, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

СРЕДСТВА МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ – РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ПОВЕДЕНЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ ФАНАТОВ

Очерчены результаты анализа образов футбольных фанатов, созданных средствами массовой информации в европейских исследованиях. Характеризуются созданные модели фанатских группировок. Обобщаются теоретические направления исследования, которые стали основой для моделирования. Во время создания представлений продемонстрирована структура изменений акцентов о фанатских группировках на примере обзора литературы по данной тематике.

Ключевые слова: средства массовой информации, спортивная культура, футбольные фанаты, хулиганство, ультрас, визуализация образа фаната.

A. S. Kolmykova, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

MASS MEDIA AS REPRESENTATIVES OF FANS' BEHAVIOUR PROFILES

The article outlines the European studies insights on the images of football fans created by the media and the transfer of their representational forms of implementation in the Ukrainian society. The author describes the created models of fan groupings. The article summarizes the theoretical lines of research, which have formed the basis for modeling and demonstrates a change in emphasis in the process of the creation of ideas on the fan groupings, using a literature review on this subject matter as an example.

Key words: mass media, sports culture, football fans, disruptive behavior, ultras, fan image visualization.

Постановка проблеми. Початок ХХІ ст. — період в історії людства, який характеризується інтенсивними змінами та новими формами моделей поведінки. Спортивні практики, що є складовою соціальних і культурних перетворень, суттєво впливають на культуру та соціум в усьому світі. Спорт стає каталізатором і віддзеркаленням багатьох існуючих явищ. Суспільство — єдиний конгломерат, який поєднує найрізноманітніші моделі поведінки. Актуальність дослідження полягає в тому, що спорт є невід'ємною складовою культури, містить особливі коди, створює власну систему культурних символів та знаків, які відображають ціннісні орієнтири, ідеологічні настанови, типові для сфери спортивної діяльності в кожній соціально-історичній епосі. Важливу роль у формуванні й поширенні системи фанатського образу відіграють ЗМІ, завдяки яким очевидними стають стрімка зміна самого феномену спорту і його позиціонування в засобах масової інформації як особливої культурної практики з притаманною знаковістю. Спортивна діяльність як сфера соціального й культурного життя людини пов'язана з такими важливими видами людської діяльності, як політика, ідеологія, бізнес (зокрема шоу-бізнес), мистецтво та ін. Змінюються ідеологія, психологія й етика сучасного спорту, що відображається в ЗМІ. Змагання, перформанси, спортсмени — невід'ємні складові культурної практики спортивної діяльності, але найяскравішими представниками її втілення є вболівальники.

Футбольні фанати в сучасній культурі — чітко структурований та самодостатній рух. Для глядацької аудиторії, яка безпосередньо не належить до фанатської культури, образ фаната створюється й ретранслюється за допомогою ЗМІ.

Мета статті — виокремити існуючі розробки для інтерпретації місця футбольного фаната в культурному та суспільному житті, а також проаналізувати українські ЗМІ за створеним ними культуротворчим образом уболівальника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Передусім необхідно розглянути наукову літературу за означеною проблематикою, зокрема основні відомості, що характеризують існуючу ситуацію.

На особливу увагу заслуговує праця амстердамської групи вчених під керівництвом доктора Пітера Марша «Футбольне насильство та хуліганство в Європі» [11]. У ній аналізуються останні дані в контексті теоретичних концепцій футбольного насилля в Європі й історичного розвитку дослідження означеної проблематики в різних країнах. Визначено роль засобів масової інформації в сприйнятті спортивних практик, проблематики формування неприхованого расизму на футбольних матчах, вплив алкоголю на агресивну поведінку фанатів і зміну їх світогляду.

Головні науково-дослідницькі концепції й напрями, які висвітлюють проблеми футбольних уболівальників, відображені в працях британських дослідників, що вийшли друком наприкінці 1960-х рр. Найструктурованіші соціологічні, психологічні й антропологічні напрями аналізують Ян Тайлор [14], Джон Кларк [9], Стюарт Холл [13], Пітер Марш [11], Гері Армстронг [4], Річард Гіліанотті [12] та ін. Слід відзначити певну закономірність: саме британський футбольний фанатизм є найдосліджуванішим феноменом серед багатьох учених. Незважаючи на значне зменшення насилля під час британських футбольних матчів, як зазначає П. Марш, означене явище й на сучасному етапі привертає значну увагу і є головним проблемним питанням у наукових колах.

Наукова зацікавленість цією темою в різних країнах сприяла виокремленню загальноєвропейського ставлення до проблематики футбольного фанатизму.

Але концентрація на цих напрямках дослідження може бути недодільною, адже на сучасному етапі спостерігається поширення проявів девіантної поведінки не лише на теренах тих країн, які проаналізовано, а й багатьох інших регіонів. Тому в статті простежується розвиток фанатських груп, котрі виникли й існують саме на теренах України, та створення ЗМІ безпосередньо образу фаната.

Інше дослідження, яке є одним з основних теоретичних джерел та надає змоги проаналізувати значення спортивних практик у медійному просторі, — праця швейцарських учених Деніала Бека та Луїса Боссхарта «Спорт та медіа» [5].

Виклад основного матеріалу дослідження. Спортивні практики — репрезентатори розвитку суспільства й особливе віддзеркалення культурного життя. Це відображення є моделлю соціальних цінностей сучасного соціуму. Спорт, крім того, — своєрідний сейсмограф соціальних і культурних змін, які тісно пов'язані та формують взаємозалежні відносини. Він у деяких випадках є заміником релігійних уявлень, створюючи власне поклоніння ідолам, свої моральні ідеали й моделі поведінки.

Ще одне значне дослідження, яке характеризує вплив мас-медіа на сучасний спорт, — «Спорт і медіа у Великобританії: тривала революція?» доктора центру дослідження культурної політики університету Глазго Раймонда Боула [7]. Метою цієї праці є виокремлення засобів масової інформації, які підтримують великий спорт, тобто стають фінансовими спонсорами, та виявлення впливу цих комерційних проєктів на культурні особливості сприйняття спортивної діяльності. Дослідник аналізує, яким саме чином спорт і його керівні структури сформувалися в добу глобалізації й індустріалізації. Він окреслив

деякі основні проблеми, актуальні в сучасному суспільстві, такі як: насилля на стадіонах, фанатський рух, расова політика.

З точки зору медіа-індустрії, домінуючі парадигми, що формували медійний ландшафт упродовж багатьох десятиліть, нині зазнають змін та реінтерпретації. Переосмислення пов'язане, насамперед, з переходом від аналогового телебачення до цифрового та значним поширенням новітніх комп'ютерних і мережових технологій. Тенденції впливають на особливості медіа-контенту, зокрема виробництво, розподіл і споживання інформації. У будь-якому разі технологічний розвиток майже завжди відбувається в певних політичних та економічних системах споживання, що відбиваються на всіх сферах людської діяльності. Без маркетингації цифрового мовлення неможливий розвиток спортивних індустрій споживання, на яких фіндується основне фінансування сучасних спортивних команд. Діалектика відносин між глобалізацією, національною самосвідомістю й ксенофобією надто часто демонструється в сучасній суспільній діяльності. Завдяки глобальній телетрансляції універсальний популярний спорт перетворюється на загальносвітовий капіталістичний промисловий комплекс з інвестиціями та власними прибутковими проектами, які набули загального поширення у світовій спільноті й використовуються багатомільярдним населенням усього світу.

Важливою для цілісного сприйняття проблематики фанатизму є праця професора університету в Осло Едуардо П. Арчетті «Антропологія спорту» [3]. У ній ґрунтовно досліджено провідні теорії й концепції, які стосуються спортивної діяльності та її ролі в суспільстві. Наприклад, на думку науковця, необхідно виокремити декілька причин, які слугуватимуть поясненням актуальності спортивної діяльності як важливого антропологічного та культурного явища. Головна передумова виникнення цього феномену — своєрідне перетворення ритуальних практик, ініціація, перехід учасників з одного стану в інший — або переможців, або переможених.

Розглянувши образ фанатів та їх діяльність, що демонструють сучасні засоби масової інформації, можна дійти певних висновків: значний обсяг інформації пов'язаний з окресленням яскравих проявів підтримки команд і ретроспекцією агресивних поведінкових моделей як ретрансляторів особливої футбольної культури.

Деякі британські таблоїди, такі як «Sun» та «Daily Mirror», на своїх сторінках розмішували значні за обсягами статті, що характеризували нестримні прояви фанатської поведінки під час матчів («Smash These Thugs!», «Murderona Soccer Train!» (Sun), «Mindless Morons» і «Savages! Animals!» (Daily Mirror)). Стверджувалося, що такі нестримні емоційні заклики та їх висвітлення можуть спричинити

ще більше невдоволення як на стадіоні, так і за його межами. Дослідження спортивного та наукового зібрання (1978, Report on Public Disorder and Sporting Events) засвідчило: за результатами аналізу існуючої ситуації надмірна увага до проблематики хуліганства під час футбольних баталій призводить до збільшення проблемних ситуацій.

Якщо звернути увагу на минуле футбольної культури, можна простежити історичні передумови виникнення зацікавленості ЗМІ футбольними процесами. Наявність представників преси на футбольних матчах зафіксована ще в 1890 р., хоча звітності існували й раніше, але саме в цьому році вийшли друком розгорнуті описи матчів. Наукові дослідження англійських учених Мерфі, Даннінга та Вільямса свідчать, що заворушення під час спортивних заходів ще до Першої світової війни були звичайним явищем. Перші описові характеристики мали форму стислих звітностей про ті події, які відбувалися на полі або трибунах стадіонів. У міжвоєнні роки такі статті були зовсім невеликими, але це не свідчить про те, що кількість зафіксованих випадків стала меншою. У дослідженні британської групи вчених подано дві версії змін: 1) футбольні вболівальники демонструють менш агресивну поведінку на стадіонах; 2) журналісти детально фіксували та розкривали ті події, що відбувалися на полі.

Проаналізувавши культурну ситуацію міжвоєнного періоду, необхідно зазначити, що прояви агресії не зменшилися, радше вони були сублімовані в іншому напрямі: завершення Першої світової війни виснажило суспільство, нестабільна ситуація в Європі також не надавала впевненості, тому прояви агресії зменшилися та набули іншого рівня — хвилювання за власне життя та майбутнє.

Формування сучасного стилю написання статей, які стосуються насилля на футбольних стадіонах, можна простежити із середини 1950-х рр. У цей час занепокоєння в суспільстві щодо агресивної поведінки серед підлітків стало однією із центральних тем для обговорення, а оскільки стадіон був центром концентрування такої енергії, він став потенційно нестабільним об'єктом.

Один із дослідників означеної проблематики Стюарт Холл стверджував: «Обговорення проблем хуліганства у футбольних фанатів може призвести до ескалації конфлікту й збільшення проблемних ситуацій на стадіонах» [13, с. 4]. Як приклад можна навести пояснення вболівальника Челсі, котрий постав перед судом у 1967 р. за звинуваченням у громадських заворушеннях: «<...> я прочитав у місцевій газеті, що Вест Хемм Юнайтед збираються влаштувати заворушення, тому й вирішив випередити їх».

Наводячи в пресі багатослівні заголовки, називаючи фанатів представниками ірраціональної моделі поведінки, а також співвідносячи їх

учинки з моделями анімалістичної поведінки («Увага. Фанати Юнайтет — тварини!» Sunday People, 29 August 1975), ЗМІ таким чином створюють образ фаната й стимулюють до вжиття запобіжних заходів зі сторони влади, а також стають каталізатором підтримки створеного іміджу самими фанатами.

С. Холл стверджував: якщо футбольна звітність у пресі містить потужні мілітаризовані метафори й графічні образи, невдовзі ті самі сюжети втілюються на стадіонах та вулицях напередодні матчу. Межа між описом того, що може відбутися під емоційним впливом, і самими діями надто незначна, тому важливо не перетнути її.

Проаналізувавши ситуацію в Європі на прикладі Великобританії, необхідно звернути увагу на сучасні українські реалії й висвітлення ЗМІ саме української фанатської культури. У суспільстві, з огляду на сучасну ситуацію на території України, ЗМІ значно впливають на свідомість людей, створюючи образи за допомогою телебачення, таким чином затверджують стереотиповані моделі поведінки тих чи інших угруповань.

Ще у 2013 р., якщо йшлося про фаната, виникала асоціація з агресивною хуліганською поведінкою, усі протиправні дії на стадіонах та за його межами інкримінувалися саме фанатським угрупованням. Нині спостерігається інший культурний контекст — саме цілісні, добре структуровані об'єднання стали символом опору та своєрідного захисту в суспільстві.

Для детальнішого аналізу необхідно простежити тенденцію зміни заголовків українських таблоїдів. Саме ця динаміка може продемонструвати на прикладі деяких статей, як ЗМІ створюють образи для сприйняття фанатських угруповань.

Ще у 2011–2012 р. українська газета «Тиждень. UA» мала заголовок такого змісту: «У Дніпропетровську футбольний матч закінчився бійкою: 8 беркутівців травмовані, 60 фанів затримані. Міліція 9 квітня затримала 60 уболівальників футбольної команди «Дніпро» за порушення громадського порядку після матчу «Дніпро» — «Металіст» у Дніпропетровську. Про це повідомляє прес-служба головного управління Міністерства внутрішніх справ у Дніпропетровській області» (10 квітня, 2012). Або: «Автобуси уболівальників «Шахтаря» після гри закидали камінням. Після сьогоднішньої гри в Запоріжжі «Шахтаря» та «Металурга» в 1/4 Кубка України з футболу колону автобусів, у яких знаходилися уболівальники «гірників», закидали камінням та іншими важкими предметами, повідомляє прес-служба клубу «Шахтар»»[2].

Ще одна стаття мала такий зміст: «У Києві через масову бійку затримано 20 чоловіків. Надвечір неділі в Києві біляс танції метро

«Лук'янівська» виникла бійка між двома групами молодих людей, імовірно, футбольними уболівальниками. Про це повідомили у відділі зі зв'язків з громадськістю ГУ МВС України в Києві» (22 липня, 2011) [2].

Отже, ЗМІ створюють негативний образ існуючих фанатських угруповань та ультрасів, які за суб'єктивними оцінками є причинами винятково проблемних ситуацій.

Сучасний стан політичних, соціальних і культурних перетворень свідчить про іншу схему поведінкових моделей і створення нових форм прояву вболівальницької культури. Образ фаната нині окреслюється іншими проявами, створюється особлива група підтримки. Слід навести газетні статті за період кінця 2013–2014 р.

«Київські «ультрас» формують загони самооборони для захисту столиці від «тітушок». Ультрас Динамо формують загони самооборони. Про цейдеться в повідомленні в групі ультрас у соцмережі В Контакті» (Тиждень. UA, 21 січня 2014) [2].

«Ультрас семи футбольних клубів підтримали мітингувальників на Грушевського. Футбольні вболівальники українських клубів заявляють про підтримку Євромайдану і створюють загони самооборони для боротьби проти «тітушок» (23 січня 2014) [2].

«Ультрас трьох клубів провели марш Єдності перед Суперкубком України. У Львові перед матчем за Суперкубок відбувся спільний марш фанатів «Динамо», «Карпат» і «Шахтаря» за єдність України» (23 липня 2014) [2].

Відповідно до зазначеного, ставлення до фанатських угруповань змінюється, вони стають символом опору, їх войовничість і чітка структурованість допомагають вирішувати проблемні моменти на вулицях.

27 лютого 2014 р. ультрас уклали перемир'я між рухами фанатів різних клубів на невизначений термін. У тексті поширеної заяви причиною такого кроку названий тиск органів правопорядку й влади на представників фанатського руху через висловлення ними мирної громадянської позиції. «Лідери ультрас пояснили, що відносини між ними будуються за принципом того, що вони, у першу чергу, є українцями. Тобто на першому місці повинні бути взаєморозуміння, довіра та взаємовиручка» [2]. Об'єднання, на момент його оголошення, підтримали ультрас усіх клубів Прем'єр-ліги, 21 організація Першої та Другої ліг, окремих аматорських об'єднань.

На початку XXI ст. прояви агресивної поведінки на стадіонах мають бути зведені до мінімуму. ЗМІ нині створюють інший образ угруповань, які консолідовані навколо існуючих проблем держави.

Помилковою є думка, що фанатські угруповання раптово припинили прояви насилля на стадіонах, не є джерелом проблемних ситуацій, але намагання звести їх до мінімуму та підтримати правопорядок на стадіонах силами саме вболівальників — це значний крок до зміни культурних орієнтирів фанатських угруповань.

Висновки. Дослідження у сфері спортивної культури на теренах України не мають цілісної структури. Під час подальшого детального аналізу цієї проблематики необхідно виокремити головні особливості існуючої інформації та структурувати їх. Європейські праці за означеною тематикою мають ширший діапазон розгляду питання та є теоретичним підґрунтям для вивчення українського феномену спортивної культури. Існуючі статті в ЗМІ дозволяють проаналізувати місце культури футбольних фанів у сучасному просторі спортивних практик. Головним завданням засобів масової інформації стає не створення власних суб'єктивних суджень щодо футбольних фанатів, а опис і аналіз тих подій, які стосуються поведінкових моделей та спрямування їх на вирішення проблемних питань. Перспективи подальшого дослідження пов'язані з детальнішим розкриттям феномену футбольного фанатизму та його взаємовпливу з багатьма аспектами культури, виокремленням основних характеристик фаната як суб'єкта культуротворчої діяльності.

Список використаних джерел

1. Регламент ФІФА з безпеки на стадіонах [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://www.ffu.org.ua/files/ndocs_442.pdf. — Назва з екрана.
2. Тиждень.ua [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://tyzhden.ua/Tag/%D1%84%D1%83%D1%82%D0%B1%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%20%D1%84%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B8>. — Назва з екрана.
3. Archetti P. Eduardo. *Antropology of Sport* / Eduardo P. Archetti. — Oslo, Department of Social Antropology: Box 1091, 2003. — 10 p.
4. Armstrong G. *Football hooliganism: theory and evidence* / G. Armstrong // *Sociological review*. — 1991. — №3. — P. 427–458.
5. Beck D. *Sport and media* / D. Beck. — University of Fribourg, Switzerland, 2003. — 195 p.
6. Blain N. *Games Across Frontiers: Issues of National Identity and the Reporting of Italia '90 in the European Press*. Paper presented at the 5th International Conference on Public Communication, University of Navarre / N. Blain and H. O'Donnel. — Pamplona, 8–9 November 1991.
7. Boyle R. *Sport and the Media in UK: the Long Revolution?* / R. Boyle. — Centre for Cultural Policy Research. University of Glasgow, 1991. — 2–10 p.
8. Brug H. H. van derand Meijs, J. *Dutch High-Risk Supporters at the World Championship Football in Italy* / H. H. van der Brug and J. Meijs. — Amsterdam : Stichting Het Persinstituut. 1991.— 25 p.

9. Clarke J. Football and working class fans: tradition and change / J. Clarke. — London : Inter-Action. 1978. — 10 p.
10. Dal Lago A. Italian football fans: Culture and organisation. Football, Violence and Social Identity/ A. Dal Lago and R. De Biasi. — London : Routledge, 1994. — 230 p.
11. Football violence in Europe. A report to the Amsterdam Group prepared by Giovanni Carnibella, Anne Fox, Kate Fox, Joe McCann, James Marsh, Peter Marsh. — Oxford, 1996. — 97 p.
12. Giulianotti R. Scotlands' tartan army in Italy: The case for the carnivals que / R. Giulianotti // Sociological review. — 1991. — № 3. — P. 503-527.
13. Hall S. The treatment of football hooliganism in the press / Stuart Hall. — London: Inter-Action Imprint. 1978.— 5 p.
14. Taylor I. It's a whole new ball game: Sport television, the cultural, industries and the condition of football in England / I. Taylor. — University of Leicester, 1993.— 15 p.

References

1. Rehlament FIFA z bezpeky na stadionakh — [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu : http://www.ffu.org.ua/files/ndocs_442.pdf. — Nazva z ekrana.
2. Tyzhden.ua [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu : <http://tyzhden.ua/Ta g/%D1%84%D1%83%D1%82%D0%B1%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%20%D1%84%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B8>. — Nazva z ekrana.
3. Archetti P. Eduardo Antropology of Sport / Eduardo P. Archetti. — Oslo, Department of Social Antropology: Box 1091, 2003. — 10 p.
4. Armstrong G. Football hooliganism : theory and evidence / G. Armstrong // Sociological review. — 1991. — № 3. — P. 427-458.
5. Beck D. Sport and media / D. Beck.— University of Fribourg, Switzerland, 2003. — 195 p.
6. Blain N. Games Across Frontiers: Issues of National Identity and the Reporting of Italia '90 in the European Press. Paper presented at the 5th International Conference on Public Communication, University of Navarre / N. Blain and H. O'Donnel. — Pamplona, 8-9 November 1991.
7. Boyle R. Sport and the Media in UK: the Long Revolution? / R. Boyle. — Centre for Cultural Policy Research. University of Glasgow, 1991. — 2-10 p.
8. Brug H. H. van der and Meijs, J. Dutch High-Risk Supporters at the World Championship Football in Italy / H. H. van der Brug and J. Meijs. — Amsterdam: Stichting Het Persinstituut. 1991.— 25 p.
9. Clarke J. Football and working class fans: tradition and change / J. Clarke. — London: Inter-Action. 1978. — 10 p.
10. Dal Lago A. Italian football fans: Culture and organisation. Football, Violence and Social Identity/ A. Dal Lago and R. De Biasi. — London: Routledge, 1994. — 230 p.
11. Football violence in Europe. A report to the Amsterdam Group prepared by Giovanni Carnibella, Anne Fox, Kate Fox, Joe McCann, James Marsh, Peter Marsh. — Oxford, 1996. — 97 p.

12. Giulianotti R. Scotlands' tartan army in Italy: The case for the carnivals que / R. Giulianotti // Sociological review. — 1991. — № 3. — P. 503–527.
13. Hall S. The treatment of football hooliganism in the press / Stuart Hall. — London: Inter-Action Imprint. 1978. — 5 p.
14. Taylor I. It's a whole new ball game: Sport television, the cultural, industries and the condition of football in England / I. Taylor. — University of Leicester, 1993. — 15 p.

■ UDC 796.332-056.14:070.446(477)

Kolmykova A. S., postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
nastuha1991@gmail.com or *cid.org/0000-0003-0844-2121*

MASS MEDIA AS REPRESENTATIVES OF FANS' BEHAVIOUR PROFILES

The aim of the article is to analyze the papers that bring up sports fanaticism issues and outline the insights on the fan behaviour, the image of contemporary fans created by the media.

Research methodology. The study investigates this issue by examining communication research trends in the European studies proceeding from the historical retrospection. The British researcher Peter Marsh and the Amsterdam group of scholars study not only the phenomenon of football fanaticism, but also the origin and theoretical substantiation of its aspects. Daniel Beck and Louis Bosshart in "Sports and Media" (2003) touch upon the issue of mutual influence of these fields. These studies are the fundamental basis for the analysis of the phenomenon of sports fanaticism.

Results. The author has managed to simulate the image created by the media in the case of Ukrainian fan groupings. The author has demonstrated the created models of fan groupings. The article summarizes the theoretical lines of research, which have formed the basis for modeling and demonstrates a change in emphasis in the process of the creation of ideas on the fan groupings. A fan for the majority of the society is a personification of deviant activities. The paper concentrates not only on the aggressive elements of behaviour profiles, but also creates another image for the objective perception of the phenomenon. Printed, television and Internet mass media create models that can be analyzed by social medium as the dominant forms of embodied images. The article is aimed at exploring the versatile perception of football fanaticism as a cultural creative phenomenon.

Novelty. The paper is the first attempt in the Ukrainian Cultural Studies for identifying fans as a special channel of cultural creative activities.

Practical significance. The obtained results can contribute to the thorough examination of the phenomenon of sports fanaticism using football as an example.

Key words: mass media, sports culture, football fans, disruptive behavior, ultras, fan image visualization.

Надійшла до редколегії 19.11.2016 р.

■ УДК 141.78:130.2

В. С. Мірошніченко, кандидат культурології, старший викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків

МЕТАМОДЕРНІЗМ, ОСЦИЛЯЦІЯ, ІНТЕРПЕЛЯЦІЯ

Здійснено спробу аналізу окремих положень феномену метамодернізму як ключової складової сучасної інтуїції культури. Наголошується на зв'язку метамодернізму з осциляцією та інтерпеляцією, що дозволило не лише розкрити їх сенс, а й наочно продемонструвати, яким чином вони корелюють у культурі (на прикладі кінематографа). Ідейно метамодернізм продовжує концептуальні пошуки постмодернізму й переосмислення модернізму, але за допомогою осциляції він «схоплює» й долає їх.

Ключові слова: метамодернізм, осциляція, інтерпеляція, нео/романтизм, віртуальна реальність, концепт, метаксис.

В. С. Мирошніченко, кандидат культурологии, старший преподаватель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

МЕТАМОДЕРНИЗМ, ОСЦИЛЛЯЦИЯ, ИНТЕРПЕЛЛЯЦИЯ

Осуществлена попытка анализа отдельных положений феномена метамодернизма как ключевой составляющей современной интуиции культуры. Акцентируется на связи метамодернизма с осцилляцией и интерпелляцией, что позволило не только раскрыть их смысл, но и наглядно продемонстрировать, как они работают в культуре (на примере кинематографа). Идейно метамодернизм продолжает концептуальные поиски постмодернизма и переосмысление модернизма, но с помощью осцилляции он «впитывает» и преодолевает их обоих.

Ключевые слова: метамодернизм, осцилляция, интерпелляция, нео/романтизм, виртуальная реальность, концепт, метаксис.

V. S. Miroshnychenko, Candidate of Culturology, senior lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

METAMODERNISM, OSCILLATION, INTERPELLATION

An attempt is made to analyze certain provisions of phenomenon of metamodernism as a key objective of the modern intuition of culture. The author emphasizes an association of metamodernism with oscillation and interpellation, which has permitted not only to reveal their meaning, but also to demonstrate how they work in culture (using the example of cinematography). Notionally metamodernism continues postmodern conceptual searching and rethinking of modernism, but with the help of oscillation it absorbs and transcends them both.

Key words: metamodernism, oscillation, interpellation, neo/romanticism, virtual reality, concept, metaxis.

Постановка проблеми. Культурні індустрії в тому стані, у якому активно функціонують, починаючи з другої половини ХХ ст., свідчать, що процес зміни одного маркера на інший не є лінійним, тобто зовсім необов'язково за модернізмом настає постмодернізм, за структуралізмом — постструктуралізм, за феноменологією — екзистенціалізм. Спостерігається розмаїття стилів і напрямів, які розвиваються синхронно, навіть на одній і тій самій території, в один і той самий час. Проблема полягає в критеріях, за допомогою яких не лише аргументується та чи інша позиція, а й визначається певна домінуюча структура, яка зумовлює/продукує виникнення іншої. У цьому сенсі метамодернізм є закономірним продовженням, головним чином, ідей модернізму й постмодернізму, а також одночасним їх запереченням, ремінісценціями нео/романтизму.

Актуальність теми дослідження полягає в артикуляції метамодернізму у зв'язку з виникненням якісно нових обставин культури, які потребують певного осмислення. **Мета статті** — охарактеризувати метамодернізм у його дотичності до осциляції та інтерпеляції. Завдання статті формуються відповідно до мети й полягають у розкритті головних ознак і властивостей метамодернізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Головними працями з цієї проблематики є «Маніфест метамодернізму» («Metamodernist // Manifesto») Люка Тернера (Luke Turner), його пояснення до маніфесту «Метамодернізм: короткий вступ» («Metamodernism: A Brief Introduction»), а також «Нотатки про метамодернізм» («Notes on metamodernism») Тімотеуса Вермюлена (Timotheus Vermeulen) та Робіна ван ден Аккера (Robin van den Akker).

Виклад основного матеріалу дослідження. Однією з можливих специфік постмодернізму є те, що кожен наступний крок, кожна наступна інтуїція не просто мають зважати на досвід і досягнення, враховувати його аспекти, а й пояснювати, як, чому й навіщо потрібне функціонування. Артикулюючи, необхідно аргументувати нездатність, вичерпаність постмодернізму існувати в «нових» умовах. Дискусії стосовно постмодернізму/постструктуралізму почались у найперших його маніфестаціях, відповідно, є критики й апологети, тому мають бути хронологічні межі, і якщо з початком усе більш-менш зрозуміло, то фінал досі не визначений і не може бути визначений у зв'язку з особливою відкритістю будь-якої коди в постмодернізмі. Це внеможливе розгортання безвідносно нових концепцій за межами постмодернізму та притаманного йому дискурсу. Експлікація метамодернізму (префікс «мета-» й поняття метамодерн залишимо осторонь) має зважати на дискурс постмодернізму

(більшою мірою, ніж модернізму). Отже, текст про метамодернізм слід структурувати, базуючись на відповідних посиланнях, одне з яких указує на початкову фрагментарність. Звідси запитання: чи інтуїції постмодернізму перетворились на спектри? Метамодернізм у розрізі теорії надає відповідь на це запитання. Порівняно з цифровим модернізмом, постпостмодернізмом, альтермодернізмом тощо, метамодернізм використовує важливий концепт — осциляцію, яка забезпечує синергію з усіма переліченими ідеями, дистанціюючись від них. Першу спробу теоретичного обґрунтування метамодернізму здійснили Т. Вермюлен та Р. ван ден Аккер у 2010 р., їхні тези закріпив Л. Тернер у маніфесті. Саме наявність останнього є доволі прикметною обставиною, яка споріднює метамодернізм з багатьма течіями й напрямками (марксизмом, сюрреалізмом, фемінізмом тощо) та інтегрує його в один ідеологічно (поза межами негативних конотацій) ангажований контекст. Маніфест — не лише набір тез, теоретична програма, а й певний заклик, експлікація соціополітичних (окрім культурологічних) інтуїцій. Тому метамодернізм відповідає певній логіці культури, починаючи з романтизму, марксизму й завершуючи постмодернізмом, хоча тут можна погодитися з Вермюленом і Аккером, котрі в контексті метамодернізму актуалізують нео/романтизм в його специфічно німецькій версії. Але мета цього дослідження — не опис феномену метамодернізму як такого, іншими словами, до якихось тез Вермюлена/Аккера ми дослухатимемося, але увагу сфокусуємо на концепті осциляції в її дотичності до інтерпеляції, поданої дискретно.

Метамодернізм Т. Вермюлен та Р. ван ден Аккер передусім позиціюють як сприйняття естетичного, естетичну оптику, осциляцію (лат. *oscillatum* — коливатися, фр. *oscillatoire* — коливаючий, фр. *oscillateur* — осцилятор, лат. *oscillatoria* — водорості (наліт на предметах на дні водойм, плівка)). Осциляція є маятником і одночасно виконує функцію маятника з метою уникнення крайнощів модернізму та постмодернізму (ревізія обох). Метамодернізм — це осциляція: «Він осцилює між ентузіазмом модернізму й постмодерністською насмішкою, надією й меланхолією, простодушністю й обізнаністю, емпатією й апатією, єдністю та безліччю, цілісністю й розщепленням, чіткістю та неоднозначністю... Важливо не вважати це розгойдування балансуванням, навпаки, це радше маятник, який коливається між 2, 3, 5, 10, безліччю різних положень. Щоразу, коли ентузіазм метамодерну хитнеться в напрямі фанатизму, гравітація повертає його назад до насмішки; у мить, коли насмішка хитнеться до апатії, гравітація повертає його назад до ентузіазму» [2].

Це суттєві уточнення. Винесемо за дужки поняття гравітації й тези загальної теорії відносності, проте варто підкреслити: осциляція пов'язана з напрацюваннями в галузі сучасної фізики, що потребує уточнень, зокрема в диференціюванні осциляції та флуктуації. Мета-модернізм не є спробою віднайти гармонію між модернізмом і постмодернізмом, навпаки, гармонія, баланс — це те, проти чого він експлікується. Цікаво, що самі дослідники наполягають на тому, що метамодернізм — не концепція, він не абсорбує концепти, хоча осциляція — не що інше, як концепт у розумінні Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі («концепт — це множинність», «концепт — це подія, а не сутність і не річ», «концепт — це контур, конфігурація, констеляція майбутньої події») [3]. Спроби відмежовування від тотальностей модернізму й відкритості постмодернізму, точніше, спроби осциляції між ними, викликають певні запитання та зауваження. Теза Т. Вермюлена і Р. ван ден Аккера, згідно з якою відбувається відмова від «естетичних заповідей деконструкції, паратаксису й пастишу заради ест-етичних ідей реконструкції, міфу й метаксису» [2], змушує задуматися. Складно зрозуміти, що мається на увазі під «заповідями деконструкції» («the aesthetic precepts of deconstruction») і чому йдеться про повернення до міфу або радше до якого міфу пропонується повернутись, адже семіотика, структурна антропологія та інші галузі науки аргументовано засвідчили: міф нікуди не зникає, ні модернізм, ні постмодернізм не відмовляються від нього, а повернення до автентичної міфології є фасцинацією й абсурдом. Деякі ідеї (стратегії) метамодернізму зрозумілі, проте навряд чи дослідники прагнуть саме цього, вимагаючи осциляції.

Загалом тексти Т. Вермюлена та Р. ван ден Аккера побудовані таким чином, що містять осциляцію (як і це дослідження): спочатку йдеться про те, що метамодернізм є не структурою сприйняття, а домінуючою культурною логікою сучасності, далі наголошується й на сприйнятті, і на логіці. Осциляція й метамодернізм мають логічні суперечності. Розглянемо детальніше паратаксис і метаксис. Поняття паратаксису — лінгвістичне, це певний спосіб побудови складних речень (або навіть цілих текстів-фраз) за невизначеності формальних засобів зв'язку, або ж ці засоби редукуються до мінімуму. Гіперонімом паратаксису є твір, антонімом — гіпотаксис. Ідеться не просто про паратаксис як про естетичне разом з деконструкцією й пастишем, а про безрезультативність паратаксису на противагу утопічному синтаксису модернізму. Метаксис — номада, номадична антиструктура, яка дозволяє бути в реальності образу і в образі реальності, бути «в-поміж» (буквально метаксис з грец. *μεταξύ* — «між»). Метаксис

не обмежується своєю метафоричністю, він «прорізає» не тільки масив художнього, а й «реальну реальність» (докладніше метаксис описує Е. Фогелін (E. Voegelin)). У цьому й полягає його відмінність від паратаксису. Осциляція не вилучає зі свого дискурсу (із себе як дискурсу) паратаксис, а останній не зводиться до постмодернізму й не є його маркером. Сам метаксис указує на те, що у вилученні будь-якого елемента постмодернізму, модернізму не має сенсу, осциляція може стикатися з чим завгодно, утворивши метаксичні зв'язки (часом і надійністю подібних новоутворень можна з легкістю знехтувати).

Не лише метаксис оголошується метафорою (саме тому дослідники наполягають на нео/романтизмі), безвихідний паратаксис, утопічний синтаксис також імпліцитно метафоризуються, але без нео/романтичних ремінісценцій (нео/романтизм не є домінуючим, радше метаксично є першим серед рівних, яких рівних — не конкретизується). Узагалі будь-який напрям можна долучити до метаксису метамодернізму, а-топічного метаксису. Чи не є таким а-топічним метаксисом (одночасність тут, там, ніде) в дискурсі осциляції — гра «Pokemon GO», яка розгойдує/осцилює геймера у віртуалі та реальності, поєднує, не поєднуючи, реальність і віртуальність, наповнює пустелю реального та спустошує реальність пустелі, долучає, не долучаючи до гри (якщо це можна назвати грою) випадкових свідків, які водночас долучаються, не долучаючись, і, не долучаючись, долучаються; локації (сама архітектура стає дієвою, вона осцилює в а-топічному метаксисі), тобто весь простір тут-там-ніде стає грою, наповнюючись неіснуючим існуванням. Коли йдеться про нову чуттєвість (нео/романтичну, постнеореалістичну тощо), то акцентуємо на досягненні людиною цієї чуттєвості, яка водночас перебуває в ній і поза нею. Дискурс осциляції (концепт), нео/романтична чуттєвість (ест-етична маніфестація), а-топічний метаксис (спосіб вираження) — структурні складові (стратегії, ідеї) метамодернізму. Метамодернізм як концепт (у цьому контексті осциляція є концептом у концепті, яку можна розглядати як щось окреме), не обмежується переліченими елементами, вони не покривають і не експлікують усіх (більшість) його можливостей. Доречними є доповнення, розширення метамодернізму концептом (або дискурсом, якщо під ним розуміти тексти, контексти, мисленеву ланку) інтерпеляції.

Наразі думки про інтерпеляцію є фрагментарними, певними нотатками, утім, фрагментарність притаманна природі інтерпеляції. Йдеться про ідеолектальний сенс інтерпеляції на основі власного досвіду. Інтерпеляція — не виключно теоретичний концепт. Її маніфестації реалізуються та є невід'ємною складовою багатьох феноменів, це дещо,

що ніби пронизує буття людини, вона подібна за певними ознаками культурі, але не тотожна їй. Наразі цікавить французька ідея інтерпеляції й відповідна етимологія, але під час аналізу стає зрозуміло, що французька версія є доволі універсальною. Отже, *interpellation* походить від фр. *inter* — між, *pellation* — назва, найменування (ім'я), найменування місця (локація). Інтерпеляція характеризується як перекування, звертання до когось, вигук.

Луї Альтюссер одним з перших артикулював інтерпеляцію в соціополітичній площині. У праці «Ідеологія та ідеологічні апарати держави» (*«Idéologie et appareils idéologiques d'État»*) (1970) він писав: ідеологія інтерпелює індивідів як суб'єктів; сутність ідеології та звернення до індивіда як суб'єкта — одне; «ми вважаємо, що ідеологія «діє» або «функціонує», «вербує» суб'єктів у середовищі індивідуумів (вербує їх усіх) або «трансформує» індивідуумів у суб'єктів (трансформує їх усіх), тобто засобом, що називається «звертанням» (*l'interpellation*), який можна уявити у вигляді банального, щоденного звертання поліцейського (або когось іншого): "Гей, ви, там!"» [1].

Інтерпеляція — не просто полісемантичне поняття, вона сама себе пояснює, ускладнює, покидаючи суто гуманітарні межі (наявна відома діалектична логіка). Осциляція є не лише концептом метамодернізму, а й концептом у концепті, інтерпретується як метод/умова/середовище інтерпеляції. Позиції інтерпеляції та осциляції в контексті метамодернізму не є сталими: інтерпеляція — рушійна сила осциляції, осциляція — динаміка інтерпеляції.

Однією з практичних (перформатизм як практичне втілення) реалізацій метамодернізму є віртуальна реальність, зокрема віртуальні соціальні мережі. 2011 р. Л. Тернер написав «Маніфест метамодернізму», майже в цей самий час Facebook стає відкритим для реєстрації. Не випадково виникнення віртуальних соціальних мереж прирівнюють до комунікативних революцій (своєрідна осциляція), що так чи інакше докорінно впливає на розвиток суспільства й культури. І метамодернізм не просто реагує на ці зміни, він підхоплює їх, взаємодіє з ними, і це зумовлює не лише переосмислення романтизму, а й побудову в нових риторик і практик. Віртуальна соціальна мережа, наприклад, Facebook, і є тим, що базується на осциляції, коливанні без центра, гармонії й балансу. Користувач (вимушений) скролити сторінки, юзати мережі, пабліки та стрічки новин. Сама стрічка новин поступово втрачає темпоральність, і хоча її можна корегувати, це суттєво не наближає до балансу (якщо до нього прагнуть, таке враження, що поступово такі пошуки зникають). Наповнення стрічки новин супроводжується міксом фото, відео, тексту, емоційним підкріпленням

смайлами, настроєм, геолокаціями тощо. Дещо подібне простежується в кінематографі («quirky سینما») Мішеля Гондрі, наприклад, фільм «Піна днів» (2013) наочно це ілюструє, у ньому немає балансу між добрим і поганим, казковим і реальним, це і є осциляцією — редукцією поступових переходів і напівтонів, соціальні стіни стискають людину, створюючи нові або модифікуючи існуючі патерни поведінки, реанімуючи принцип «усе або нічого», осциляція в тезі, яка звучить рефреном «змінюються речі, а не люди», навіть у ситуації, коли здається, що соціальний статус певним чином впливає на людину, метамодернізм стверджує: у людині закладена умовна/несталася модель, соціальний статус лише унаочнює й не задає основного сенсу. Або фільм «Вона» (2013) Спайка Джонса, у якому до візуальності додається аудіальність, яка зумовлює появу образів, почуттів на тлі осциляції віртуалу й реальності («Ми визнаємо осциляцію як природний стан речей» [4]).

Показово, що метамодернізм більше асоціюється з візуальним мистецтвом, оскільки з великою долею ймовірності можна стверджувати: починаючи з 2000-х рр., завершується у своїх найрозлогіших імплікаціях ера слова, яку змінює ера візуального (безумовно, візуалістика завжди мала місце, проте нині маємо справу із чимось якісно й кількісно іншим — не слово виражає емоцію, а смайл; до цього варто додати, що маніфест Л. Тернера складається з однієї сторінки тексту, що також тяжіє до візуального).

Висновки. Наразі метамодернізм «унормовується» як оптика культури зі своїм поняттєвим інструментарієм, який ще не апробований на належному рівні.

Подальші дослідження доцільно спрямувати до більшої артикуляції метамодернізму й ненормативного письма, а також інтерпелятивних перспектив метамодернізму.

Список використаних джерел

1. Альтьюссер Л. Идеология и идеологические аппараты государства (заметки для исследования) [Электронный ресурс] / Л. Альтьюссер. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nz/2011/3/al3.html>. — Загл. с экрана.
2. Вермюлен Т., Аккер ван ден Р. Заметки о метамодернизме [Электронный ресурс] / Т. Вермюлен, Р. ван ден Аккер. — Режим доступа : <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/>. — Загл. с экрана.
3. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Ж. Делез, Ф. Гваттари : [пер. с фр. и послесл. С. Зенкина]. — М., СПб. : Институт экспериментальной социологии, Алетея, 1998. — 288 с.

4. Тернер Л. Манифест метамодернизма [Электронный ресурс] / Л. Тернер. — Режим доступа : <http://metamodernizm.ru/manifesto/>. — Загл. с экрана.

References

1. Althusser Louis Pierre. Ideologiya i ideologicheskiye apparaty gosudarstva (zametki dlya issledovaniya) [Elektronnyy resurs] / Louis Pierre Althusser. — Rezhim dostupa : <http://magazines.russ.ru/nz/2011/3/al3.html>. — Zagl. s ekrana.
2. Vermeulen Timotheus and Akker van den Robin. Zametki o metamodernizme [Elektronnyy resurs] / Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker. — Rezhim dostupa : <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/>. — Zagl. s ekrana.
3. Deleuze Gilles, Guattari Pierre-Félix. Chto takoye filosofiya? / Gilles Deleuze, Pierre-Félix Guattari : [per. s fr. i poslesl. S. Zenkina]. — M., SPb. : Institut eksperimentalnoy sotsiologii, Aleteyya, 1998. — 288 s.
4. Turner Luke. Manifest metamodernizma [Elektronnyy resurs] / Luke Turner. — Rezhim dostupa : <http://metamodernizm.ru/manifesto/>. — Zagl. s ekrana.

■ UDC 141.78:130.2

Miroshnychenko V. S., Candidate of Culturology, senior lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
ontology@ukr.net

METAMODERNISM, OSCILLATION, INTERPELLATION

The aim of the paper is to characterize metamodernism in its tangent to oscillation and interpellation.

Research methodology. Five major publications on the subject have been reviewed.

Results. The article touches upon the issue of quite a new concept — metamodernism. On the one hand, metamodernism is the continuation of certain artistic practices; on the other hand, it comes to a theoretical level that exemplifies the concept of oscillation. Ideologically metamodernism develops the key thesis of modernism and postmodernism, and at the same time, it denies some dead-end positions of the defined concepts in neoromanticism. The point is that modernism and postmodernism largely protect themselves, so it is not enough to hold onto a normal viewing of values, methods and approaches in order to overcome them. These phenomena should be passed through oscillation (this process has not clearly defined temporality), it means to absorb «something» and ignore «something». Interpellation can be considered as an important

perspective of metamodernism, which is under the view of the subject and the dynamics of oscillation supposed to be its driving force (method / condition / environment). One of the practical implementations of metamodernism is virtual reality, namely, virtual social networks. Structurally, metamodernism includes neoromantic sensibility (ethical manifestation), atopic metaxis (mode of expression). Further research should be made for a greater articulation of metamodernism and non-normative writing and as well as for the interpellative prospects of metamodernism. **Novelty.** An attempt is made at formulating the phenomenon of metamodernism in some of its cultural implications and considering the concepts of oscillation and interpellation.

The **practical significance.** The paper may be of a particular interest to the specialists in Cultural Studies to prepare courses and special courses based on the realities of postculture.

Key words: metamodernism, oscillation, interpellation, neo/romanticism, virtual reality, concept, metaxis.

Надійшла до редколегії 14.11.2016 р.

■ УДК 141.319.8 "652/653"

М. С. Миронов, здобувач, Харківська державна академія культури, м. Харків

ПОНЯТТЯ «ТВОРЧІСТЬ» В АНТИЧНІЙ ТА СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ФІЛОСОФІЇ

Наведено огляд філософських і культурологічних праць, присвячених проблемі тлумачення поняття «творчість» у середньовічній та античній періоди, акцентовано на антропоцентричних аспектах. Визначено основні напрями розвитку поглядів на творчість: від софістичних концепцій до ранньохристиянської традиції. Розглянуто еволюцію філософських концепцій та тлумачення поняття «творчість», «творча людина». Проаналізовано роль і статус божественного начала та людського фактора у створенні мистецьких творів, порівняно «ремесло» та «мистецтво».

Ключові слова: творчість, культура, людина, античність, християнство, Бог, буття.

Н. С. Миронов, соискатель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ПОНЯТИЕ «ТВОРЧЕСТВО» В АНТИЧНОЙ И СРЕДНЕВЕКОВОЙ ФИЛОСОФИИ

Приведен обзор философских и культурологических работ, посвященных проблеме толкования понятия «творчество» в средневековой и античной периоды. Акцентировано на эволюции взглядов на творчество: от софистических концепций к раннехристианской традиции. Рассмотрены эволюция философских концепций и толкование понятий «творчество», «человек». Проанализированы роль и статус божественного начала и человеческого фактора в создании художественных произведений, сравнены понятия «ремесло» и «искусство».

Ключевые слова: творчество, культура, человек, античность, христианство, Бог, бытие.

M. S. Myronov, external doctoral candidate, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

DEFINITION OF «CREATIVE WORK» IN THE ANCIENT AND MEDIEVAL PHILOSOPHY

The article provides an overview of the philosophical and cultural works addressed the problem of interpretation of the concept of "creative work" in the medieval and ancient times. Special attention is paid to the evolution of views on the creative work: from the sophisticated concepts to the early Christian tradition. The article considers the evolution of philosophical concepts and interpretation of the concepts of "creative work", "human being". The role and status of the Divine and the human

factor in the creation of works of art are analyzed; the concepts of "craft" and "art" are compared.

Key words: creative work, culture, human being, antiquity, Christianity, God, being.

Постановка проблеми. Існує немало найважливіших і найпоширеніших питань щодо творчих начал як основи буття, діяльності та самореалізації людини в межах наукової проблематики в галузі гуманітарного знання. У сучасній науці активно досліджуються поняття «творчість», трансформації змістової та значеннєвої складової, що відбуваються у зв'язку зі змінами ідеологій, соціальних формацій, моральних та етичних кодексів, що визначає актуальність цієї статті.

Останнім часом дослідження історії творчості та культури, ролі творчого начала людини здійснюють вітчизняні та зарубіжні культурологи (Т. Адорно, П. Сорокін, В. Шейко, В. Яковлев), спеціалісти з теорії комунікації (Ф. Бацевич, Р. Кісь, К. Леві-Строс, Г. Почепцов та ін.), філософи (Ж. Бодрійяр, А. Маслоу, Б. Сорокін, Я. Шпет та ін.). Не вирішено питання щодо ролі рекламної творчості в становленні цивілізацій та національних начал етносів та сутності творчості не тільки як креативного процесу, але і як складові виробничої технології.

Мета статті — висвітлити зміст і структурні складові поняття «творчість» і його трансформації у філософських концепціях часів античності та середньовіччя.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, творчість — важлива якість людини мислячої — завжди цікавила філософів. У дослідників виникали питання, на які вже не одну тисячу років людство намагається знайти відповіді: яка природа нового? Яка роль відведена людині у творчому акті? У чому полягає суть творчого процесу, і чи можна його контролювати? Завданням є розгляд ролі, відведеної людині у творчому процесі різних цивілізаційних формацій.

З часом ці питання не втратили своєї актуальності. Проте змінилися відповіді на них: у різні періоди розвитку людства вони мали принципово відмінні підходи і позиції для розгляду. Розглядаються і найвизначніші для сучасної теорії творчості періоди, які характеризуються принципово новим поглядом на ставлення до творчого процесу.

Це насамперед часи античної філософії, коли існувала не стільки творчість, скільки акт творіння Всесвіту: саме ці питання порушували філософи того часу.

Людина, як і її творіння, розглядалася лише в контексті означених питань. Однак цю тему розвивали й опрацьовували античні мислителі настільки ґрунтовно, що нині можна виокремити потрібні фрагменти зі збережених праць, щоб розглянути всі проблемні позиції. Особливу

увагу слід приділити питанням, пов'язаним з тодішнім розумінням творчості.

Проблема творчості активно розроблялася в концепціях софістів, у яких простежується намагання знайти творче начало людини, а не божественну сутність. Ксенофан, Парменід, Зенон, Меліс та інші елейти осуджували антропоморфізм і політеїзм греків, намагаючись популяризувати ідею єдності всього існуючого й тотожність єдиного з Божеством. Вони вірили у вічне й незмінне буття.

Протагор, Горгій, Лукіан, Лібанон та інші заперечували релігійні вчення, а багато хто з них навіть набув слави «безбожника». Вони заперечували існування різних богів, зокрема зробили людину мірою всіх речей. У своєму творі «Сізіф» Критій писав: «Релігія — людська вигадка, що служить ще для того, щоб розумні люди змусили дурних дотримувати закони».

Одним з яскравих представників античних філософів, котрий розглядав проблему «вічноживого вогню» творчості, був Геракліт. На жаль, зберігся лише твір «Про природу» в неповному обсязі.

Відповідно до нього можна зазначити, що філософ був прибічником ідеї вічного змінного буття: «Світ — це вічноживий вогонь, частини якого завжди згасають до форм двох інших основних складових світу — Води та Землі. Зміни між вогнем, морем і землею встановлюють рівновагу; чистий, або ефірний вогонь відіграє визначальну роль». Про акт творіння він зазначив: «Цей космос, той самий для всіх, не створив ніхто ні з богів, ні з людей, але він завжди був, є і буде вічно живим вогнем, зорями розпалюється й зорями згасає» [2].

Демокріт, як один із перших представників атомістичного матеріалізму, розвивав учення про те, що світ складається з неподільних часток, незримих для людського ока — атомів. Вони хаотично рухаються в порожнечі та в разі зіткнення можуть об'єднуватися в групи, утворюючи складні форми. Таким чином, усі властивості та якості зримого світу існують лише в загальній думці, насправді вони є нічим іншим, як комбінацією атомів. Демокріт стверджував, що існує безліч світів з власними сонцями й місяцями. Філософ заперечував існування богів і те, що вони впливають на наш світ. На думку Демокріта, боги, якщо й існують, то складаються з атомів, отже, вони смертні, як і всі живі істоти, просто їх з'єднання атомів стійкіші [4].

Сократівська філософія розглядає не буття як таке, знання про буття, яке є результатом пізнання в поняттях божественної за своєю суттю причини, а зовсім не емпіричного вивчення речей і життєвих явищ. Сократ уважав, що буття не може взаємодіяти ні з чим, тому

воно незмінне, вічне, нерухоме та неподільне. Буття як предмет інтелектуального споглядання дано безпосередньо й жодного опосередкування не містить. Окремо слід відзначити, що саме Сократ створив майевтику, яка пізніше стала основою еристики — науки, що вивчає продуктивне творче мислення.

Платон достатньо часто згадує тему творчості у своїх діалогах. Зазвичай він не аналізує цього поняття окремо, а розглядає його у зв'язку з викладенням своїх власних уявлень про творення світобудови і людини, сутність людської діяльності, специфіку мистецтва. Творчість, згідно з Платоном, є універсальною і проявляється щоразу, коли певний об'єкт або явище переходить з небуття в буття. У своєму творі «Бенкет» Платон писав: «Усе, що зумовлює перехід з небуття в буття, — творчість, отже, створення будь-яких творів мистецтва і ремесла можна назвати творчістю, а всіх авторів їх — творцями» [2].

Однак, на відміну від інших видів творчої діяльності, творчість художника відбувається під впливом божественного натхнення. Це уявлення яскраво виражене у філософії Платона, зокрема вченні про ерос. Божественна творчість, метою якої є світобудова, — це момент божественного споглядання.

Відповідно до цього, людська творчість — це тільки момент у досягненні вищого, доступного людині «розумного» споглядання. Прагненням цього вищого стану, різновидом одержимості є «Ерос», який постає і як еротична одержимість тіла — прагнення народження, і як еротична одержимість душі — прагнення художньої творчості, і, нарешті, як одержимість духу — пристрастний потяг до чистого споглядання прекрасного [1].

Арістотель також не оминув творчості, долучивши її до своєї концепції світу. Філософ розвивав учення про причини та першопричини всього суцього і поділяв їх на чотири групи:

«1. Матерія (те, з чого) — вічна, нетвірна і незнищена; вона не може виникнути з нічого, збільшитися або зменшитися у своїй кількості; вона інертна й пасивна.

2. Форма (те, що) — сутність, стимул, мета, а також причина становлення різноманітних речей з матерії.

3. Діюча або твірна причина (те, звідки) — характеризує момент часу, з якого починається існування речі. Началом усіх начал є Бог.

Мета або кінцева причина (те, заради чого) — у кожній речі є окрема мета. Вищою метою є Благо.

Бог — перша причина руху, начало усіх начал. Є причина, яка сама себе зумовлює, ні від чого не залежить: причина всіх причин!» [8]. Отже, Арістотель уважав творчість божественною дією.

Таким чином, в античній філософії творчість має дві форми: божественний акт народження і світобудови космосу; людська праця (ремесло й мистецтво в їх сучасних розуміннях).

Антична філософія не відводить творчості головного місця в цивілізаційному розвитку людства. Істинне знання, тобто споглядання вічного й незмінного буття, відіграє провідну роль. Будь-яка діяльність, зокрема творча, за своїм онтологічним значенням нижча за споглядання, творення нижче за пізнання, оскільки людина творить кінцеве, минуще, а споглядає нескінченне, вічне.

Ця думка набула втілення й у художній творчості. Ранні давньогрецькі мислителі не виокремлювали мистецтва із загального комплексу творчої діяльності (ремесла, культивування рослин, торгівлі та ін.) [1].

Деяко інакше концепція творчості розроблялася в середньовічному християнському світі: розуміння творчості розширюється, виникають дві незалежні тенденції. Перша — це теїстична концепція, що ґрунтувалася на давньоєврейській релігії. Друга — пантеїстична, створена на основі античної філософії.

Перша тенденція пов'язана з розумінням Бога як окремої особистості, котра творить світ не відповідно до якогось вічного зразка, а зовсім вільно. Творчість є виокремленням буття з небуття за допомогою вольового акта божественної особистості.

Відомий мислитель середньовіччя Аврелій Августин, на відміну від неоплатоніків, акцентує на значенні вольового акта й у людській особистості. Так само він розрізняє поняття «воля» і функції розуму: «Для волі характерні мотиви рішення, вибору, згоди або незгоди, які не залежать від розумного розсуду. Якщо розум має справу з тим, що є (вічне буття античної філософії), то воля, радше за все, — з тим, чого немає («ніщо» східних релігій), але що вперше викликається до життя вольовим актом» [1].

Однак найбільшого поширення серед мислителів середньовіччя набула друга тенденція, яка ґрунтується на вченнях античних філософів. Одним з найяскравіших представників того часу, чії праці характеризувалися особливою цілісністю, був Фома Аквінський. Розглянемо його твори, оскільки вони містять повні та завершені судження того періоду.

У своїх творах Фома Аквінський розглядає мистецтво й діяльність художника в безпосередньому зв'язку з основними проблемами християнської філософії. На його думку, уся людська діяльність має єдину мету — пізнання і споглядання Бога, до якого людська істота прагне завдяки здатності розуму та здатності здобуття знань: «Вища

діяльність людська є додатком до найвищої здатності, а саме інтелекту, до найшляхетнішого об'єкта, яким є Бог» [9].

Фома Аквінський упорядковує проблему ставлення людини до візуально прекрасного й відзначає здатність людини до естетичної насолоди. Він поділяє задоволення на життєво необхідні і додаткові. Естетичне задоволення належить до другої категорії. Аналізуючи це питання особливо докладно у своїх коментарях до «Нікомахової етики», Фома розрізняв задоволення чуттєві й тілесні. Серед останніх перше місце посідають задоволення зорові, які отримують від краси квітів, світла, тіней, обрисів, форм, написаних знаків тощо. Філософ розуміє й цінує також красу мистецтва, творів мистецтва та ремесла, відзначаючи гарні будівлі, міста, одяг, посуд, прикраси, статуї. Відповідно до епохи, Фома Аквінський стверджує дидактичну, виховну роль художніх творів [9].

Творчу діяльність людини філософ визначає у співвідношенні з творчою діяльністю Бога: «Мистецтво Бога проявляється в кожній речі, котра створена подібно до того, як мистецтво художника проявляється в речі, митцем виробленої. Від інтелекту божественного залежить річ природна, як від інтелекту людського — річ штучна» [9].

Основаючись на аристотелівській концепції творчості й розвитку її відповідно до християнської доктрини творчості, Фома Аквінський розглядає творчий процес як матеріальну реалізацію певної форми. Індивід творить, керуючись сформованою в його свідомості ідеєю майбутнього твору. За допомогою розуму він надає матерії форми цієї ідеї, утілюючи таким чином у творі задум.

На всіх трьох етапах творчого процесу, розглянутого Фомаю Аквінським, творче начало розвивається від ідеї через дію до завершення роботи. Філософ підкреслює значення розуму. Завдяки його дії, вироблені мистецтвом форми походять з ідеї художника.

У творчому акті бере участь воля, яку спрямовує розум художника. Фома Аквінський так само надає значення матеріалам і призначенню майбутнього твору. Головну роль у творчому процесі відіграє вироблення художньої ідеї твору. Однак образи художник використовує лише з упорядкованого божественною мудрістю світу. У його творах неодноразово повторюються слова Арістотеля — «Мистецтво імітує природу».

Художник вільний у втіленні авторської ідеї в матеріалі. На людську творчість впливає спочатку недосконале: через недосконалість людської природи. Людина залежить від особистих якостей, використовуваних матеріалів і художніх форм. «Людина обмежена

навною в її розпорядженні матерією і не може, якщо їй захочеться, зробити пилку з вовни, а повинна зробити її із заліза. Але, будучи наділеною розумом, людина постійно втручається в порядок речей і досягає у своїй діяльності результатів, що не відповідають природному призначенню суб'єкта, наприклад, виготовляє з дерева меблі або статуї, хоча дерево саме по собі зовсім не було для цього створене» [9].

Говорячи про обмеженість людського розуму як наслідок творчості, Фома Аквінський не заперечує можливості розвитку й еволюції людини. Він уважає, що смиренна праця наближає до благого творення. Інтелект підносить людину над іншими тваринами й наближає до ангелів. Водночас знання, мистецтво, творча діяльність допомагають людині на її шляху до Бога.

У християнському середньовіччі у своїй творчості людина постійно звертається до Бога й обмежена ним. Тому в середньовіччі ніколи не досягали того пафосу творчості, яким характеризувалася епоха Відродження. Пізніше робота художника остаточно визначається як свідомо творча діяльність. Більше її не вважають механічною. З таким підходом починається визнання творчих прав окремої особистості.

Висновки. Отже, саме антична філософія заклала основи до створення антропоцентричної теорії творчості, водночас середньовічна філософія розвила це вчення про творчість, долучивши до неї Боже-ственне. Творчість може проявлятися в матеріальному та духовному: мистецтві та ремісництві.

Перспективи подальшого дослідження. Розглянута проблема тлумачення поняття «творчість» у середньовічний, античний періоди, визначено основні напрями розвитку поглядів на творчість: від софістичних концепцій до ранньохристиянської традиції. Завдяки цьому можливо оцінити процеси формування поняття «творчість», краще зрозуміти творчі вироби митців античності та середньовіччя, а також проаналізувати ставлення до творчості.

Список використаних джерел

1. Введение в «Сумму теологии» св. Фомы Аквинского / М. Грабманн / пер. А. В. Апполонова. — М. : Signum Veritatis, 2007. — (Серия: Pax Christiana). — 280 с.
2. Гераклит Эфесский: все наследие : на языках оригинала и в рус. пер. : крат. изд. / подгот. С. Н. Муравьев. / Гераклий Эфесский. — М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. — 416 с.
3. Рожанский И. Д. Демокрит. Античная наука / И. Д. Рожанский. — М. : «Наука», 1980. — 198 с.

4. Ксенофонт. Сократические сочинения : [пер. с древнегреч.] / Ксенофонт; [вступ. ст. и примеч. С. Соболевского]. — М. : Мир книги : Литература, 2007. — 367 с. — (Великие мыслители).
5. Платон. Собр. соч. в 4-х томах. Том 2. / Перевод С. К. Апта. — М. : «Мысль», 1993.
6. Философия и психология творчества: научн. метод. пособ. для аспирантов и молодых преподавателей / Б. Ф. Сорокин. — М. : ИНИОН РАН, 2001. — 114 с.
7. Философия и психология творчества: науч. метод. пособ. для аспирантов и молодых преподавателей / Б. Ф. Сорокин. — Орёл : Орловск. гос. ун-т, 2000. — 104 с.
8. Яковлев В. А. Философия творчества в диалогах Платона / В. А. Яковлев // *Вопр. философии*. — № 6. — 2003. — С. 142-154.
9. Философия: учебник. / А. Г. Спиркин. — 2-е изд. — М. : Гардарики, 2006. — 736 с. ISBN 5-8297-0098-7 (в пер.).

References

1. Vvedeniye v «Summu teologii» St. Thomas Aquinas / M. Grabmann / per. A. V. Appolonova. — М. : Signum Veritatis. 2007. — (Seriya: Pax Christiana). — 280 s.
2. Heraclitus of Ephesus: vse naslediyе : na yazykakh originala i v rus. per. : krat. izd. / podgot. S. N. Muravyev. / Heraclitus of Ephesus. — М. : ООО «Ad Marginem Press». 2012. — 416 s.
3. Rozhanskiy I. D. Democritus. Antichnaya nauka / I. D. Rozhanskiy. — М. : «Nauka». 1980. — 198 s.
4. Xenophon of Athens. Sokraticheskiye sochineniya: [per. s drevnegrech.] / Xenophon of Athens; [vstup. st. i primech. S. Sobolevskogo]. — М. : Mir knigi : Literatura. 2007. — 367 s. — (Velikiye mysliteli).
5. Plato. Sobr. soch. v 4-kh tomakh. Tom 2. / Perevod S. K. Apta. — М. : «Mysl». 1993.
6. Filosofiya i psikhologiya tvorchestva: nauchn. metod. posob. dlya aspirantov i molodykh prepodavateley / B. F. Sorokin. — М. : INION RAN. 2001. — 114 s.
7. Filosofiya i psikhologiya tvorchestva: nauch. metod. posob. dlya aspirantov i molodykh prepodavateley / B. F. Sorokin. — Orel : Orlovsk. gos. un-t. 2000. — 104 s.
8. Yakovlev V. A. Filosofiya tvorchestva v dialogakh Plato / V. A. Yakovlev // *Vopr. filosofii*. — № 6. — 2003. — S. 142-154.
9. Filosofiya: uchebnik. / A. G. Spirkin. — 2-e izd. — М. : Gardariki. 2006. — 736 s.

■ UDC 141.319.8 "652/653"

Myronov M. S., external doctoral candidate, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
myronov.mykola@gmail.com

DEFINITION OF «CREATIVE WORK» IN THE ANCIENT AND MEDIEVAL PHILOSOPHY

The aim of the article is to highlight the content and structural components of the concept of "creative work" and its transformation into philosophical concepts of antiquity and the Middle Ages.

Research methodology. The study is based on the following methods: analysis, analogue and classification.

Results. The article provides an overview of the philosophical and cultural works addressed the problem of interpretation of the concept of "creative work" in the medieval and ancient times. Special attention is paid to the evolution of views on the creative work: from the sophisticated concepts to the early Christian tradition. The article considers the evolution of philosophical concepts and interpretation of the concepts of "creative work", "human being". The role and status of the Divine and the human factor in the creation of works of art are analyzed; the concepts of "craft" and "art" are compared.

Novelty. The relevance of the study lies in reviewing the important and common issues of creative beginnings as the basis of life, activity and self-realization in the scientific problems of the humanitarian knowledge.

The practical significance. It is now possible to evaluate the process of formation of the concept of "creative work", to understand the creative masterpieces of the artists of antiquity and Middle Ages, and to analyze the attitude in the latest epochs.

Key words: creative work, culture, human being, antiquity, Christianity, God, being.

Надійшла до редколегії 19.12.2016 р.

■ УДК 069.01:930.58

Г. Ю. Новікова, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

СЕРЕДОВИЩНИЙ МУЗЕЙ ЯК ФЕНОМЕН НОВОЇ МУЗЕОЛОГІЇ

Досліджено причини, що зумовили виникнення середовищних музеїв у контексті завдань музеєфікації цілісного історико-культурного середовища. Виокремлені особливості середовищних музеїв, що характеризують їх як новий феномен у музейній діяльності. Проаналізована й узагальнена класифікація середовищних музеїв як нового типу музейних установ.

Ключові слова: нова музеєфікація, комплексна музеєфікація, середовищний музей, класифікація, глобалізація.

А. Ю. Новикова, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

СРЕДОВОЙ МУЗЕЙ КАК ФЕНОМЕН НОВОЙ МУЗЕОЛОГИИ

Исследуются причины, которые обусловили возникновение средовых музеев в контексте задач музеификации целостной историко-культурной среды. Выделены особенности средовых музеев, которые характеризуют их в качестве нового феномена в музейной деятельности. Проанализирована и обобщена классификация средовых музеев как нового типа музейных учреждений.

Ключевые слова: новая музеология, комплексная музеификация, средовой музей, классификация, глобализация.

Н. Yu. Novikova, a postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

ENVIRONMENTAL MUSEUM AS A PHENOMENON OF NEW MUSEOLOGY

The reasons that led to the emergence of environmental museums are studied. The history of its appearance in the world of museology is regarded. The summary of the environmental aspects of building a museum on the basis of the diversity of historical and cultural heritage and historical-cultural environment is considered. The internal environmental classification of museums as a new type of museum institutions is presented, among which the author makes an attempt to present its own. The characteristic features of environmental museums as a new phenomenon in the museum activity are considered.

Key words: new museology, general museumification, environmental museum, classification, globalization.

Постановка проблеми. Середовищні музеї — найдинамічніша група музеїв, що розвивається в усьому світі. Виникнення нового

типу музеїв спричинили глобалізаційні процеси, які характеризуються зміною соціально-культурного середовища сучасного співіснування людей, що активізують міжкультурну комунікацію [6]. Глобалізація має певні загрози для збереження національних культур, середовищні музеї здатні зберігати та відтворювати історико-культурні ландшафти в тісному зв'язку з нематеріальною спадщиною, що є базою формування колективної історичної пам'яті суспільства. Середовищний музей як новітнє явище в сучасному музейництві, потребує всестороннього дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз джерел та літератури свідчить, що, на відміну від зарубіжного, в українському музеєзнавстві наявні лише поодинокі публікації, присвячені певним аспектам діяльності середовищних музеїв. Серед них: М. Т. Брич «Середовищні музеї як інноваційний засіб збереження й використання архітектурних ансамблів» [2], стаття П. В. Глушкової «Класифікація музеїв под открытым небом в аспекте актуализации нематериального историко-культурного наследия» [3]. У працях висвітлюються аспекти створення середовищних музеїв на базі нерухомих ансамблів. М. Т. Брич намагається розробити класифікацію середовищних музеїв, створених на базі нерухомих пам'яток, а П. В. Глушкова — під відкритим небом.

Найґрунтовніші розвідки з проблематики середовищних музеїв на пострадянському просторі — це дослідження М. Е. Каулен «Музей и наследие» [4] та «Музеефикация историко-культурного наследия России» [5], у яких зроблено акцент на засобах збереження та відтворення нематеріального історико-культурного надбання.

Історію та вітчизняний досвід побудови одного з видів середовищних музеїв — скансенів висвітлює Т. Л. Шлепакова у статті «Скансени України як перспективні об'єкти музейного туризму та осередки етнобуття в умовах глобалізації» [9].

Мета статті — визначити місце середовищного музею в сучасній музеології, виокремити особливості, що характеризують його як новий феномен у музейній діяльності, й узагальнити класифікацію середовищних музеїв як нового типу музейних установ.

Вклад основного матеріалу дослідження. У сучасних умовах глобалізаційних процесів надзвичайно важливими стають збереження та актуалізація національної культурної спадщини, що є одним із чинників формування культурної ідентифікації особистості. Це зумовлює необхідність комплексного збереження історико-культурної спадщини [6; 8]. Означений фактор зумовив трансформацію музейних установ і виникнення нового типу музеїв — середовищних.

Усвідомлення комплексного збереження історико-культурного надбання, зокрема нематеріальної спадщини, почалося в середині 80-х рр. ХХ ст. — зарубіжні музеологи започаткували новий напрям у музеєзнавстві — «нову музеологію».

Зміни в трактуванні культурної спадщини, долучення до нього нематеріального історико-культурного надбання позначилися на сфері її збереження: від «точкового» вивчення окремих пам'яток до комплексного долучення до культурного простору ландшафту, природних об'єктів, довкілля з його етносом [1, с. 3]. Це актуалізувало необхідність виробити підходи комплексного збереження історико-культурного потенціалу, «перехід музеїв до здійснення ширших програм, що дозволять брати активну участь у житті суспільства та інтегруватися в навколишнє середовище» [7 с. 21]. Оскільки нова музеологія розглядає музей як форму, що має на меті вирішення актуальних проблем місцевого співтовариства, виник новий тип музеїв — екомузеї. Саме з їх появи розпочалося масове створення середовищних музеїв у середині 80-х рр. ХХ ст.

На пострадянському просторі питання середовищних музеїв вперше порушили російські музеологи. До кінця 90-х рр. ХХ ст. існували два типи музейних установ: колекційні та ансамблеві, за класифікацією Д. А. Равікович, відповідно до домінуючого типу спадщини, що зберігається. Водночас, саме тоді починали виникати музейні установи, головним фактором яких стають не колекції та ансамблеві комплекси, а історико-культурне середовище, наповнене комплексом рухомих і нерухомих пам'яток, населенням, тваринами, що складають невід'ємну складову цього середовища. Створюються всі передумови для формування такого поняття, як «середовищний музей». [5, с. 13] Відомий російський музеолог М. Є. Каулен запропонувала визначення терміна «середовищний музей», яке затвердилося в словниках музейної термінології лише на початку 2000-х рр. Так, під «середовищним музеєм» розуміють музей, діяльність якого основана на музеєфікації історико-культурного та природного середовища з усіма складовими рухомими, нерухомими та нематеріальними об'єктами та існуючими між ними взаємозв'язками. До середовищних музеїв належать: екомузеї, живі музеї, більша частина музеїв-заповідників, деякі музеї-садиби та ін.» [7, с. 62]. М. Є. Каулен вважає середовищними музеями «деякі музеї-садиби», керуючись класифікацією, як і Д. А. Равікович, відповідно до домінуючого типу спадщини, що зберігається. Якщо під час створення музею-садиби головною є музеєфікація нерухокої спадщини, то такий музей належатиме до ансамблевих. Відповідно, якщо під час створення музею-садиби акцентується

на історико-культурному середовищі, що, у свою чергу, ґрунтується на всьому садибному господарському комплексі, наповненому різноманітними рухомими, нерухомими та природними об'єктами, то такі музеї-садиби належатимуть до середовищних.

М. Т. Брич у своїй праці «Середовищні музеї як інноваційний засіб збереження і використання архітектурних ансамблів» зауважує: середовищні музеї в науковій літературі часто називають ансамблевими [2, с. 23], що є неправильним та свідчить про недостатній ступінь вивченості феномену середовищних музеїв. Ансамблеві музеї музеєфікують нерухомі об'єкти окремо від історико-культурного середовища, у той час, як середовищні музеї ґрунтуються на музеєфікації історико-культурного середовища в цілому. Науковець виокремлює в класифікації середовищних музеїв, що базуються на архітектурній спадщині, такі види музеїв: садиба-музей; історико-культурний парк; музеї-заповідники; музеї-цвинтарі; скансени; замки-музеї та замки-палаці. Окремою категорією за цією класифікацією, — це музей відновлювальної пам'ятки, де головний демонстраційний момент це процес відтворення складових елементів архітектурного комплексу та ін. [2, с. 23]. На нашу думку, меморіальні музеї можна не виокремлювати, а долучити до сайт-музеїв історичної групи.

Цікавим є погляд на класифікацію середовищних музеїв П. В. Глушкової, яка виокремлює: ансамблеві музеї, що музеєфікують нерухомі об'єкти окремо від історико-культурного середовища; середовищні, які зберігають історико-культурне середовище (музеї-заповідники); середовищні музеї, що моделюють історико-культурне середовище (скансени); живі музеї, які музеєфікують історико-культурне середовище в розвитку; екомuzeї, де середовище зберігається в розвитку зусиллями місцевого населення, а об'єкти історико-культурного надбання використовуються за первинним призначенням. [3, с. 61]

Науковець зазначає, що живі музеї та екомuzeї не належать до інших видів середовищних, тому що історико-культурне середовище зберігається в них специфічним способом. Не зовсім можна погодитися із цією думкою, адже головна ознака середовищного музею — це музеєфікація певного історико-культурного чи природного середовища з усіма особливостями та взаємозв'язками між його складовими елементами. У свою чергу, спосіб музеєфікації й зумовлює виокремлення групи середовищних музеїв, що мають певні особливості.

Проаналізувавши наведені вище класифікації М. Е. Каулен, М. Т. Брич, П. В. Глушкової, можна подати узагальнену класифікацію середовищних музеїв з визначенням їх характерних ознак:

– Екомuzeї — тип музеїв, який має на меті вирішення нагальних соціальних, економічних, культурних проблем місцевого співтовариства, що заснований на його активному включенні в роботу зі зберігання та використання усіх видів свого надбання.[7, с. 64]. Комплексна музеєфікація історико-культурного та природного середовища з можливим долученням до нього нематеріальної спадщини, робить кожний екомuzeй унікальним історичним місцем, яке, окрім збереження історико-культурної спадщини, може стати вдалим маркетинговим проектом, здатним залучати інвестиції для існування цілих регіонів.

– Живі музеї можуть належати як до середовищних музеїв, так і до установ музейного типу. Живий музеє зберігає матеріальне та нематеріальне історико-культурне надбання в природному для нього історико-культурному середовищі. Головною особливістю цього типу музеїв є актуалізація та постійне відтворення первинних функцій об'єкта [7, с. 51]. До живих музеїв належать етномузеї, музеї етнографічного профілю, що створюються в місцях компактного проживання нечисленних етнічних груп. Головна мета — збереження нематеріального надбання у вигляді традиційної культури та способу життя місцевого співтовариства [7, с. 65].

– Музеї-заповідники — це законодавчий статус музеїв, який передбачає цілий комплекс музеїв під відкритим небом, створений на основі музеєфікації винятково цінних територій, ансамблів, комплексів та окремих пам'яток історії культури чи природи. Особливістю музею-заповідника є тенденція, яка виникла наприкінці ХХ ст., коли головною метою стало збереження та відтворення взаємозв'язків між усіма об'єктами заповідника [7, с. 55].

– Музеї-садиби — можуть належати як до ансамблевих, так і до середовищних музеїв. У разі музеєфікації садиб у комплексі з прилеглою територією, внутрішніми інтер'єрами, природним ландшафтом і відтвореними формами діяльності — це середовищний музеє [7, с. 55].

– Сайт-музеї — музеї, створені з метою збереження історико-культурного та природного надбання на території їх виявлення чи розташування.

Міжнародна рада музеїв виокремлює чотири групи сайт-музеїв:

- екологічні — на основі музеєфікації природного середовища;
- етнографічні — перебувають на місці минулого чи нинішнього розташування людського співтовариства, музеєфікуючи його спосіб життя та традиції;
- історичні — створені на місцях, пов'язаних з історичними подіями чи відомими людьми;
- археологічні — організовані на місцях розкопок [7, с. 60].

Термін «Сайт-музей» виник у закордонній термінології. Оскільки однією з головних проблем музеології є неузгодженість термінів і відсутність їх міжнародної уніфікації, вважаємо за доцільне виокремити сайт-музей як окремий вид об'єктів у даній класифікації середовищних музеїв.

– Скансени (музеї просто неба) — створені на базі музеефікації фрагментів етноландшафтного середовища й об'єктів нематеріальної культурної спадщини [2]. Особливістю скансенів є те, що на виокремлену територію підбирають потрібний комплекс об'єктів, які привозять з різних куточків країни. Головна специфіка діяльності музеїв просто неба полягає в комплексному показі народної культури, архітектури, побуту, знарядь праці й ужиткового мистецтва. Важлива властивість — наявність видовищного елемента та широких можливостей неформальної музейної комунікації у вигляді вистав, фестивалів, ярмарків тощо [9].

– Історико-культурні парки консервують усі елементи спадщини в існуючому стані, що для цілісного розкриття певних історичних подій можуть доповнюватися відтвореними об'єктами [2].

– Тематичні парки — можуть належати до музеїв чи установ музейного типу залежно від тематики, яка, у свою чергу, визначає і тип спадщини, що зберігається. Головною особливістю тематичних парків є наповнення їх інтерактивними експозиціями із залученням інноваційних технологій.

– Установи музейного типу — заклади, що практикують певні функції та форми діяльності музею [7, с. 63]. До них належать економузеї, головна особливість яких полягає у творчому використанні народних традицій, ремесел, де саме ремесло зберігається як об'єкт нематеріального надбання. Відмінність цієї установи музейного типу полягає в тому, що її діяльність спрямована на економічний чинник, а об'єкти надбання використовуються як «джерело натхнення» [7, с. 64].

– Дитячі музеї — належать до установ музейного типу, що також бувають середовищними [7, с. 50]. Дитячі музеї за допомогою музейних засобів здатні моделювати середовище, яке пропонують відвідати дитині. Яскравими прикладами таких музеїв є Музей Юн-нібакен (Стокгольм), що населений героями казок Астрід Ліндгрєн; Музей Гаррі Поттера (Лондон), що занурює дітей у казкову атмосферу Хогвартса; Долина Мумі-тролів (Фінляндія); Музей-садиба Святого Миколая в Пистині (Україна) та ін.

На основі наведеної класифікації можна виокремити спільні ознаки всіх видів середовищних об'єктів:

- музеєфікують історико-культурне чи природне середовище комплексно з усіма видами об'єктів, що належить до нього та всіма взаємозв'язками між ними;
- засновуються на цілісному комплексі історико-культурної спадщини, що передбачає наявність усіх елементів музеєфікуючого середовища: рухомі, нерухомі пам'ятки, нематеріальне надбання, їх взаємозв'язки;
- комплексно репрезентують історико-культурні ландшафти та/чи історичні періоди, до яких залучають відвідувачів;
- обов'язково мають видовищний елемент, що неможливий без певної кількості людей, котрі залучаються до роботи на базі музею (місцеве населення, носії традицій, актори, музейні працівники, котрі виконують функції носіїв традиції, відіграють роль «живих експозицій» та ін.); Люди в цьому разі є однією зі складових середовища, що репрезентується музеєм, поряд з іншим видом пам'яток та елементів, які відтворюють;
- обов'язкове залучення природних ресурсів та/чи тваринного світу, що допомагає в комплексному відновленні історико-культурного ландшафту;
- збереження та відтворення нематеріального історико-культурного надбання завжди відбувається в природному для нього історико-культурному середовищі (яке моделюється, якщо воно не збереглося);
- можуть засновуватися на ідейному задумі, відтвореному музейними засобами (у такому разі, такі середовищні музеї мають статус установ музейного типу).

Висновки. Дослідивши проблематику середовищних музеїв, можна зазначити, що виникнення середовищних музеїв у світовій музейній практиці спричинено багатьма факторами, серед яких вагомими є світові глобалізаційні процеси.

Середовищні музеї відрізняються між собою засобами збереження історико-культурної спадщини та відновлення середовища, серед яких: консервація, реконструкція (відтворення середовища на основі достовірних даних), моделювання певного середовища, а також комплексний засіб, що передбачає одночасне застосування декількох моделей збереження та відтворення історико-культурного середовища.

Світовий досвід функціонування середовищних музеїв, їх популярність та затребуваність сучасним суспільством сприяють поступовому виникненню музеїв середовищного типу і в Україні.

Перспективами подальших досліджень є вивчення світового та вітчизняного досвіду створення середовищних музеїв і розробка

концепції середовищного музею, що може успішно функціонувати в сучасних українських реаліях.

Список використаних джерел

1. Банах В. М. Нова музеологія та актуалізація нематеріальної культурної спадщини / Василь Миколайович Банах // Тези III міжнар. наук.-практ. конф. «Історико-культурна спадщина в еру глобалізації: теоретичні та прикладні аспекти» / Укладач А. Л. Нагірняк. — Львів, 2016. — С. 3–6.
2. Брич М. Т. Середовищні музеї як інноваційний засіб збереження і використання архітектурних ансамблів / Марія Тарасівна Брич // Тези III міжнар. наук.-практ. конф. «Історико-культурна спадщина в еру глобалізації: теоретичні та прикладні аспекти» / Укладач А. Л. Нагірняк. — Львів, 2016. — С. 22–24.
3. Глушкова П. В. Классификация музеев под открытым небом в аспекте актуализации нематериального историко-культурного наследия / Полина Валерьевна Глушкова // Вестник Кемеровского госуд. ун-та.— 2015. — № 1 (61) т. 1. — С. 59–63.
4. Каулен М. Е. «Музей и наследие» / Мария Елиевна Каулен // Музей. — № 5, 2009. — С. 10–19.
5. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России / Мария Елисеевна Каулен. — М. : Этерна, 2012. — 432 с.
6. Мастеница М. Е. Музей в условиях глобализации / Елена Николаевна Мастеница // Вестник СПбГУКИ. — № 4 (25). — 2015. — С. 118–122.
7. Museum — №148. — 1985. — 65 с.
8. Чабак Л. А. Національна ідентичність та культурна спадщина в умовах глобалізації / Людмила Анатоліївна Чабак // Тези III міжнар. наук.-практ. конф. «Історико-культурна спадщина в еру глобалізації: теоретичні та прикладні аспекти» / Укладач А. Л. Нагірняк — Львів, 2016. — С. 168–171.
9. Шлепакова Т. Л. Скандени України як перспективні об'єкти музейного туризму та осередки збереження етнобуття в умовах глобалізації: огляд, довідка за матеріалами преси, Інтернету та неопублікованих документів 2011–2013 рр. / Т. Л. Шлепакова // Мін-во культури України, Нац. парламентська бібліотека України, Інформ. центр з питань культури та мист-ва. — Київ. — ДЗК. — Вип. 5/6. — 2013. — 17 с.

References

1. Banakh V. M. Nova muzeolohiia ta aktualizatsiia nematerialnoi kulturnoi spadshchyny / Vasyl Mykolaiovych Banakh // Tezy III mizhnar. nauk.-prakt. konf. «Istoryko-kulturna spadshchyna v eru hlobalizatsii: teoretychni ta prykladni aspekty» / Ukladach A. L. Nahirniak. — Lviv, 2016. — S. 3–6.

2. Brych M. T. Seredovshchni muzei yak innovatsiinyi zasib zberezhennia i vykorystannia arkhitekturnykh ansambliv / Mariia Tarasivna Brych // Tezy III mizhnar. nauk.-prakt. konf. «Istoryko-kulturna spadshchyna v eru hlobalizatsii: teoretychni ta prykladni aspekty» / Ukladach A. L. Nahirniak. — Lviv, 2016. — S. 22–24.
3. Glushkova P. V. Klasifikacija muzeev pod otkrytyim neбом v sapekte aktualizatsii nematerial'nogo istoriko-kul'turnogo nasledija / Polina Valer'evna Glushkova // Vestnik Kemerovskogo gosud. un-ta. — 2015. — № 1 (61) t. 1. — S. 59–63.
4. Kaulen M. E. «Muzei i nasledije» / Mariya Eliyeyevna Kaulen // Muzei. — № 5, 2009. — S. 10–19.
5. Kaulen M. E. Muzeifikatsiya istoriko-kulturnogo naslediya Rossii / Mariya Eliseyevna Kaulen // M. : Eterna, 2012. — 432 s.
6. Mastenitsa M. E. Muzei v usloviyakh globalizatsii / Elena Nikolayevna Mastenitsa // Vestnik SPBGUKI. — № 4 (25). — 2015.— S. 118–122.
7. Museum. — № 148. — 1985. — 65 s.
8. Chabak L. A. Natsionalna identychnist ta kulturna spadshchyna v umovakh hlobalizatsii / Liudmyla Anatoliivna Chabak // Tezy III mizhnar. nauk.-prakt. konf. «Istoryko-kulturna spadshchyna v eru hlobalizatsii: teoretychni ta prykladni aspekty» / Ukladach A. L. Nahirniak — Lviv, 2016. — S. 168–171.
9. Shlepakova T. L. Skanseny Ukrainy yak perspektyvni obiekty muzeinoho turizmu ta osередky zberezhennia etnobotaniki v umovakh hlobalizatsii: ohliad. dovidka za materialamy presy, Internetu ta neopublikovanykh dokumentiv 2011–2013 rr. / T.L. Shlepakova // Min-vo kultury Ukrainy, Nats. parlamentska biblioteka Ukrainy, Inform. tsentr z pytan kultury ta mys-va. — Kyiv. — DZK. — Vyp. 5/6. — 2013 r. — 17s.

■ UDC 069.01:930.85

Novikova H. Yu., postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
olganovikova2009@yandex.ru

ENVIRONMENTAL MUSEUM AS A PHENOMENON OF NEW MUSEOLOGY

The aim of this paper is to define the phenomenon of environmental museum, its features that distinguish an environmental museum from other types of museums (collection, ensemble).

Research methodology. Many aspects of scientific research on the environmental characteristic features of a general museum division have been discovered by the classification, submitted in the works of M. T. Brych, M. V. Glushkova, M. E. Kaulen.

Results. The emergence of environmental museum contributed to a number of museum globalization processes that led to a revision of the approaches to preserve historical and cultural heritage and its influence on the work of museum institutions. The main environmental museum while creating had an idea to implement a range of mobile, fixed and intangible objects that combined the light of social and cultural features, functionality, to the appropriate landscape. The popularity of the environmental museums in the world led to the emergence of this kind of museum institutions in the Ukrainian museology. It contributes to more effective conservation of historical and cultural heritage and at the same time it is an interesting and popular museum and a tourist product in the context of globalization.

Novelty. Analyzing the general museum within the environmental classification, the author attempts to summarize the classification of this type of museum institutions and describe the characteristic features inherent to environmental museums as a new phenomenon in museum activities.

Practical significance. The results of this study can be used by scholars to develop the ways to work with the new range of museum objects and writing further research work on the subject.

Key words: new museology, general museumification, environmental museum, classification, globalization.

Надійшла до редколегії 04.11.2016 р.

■ УДК 1(091): 008.1

І. А. Куриленко, кандидат філологічних наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

ХУДОЖНИЙ ТЕКСТ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ТЕКСТУ КУЛЬТУРИ

Розглядаються проблемні питання, пов'язані із зіставленням понять «художній текст» і «текст культури». Аналізуються деякі підходи щодо визначення характерних ознак і аспектів взаємодії означених феноменів.

Концептуальними в цьому контексті є положення праць Ю. Лотмана, у яких науковець акцентує на тому, що художній текст завжди «вплетений» у культурний простір відповідної епохи, а культурний простір, водночас, зумовлює сам текст.

Уточнюється ставлення до культури як до складновпорядкованого тексту, який «розпадається» на безліч «текстів у текстах» і утворює певне «переплетення» цих текстів. Осмислено розмежування таких базових понять, як «літературний твір» та «текст» у теорії М. Бахтіна, Р. Барта й інших учених.

Ключові слова: художній текст, текст культури, культурний простір, культурний контекст епохи.

И. А. Куриленко, кандидат филологических наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОТРАЖЕНИЕ ТЕКСТА КУЛЬТУРЫ

Рассматриваются проблемные вопросы, связанные с сопоставлением понятий «художественный текст» и «текст культуры». Анализируются некоторые подходы относительно определения характерных черт и аспектов взаимодействия названных феноменов.

Концептуальными в данном контексте являются положения работ Ю. Лотмана, в которых автор акцентирует на том, что художественный текст всегда «вплетен» в культурное пространство соответствующей эпохи, а культурное пространство, в свою очередь, порождает сам текст.

Уточняется взгляд на культуру как на сложно устроенный текст, который «распадается» на множество «текстов в текстах» и образует некое «переплетение» этих текстов. Осмыслено разграничение таких базовых понятий, как «литературное произведение» и «текст» в теории М. Бахтина, Р. Барта и других ученых.

Ключевые слова: художественный текст, текст культуры, культурное пространство, культурный контекст эпохи.

I. A. Kurylenko, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

ARTISTIC TEXT AS A REFLECTION OF THE TEXT OF CULTURE

The article considers the problematic issues of the comparison between two conceptions: «artistic text» and «text of culture». The author analyzes some approaches to the definition of the characteristic features and interaction aspects of these phenomena.

In this case Yu. Lotman`s works are more conceptual. The author emphasizes that artistic text always exists in the cultural space of the appropriate epoch. The cultural space in its turn makes the context.

The author believes that culture is a complicated structured text, which "splits" the set of "texts in the texts" and forms a complex "interweaving" of these texts. The paper interprets the difference of the terms like «literary work» and «text» in the theories by M. Bakhtin, R. Barthes and other scholars.

Key words: artistic text, text of culture, cultural space, cultural context of the epoch.

Постановка проблеми. Загальновідомо, що літературний процес є невід'ємною складовою культури та мистецтва: художній текст завжди співіснує з певним культурним контекстом, що формує його, впливає на нього, виявляється в ньому. Культурний вимір твору — це своєрідний місток між художнім світом і світом культури. Крім того, художній світ сприяє розвитку культури, задає їй новий шлях, напрям, доповнює новими смислами, баченнями, пошуками.

На нашу думку, через культуру можна «відкрити» автора, а крізь призму тексту — осмислити культурний контекст епохи: твір ніби всотує специфіку життя епохи, яку переживає й осмислює сам автор. Відтак, епоха «відчувається», «бачиться» через проблематику тексту, його ідеї, уявлення, образи. Літературний твір як самосвідомість культури відображає певний тип художньої свідомості, характеризує певний культурно-історичний тип людини. Художній текст «реагує» на всі зміни в духовному й соціальному житті суспільства, зокрема в його емоційно-чуттєвій, побутовій, інтелектуальній, культурологічній та філософській сферах.

Таким чином, дослідження ключових культурних кодів, їх трансформаційних тенденцій крізь призму художньої картини світу — найактуальніший сучасний інтерпретаційний ракурс, оскільки не лише сприяє всесторонньому висвітленню культурного дискурсу, а й стимулює внутрішній діалог культури (як багатогранного динамічного явища) та художньої літератури (як акумулянта культурних цінностей відповідної епохи).

Окрім того, вивчення літературного процесу в культурологічному контексті нині є особливо актуальним у зв'язку із синтезом наук, що наявні в культурології. Це дозволяє найповніше розкрити предмет дослідження й розробити нові теоретичні та методологічні передумови для подальших наукових пошуків у цьому напрямі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій літературі здійснено немало спроб осмислити культуру в контексті літературно-художнього дискурсу [3; 4]. Концептуальними передусім є праці сучасних учених — Ю. Лотмана [5; 6; 7], М. Бахтіна [2], Р. Барта [1]. Поняття «художній текст» і «текст культури», їхні складові, естетично-сміслові значення й нині потребують ґрунтовного, послідовного аналізу, чіткого наукового розгляду, чим, власне, і зумовлена актуальність цієї розвідки.

Мета статті — розглянути співвідношення понять «художній текст» / «текст культури», проаналізувати деякі підходи щодо визначення їх характеристик та аспектів взаємодії. Уважаємо за необхідне використати безпосередньо праці вітчизняних і зарубіжних науковців, узагальнити їхні напрацювання у сфері інтерпретації означеного об'єкта осмислення і змодельовати власне бачення проблемного питання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Текст культури як елемент літературно-художнього дискурсу є об'єктом досліджень передусім російського літературознавця, культуролога й семіотика Ю. М. Лотмана [5; 6; 7]. У своїх численних структурно-семіотичних розвідках («Структура художнього тексту», «Текст як семіотична проблема», «Семіотика культури й поняття тексту») науковець слушно зазначає, що текст як семіотико-філософська категорія — це простір культури на всіх її рівнях у синхронному й діахронному зрізах. Значимо, що поняття тексту — у тому значенні, яке надається йому під час вивчення культури, — суттєво відрізняється від відповідного лінгвістичного поняття. Так, у лінгвістиці текст — це передусім повідомлення, що передає художню інформацію, а також об'єднана смисловим зв'язком послідовність знакових (мовних) одиниць, провідними ознаками якої є логічність і цілісність. Натомість текст (як культурна цінність) — це не завжди зв'язний комплекс.

Текст у культурологічному дискурсі, по-перше, — це мовленнєве (або ширше — знакове) утворення, що має відносні автономність і цілісність, а також позаситуативну цінність (здатне й покликане функціонувати за межами часу й місця його виникнення); по-друге, — це результат «затвердіння» мовного акту, висловлювання, що «випало в кристал», або предмет, який назавжди застиг і «вноситься в колективну пам'ять культури»; по-третє, — це інтелектуальний устрій (він

не лише передає закладену в нього зовнішню інформацію, а й трансформує повідомлення, зумовлюючи появу нових); по-четверте, — це змістовно відкритий і багатозначний феномен, що є «не тільки пасивним умістилищем смислів, носієм іззовні вкладеного в нього змісту», а й «смісловим генератором», «механізмом», який мислить і потребує співрозмовника. У цьому й полягає діалогічність свідомості як такої: щоб активно «працювати», вона потребує іншої свідомості, текст потребує іншого тексту, а культура — іншої культури.

Отже, сутність генерації, на думку Ю. М. Лотмана, полягає у взаємодії внутрішньої структури тексту із зовнішнім фактором, яким можуть бути інший текст, читач (котрий теж є «іншим текстом») та культурний контекст, що здатний генерувати нові смисли тексту, перетворюючи його на реальність. Тому процес трансформації тексту у свідомості читача (як і трансформації читацької свідомості, введеної в текст) — це розкриття сутності механізму в процесі його роботи. Окрім того, текст, що розглядається в культурологічному аспекті, не обов'язково повинен мати взаємопов'язані складні мовленнєві конструкції (на чому акцентують лінгвісти). Він може бути стислим («одноразовим»), на зразок прислів'їв, афоризмів і гасел.

Розглядаючи культуру як «механізм зростання інформації», «скупність текстів чи складно побудований текст», що зберігає різноманітні коди, які, у свою чергу, здатні трансформувати отримані повідомлення й зумовлювати виникнення нових смислів, Ю. М. Лотман зазначав: «Текст за своєю природою є авторитетним, правдивим, і можливість бути помилковим для нього просто виключається. Помилковий текст — це таке саме протиріччя в термінах, як помилкова клятва, молитва, брехливий закон. Це не текст, а руйнування тексту» [5]. Таким чином, культура — це не просто хаотичне скупчення текстів, а складна, ієрархічно організована система; це не ізольований текст, а текст у контексті, у взаємодії з іншими текстами та семіотичним середовищем.

Розглянемо детальніше поняття тексту в теорії російського філософа М. М. Бахтіна [2]. У розвідці «Проблеми тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. Спроба філологічного аналізу» дослідник осмислює текст (письмовий і усний) як первинну даність усіх гуманітарних дисциплін і гуманітарно-філологічного мислення. На думку вченого, де немає тексту, там немає об'єкта для дослідження й мислення. Текст — це висловлювання, задіяне в мовленнєвому спілкуванні (текстовий ланцюг); кожен текст (як висловлювання) має суб'єкта, автора, є індивідуальним, єдиним і неповторним.

Цікаве твердження М. М. Бахтіна щодо співвідношення твору й тексту. Так, текст — друкований, написаний чи усний — не є окремим

твором. Адже до твору належить і необхідний позатекстовий інтонаційно-ціннісний контекст, під яким філософ розуміє «нескінченний діалог, де немає ні першого, ні останнього слова» (тобто «звучання твору» з кожним наступним його прочитанням змінюється) [2, с. 369]. Відтак, аналізуючи поняття тексту, М. М. Бахтін зосереджує увагу на його діалогічному вимірі в комунікативному просторі культури: «Текст живе в разі зіткнення з іншим текстом (контекстом) <....> і за цим контактом — контакт особистостей, а не речей» [2, с. 385]. І таким визначальним текстом (що в культурному полі долучає всі інші тексти, пов'язані одне з одним діалогічними відношеннями) стає для науковця саме художній твір, який охоплює всю багатоманітність світоглядів, домінуючих настанов, характерних для певної історико-культурної ситуації, а отже, у ньому чітко прочитується модель культури відповідної епохи.

Звернемося до аналізу поняття «текст» у філософії Р. Барта [1] — одного з найвідоміших теоретиків текстологічної теорії постструктуралізму. Дослідник узагалі не визнає іманентної сутності тексту, використовуючи бінарну опозицію текст/твір. Так, літературний твір, згідно з Р. Бартом, — це архітектонічне ціле, єдність якого визначається смисловою інтенцією — навіюванням читачеві/слухачеві певного сенсу. Твір — це телеологічна конструкція; завершений, внутрішньо впорядкований об'єкт, що має смислову домінують і впливає на адресата. Він моноцентричний, моносемічний і монологічний; це продукт авторської волі, мета якого — здійснення комунікативної влади над аудиторією. Окремі твори набувають смислової повноти завдяки взаємозіставленню: не існує жодного висловлювання поза його взаємодією з іншими висловлюваннями, усі вони перебувають в інтертекстовому просторі.

На думку Р. Барта, культура, яка містить складне поєднання різних кодів і дискурсів, може бути визначена як текст. Дослідник акцентує: «прочитування тексту — акт одноразовий <...>, і водночас воно (прочитування) повністю зіткане з цитат, посилень, відлунь; усе це — мови культури (колишні й нові), які проходять крізь текст і створюють потужну стереофонію» [1, с. 418]. Отже, згідно з Р. Бартом, кожен текст є «між-текстом» щодо будь-якого іншого тексту, а інтертекстуальність не слід розуміти так, ніби текстові притаманне якесь походження; «текст утворюється з анонімних, невловимих і разом з тим уже прочитаних цитат — цитат без лапок» [1, с. 305].

Текст — це «тканина», у яку «вплітається» кожен новий твір-висловлювання; це пам'ять, у яку (незалежно від власної волі) «занурений» кожен письменник: навіть якщо не довелося прочитати жодної книги, він усе одно перебуває в оточенні сторонніх дискурсів,

які (свідомо або позасвідомо) всотує в себе. Текст — це обов'язкова умова виникнення твору; на відміну від останнього, він не має ні початку, ні кінця, ні внутрішньої ієрархії, ні лінійної впорядкованості, ні наративної структури; якщо твір — це те, що «сказав» автор, то текст, згідно з Р. Бартом, — це те, що «мовиться» у творі незалежно від авторської волі. Текстовий континуум неоднорідний: характеризується різнотипними кодами та культурними мовами. Тому гетерогенність тексту, на думку вченого, зумовлює його внутрішню динаміку і конфліктність (діалог, розмежування, ворожнеча, агресія, захист кодів один від одного тощо) [1, с. 413–414].

Будь-який читач, як зазначає Р. Барт, перебуває в ситуації своєрідного «діалогу» стосовно твору: він має певний культурний кругозір, систему культурних координат, до яких твір «долучається» як до свого контексту і дозволяє виявляти такі смислові аспекти, що «інтенційно-нально ніяк не фокалізовані». Позиція читача завжди подвійна: він повинен уміти бачити дійсність очима твору (тільки в такому разі мета художньої комунікації буде досягнута) і водночас бачити сам твір (як об'єкт, що існує серед аналогічних), його культурне оточення, історичне тло, — те, чого часто він сам про себе не знає.

Таким чином, текст — це культурна полісемія (множинність, варіативність, безвладдя, позасистемність), яка «загорнута в моносемічну оболонку твору». Звідси — бінарна опозиція: твір / текст. Будь-який твір, як зазначає Р. Барт, — це лише «ефект тексту», втілений результат «роботи тексту», «шлейф уявного, що слідує за текстом» [1, с. 415]. Текст — це не стійкий «знак», а умова його породження, це «живильне середовище», у яке «занурений» твір; це простір, що не піддається кваліфікації і не має наративної структури, простір без центру й меж, без кінця й початку — простір із численними входами та виходами (де жоден з них не є «головним»), де «зустрічаються» для вільної «гри» «гетерогенні культурні коди». Переплетення і взаємообернений рух кодів у тексті Р. Барта позначив терміном «письмо».

Висновки. Таким чином, переосмислюючи філософські праці найвідоміших теоретиків текстологічної теорії, можна дійти висновку, що текст, зокрема художній, слід розглядати як віддзеркалення тексту культури. Культура — це не просто хаотичне скупчення текстів, а складна, ієрархічно організована система; це не ізольований текст, а текст у контексті, у взаємодії з іншими текстами й із семіотичним середовищем. Розуміння тексту як смислоутворюючого феномену в комунікативному просторі культури визначає передусім межі редуції до тексту буття людини, суспільства та мистецтва, що існують у складно організованому світі смислів і значень культурного дикурсу (Ю. Лотман, Р. Барт) та його діалогічних вимірів (М. Бахтін).

Перспективи подальших досліджень — осмислити проблему становлення концепту тексту в постструктуралізмі, звернувшись до наукових студій Ю. Крістєвої, зокрема визначити специфіку різноманітних типів текстової організації як частини тексту культури.

Список використаних джерел

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.
2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1986. — 543 с.
3. Залужна А. Є. Діалогічний вимір художнього тексту в комунікативному просторі культури [Електронний ресурс] / А. Є. Залужна. — Режим доступу : http://zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK_42_17.pdf. — Назва з екрана.
4. Комісар Л. П. Від тексту до інтертексту: генеза теорії інтертекстуальності / Л. П. Комісар // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. — 2007. — Вип. 20. — С. 21–28.
5. Лотман Ю. М. Семиотика культури й поняття тексту / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Вибрані статті : У 3 т. — Т. 1: Статті з семиотики і топології культури. — Таллін : Олександра, 1992. — С. 129–132.
6. Лотман Ю. М. Структура художнього тексту / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Про мистецтво. — СПб. : Мистецтво, 1998. — С. 14–285.
7. Лотман Ю. М. Текст как семиотическая проблема / М. Ю. Лотман // Лотман Ю. М. История и топология русской культуры. — СПб. : Искусство, 2002. — С. 158–220.

References

1. Barthes R. Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika / R. Barthes. — M. : Progress, 1989. — 616 s.
2. Bakhtin M. M. Literaturno-kriticheskie statii / Bakhtin M. M. — M. : Khudozh. lit., 1986. — 543 s.
3. Zaluzhna A. Ye. Dialohichnyi vymir chudozhniiho tekstu v komunikativnomu prostori kultury [Elektronnyy resurs]. / A. Ye. Zaluzhna. — Rezhim dostupu : http://zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK_42_17.pdf. — Nazva z ekrana.
4. Komisar L. P. Vid tekstu do intertekstu : geneza teorii intertekstualnosti / L. P. Komisar // Aktualni filosofski ta kulturolohichni problemy suchasnosti. — 2007. — Vyp. 20. — S. 21–28.
5. Lotman Yu. M. Semiotika kultury y poniattia tekstu / Yu. M. Lotman // Lotman Yu. M. Vybrani statii : U 3 t. — T. 1 : Statii z semiotiki i topologii kultury. — Tallin : Oleksandra, 1992. — S. 129–132.
6. Lotman Yu. M. Struktura khudozhniiho tekstu / Yu. M. Lotman // Lotman Yu. M. Pro mystetstvo. — SPb. : Mystetstvo, 1998. — S. 14–285.
7. Lotman Yu. M. Tekst kak semioticheskaia problema / Yu. M. Lotman // Lotman Yu. M. Istoriia i topolohiia russkoi kultury. — SPb. : Iskustvo, 2002. — S. 158–220.

■ UDC 1(091): 008.1

Kurylenko I. A., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
spring2007@ukr.net

ARTISTIC TEXT AS A REFLECTION OF THE TEXT OF CULTURE

The aim of this paper is to compare two conceptions: «artistic text» and «text of culture» and analyze some approaches to the definition of the characteristic features and interaction aspects of these phenomena.

Research methodology. In this case Yu. Lotman`s works are more conceptual. The author emphasizes that artistic text always exists in the cultural space of the appropriate epoch. The cultural space in its turn makes the context. The author believes that culture is a complicated structured text, which "splits" the set of "texts in the texts" and forms a complex "interweaving" of these texts. The paper interprets the difference of the terms like «literary work» and «text» in the theories by M. Bakhtin, R. Barthes and other scholars.

Results. It is proved that literary process is an integral part of culture. Artistic text always exists in the particular cultural context, forms it and influences on it. Cultural space of composition is also a distinctive bridge between the artistic world and the world of culture. Artistic texts react on all changes in the spiritual and social lives of society. The spirit of the age lives in them. It has been found that it is possible to feel and see the epoch through the text issue, its ideas and images. The artistic world sometimes raises the culture on the other level, gives it a new way, a direction and completes with new senses, views, and searches.

Novelty. An attempt is made at comparing two conceptions: «artistic text» and «text of culture» and studying profoundly the theoretical aspects and methodological principles of culture in the context of the artistic discourse.

The **practical significance.** The research of literary process in the cultural process seems productive in connection with using synthesis of science that has expansion in cultural studies. The research has important implications for the new theoretical and methodological prerequisites in this field.

Key words: artistic text, text of culture, cultural space, cultural context of the epoch.

Надійшла до редакції 20.09.2016 р.

■ УДК [7.01]

О. І. Парфьонова, кандидат історичних наук, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

НЕФИГУРАТИВНИ АРТ-ПРАКТИКИ ПОЧАТКУ ХХ СТ. І «ДЕГУМАНІЗАЦІЯ МИСТЕЦТВА» Х. ОРТЕГИ-І-ГАССЕТА

Актуалізовано концепцію іспанського філософа ХХ ст. Х. Ортега-і-Гассета щодо нефігуративного авангардистського західноєвропейського мистецтва початку ХХ ст. з метою визначення сутнісних ознак останнього й перспективою виокремлення їх специфіки в контексті мистецтва українського модернізму (авангарду). Проаналізовано концепції модерністського мистецтва, експліковано позицію філософа — сприйняття мистецтва як самоіронії митців, своєрідної «гри розуму», адже нове мистецтво висміює саме мистецтво.

Ключові слова: Х. Ортега-і-Гассет, дегуманізація мистецтв, нове мистецтво, метафоричне мистецтво.

О. И. Парфёнова, кандидат исторических наук, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

НЕФИГУРАТИВНЫЕ АРТ-ПРАКТИКИ НАЧАЛА ХХ В. И «ДЕГУМАНИЗАЦИЯ ИСКУССТВА» Х. ОРТЕГИ-И-ГАССЕТА

Актуализированы концепции испанского философа ХХ в. Х. Ортега-и-Гассета относительно нефигуративного авангардистского западноевропейского искусства начала ХХ в. с целью определения существенных признаков последнего в свете перспективы выделения на их фоне специфики искусства украинского модернизма (авангарда). Проведен анализ концепции модернистского искусства, экспликована позиція філософа, що заключається в восприятии искусства как самоиронии художников, своеобразной «игры ума», поскольку новое искусство высмеивает само искусство.

Ключевые слова: Х. Ортега-и-Гассет, дегуманизация искусств, новое искусство, метафоричное искусство.

О. І. Parfonova, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

NON-FIGURATIVE ART PRACTICES OF THE EARLY 20TH CENTURY AND “DEHUMANIZATION OF ARTS” BY JOSÉ ORTEGA Y GASSET

The article is devoted to the actualization of José Ortega y Gasset's concept concerning non-figurative avant-garde West European art of the early 20th century that will help to define the essential features of this art and against their background to mark out the specific character of the Ukrainian modernism (avant-garde). The article deals with the analysis of the concept of modernist art. The philosopher's position,

which consisted in perceiving of this art as self-irony of artists, namely "game of mind", but new art derides the art itself, is explicated.

Key words: José Ortega y Gasset, dehumanization of arts, new art, figurative art.

Постановка проблеми. Дискусії, що останнім часом актуалізувалися в Україні стосовно того, яке мистецтво має нині репрезентувати вітчизняну культуру, фактично зводяться до протиставлення народної (традиційної культури) і сучасної, модерністського чи постмодерністського спрямувань. У цьому протиставленні, яке має місце і в публічній полеміці, на нашу думку, не враховано деяких історико-художніх особливостей, що роблять суттєво відмінними український і західний модернізм, зокрема авангард. Одним із перших європейських теоретиків, хто експлікував сутнісні ознаки нового, нефігуративного, мистецтва початку ХХ ст., був іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет (1883–1955). Його мистецтвознавчий спадок не настільки відомий у вітчизняному науковому дискурсі, як, наприклад, доробок німецької естетики. Утім, останнім часом популярність його бестселерів «Повстання мас» та «Дегуманізація мистецтва» дозволяє долучити ідеї Х. Ортеги-і-Гассета до аналізу деяких арт-практик нефігуративного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичному спадкові Х. Ортеги-і-Гассета в радянські часи приділялося недостатньо уваги тому, що філософа вважали ледь не реакціонером [2, с. 70]. Ця оцінка сформувалася значною мірою на основі саме «Дегуманізації мистецтва» [1; 2]. Лише в пострадянській естетиці такі оцінки почали переглядати, унаслідок чого сформувалося об'єктивніше, з урахуванням історичної ретроспективи, ставлення до ідей, висловлених іспанським філософом (Ф. Лазарев [4], Г. Фрідлендер [12]). Ставлення до новаторських для свого часу ідей Х. Ортеги-і-Гассета з позицій сучасних підходів до нефігуративного мистецтва зацікавлює і з точки зору вітчизняного мистецтвознавства, у якому останнім часом дедалі більше привертається увага до деяких маловивчених аспектів становлення некласичного мистецтва (О. Онищенко [6], Ю. Романенкова [11]). Останнє особливо актуальне з огляду на недостатнє дослідження становлення українського модерністського мистецтва. У цьому сенсі слушним є зауваження М. Мудрак, котра наголосила на тому, що «у парадигмі Західного модернізму імпліцитно існує переконання, що формування авангардних течій пояснюється радикальним або волюнтаристським відходом від художніх канонів і форм», але в українському авангарді відсутній «той деструктивний нігілізм, що характеризує футуризм чи дадаїзм» [5, с. 31].

Мета статті — актуалізувати концепцію Х. Ортеги-і-Гассета щодо нефігуративного авангардистського західноєвропейського мистецтва поч. ХХ ст., що, на нашу думку, допоможе визначити сутнісні ознаки цього мистецтва й на їх тлі у подальшому виокремити специфіку українського модернізму (авангарду).

Виклад основного матеріалу дослідження. Незначну за обсягом, але насичену художньо-естетичними ідеями працю іспанського філософа Х. Ортеги-і-Гассета «Дегуманізація мистецтва» (1925 р.) деякі дослідники вважають «справжнім маніфестом авангардизму» [2, с. 70]. Щоправда, дещо узагальнено ці ідеї оприлюднені науковцем в його есе «Музикалія» (1921 р.), однак у «Дегуманізації мистецтва» аргументацію розгорнуто, а до кола мистецтв, на прикладі яких ілюструвалися ці ідеї, долучено не тільки музику, але й образотворче мистецтво, театр і літературу.

Певну транзитивність самої назви цієї роботи можна прочитувати подвійно: як відмову мистецтв від принципу гуманізму (отже, у значенні «антигуманне») і як елімінацію людини з мистецтв (позагуманне). Саме в останньому сенсі йдеться про дегуманізацію в самого філософа, тобто про вилучення людського (реалістичного) виміру мистецтв.

Утім, ідеться й про дещо більше: дегуманізація — це не суб'єктивізація мистецтв на кшталт імпресіонізму, це — максимальна об'єктивізація, навіть із залишенням «за лаштунками» самого творця. Присутність останнього в мистецькому творі зайва, оскільки має залишатися лише форма, незмінна й абсолютно незалежна від сприйняття й розуміння людини — глядача й самого художника.

«Дегуманізація мистецтва» складається з есе, які мають спільну ідею, що дозволяє сприймати їх як одне ціле. Нефігуративне мистецтво постає в них як «нове мистецтво», а його характерні ознаки виокремлюються Ортегою-і-Гассетом за принципом протиставлення «було» — «стало».

Слід зауважити, що на становлення парадигми «нового», тобто нефігуративного, мистецтва суттєво вплинули наукові відкриття кін. ХІХ — поч. ХХ ст. Це усвідомлював і філософ, коли наголошував на тому, що «мистецтво і чиста наука <...> — найбільше вільні види діяльності, найменше підпорядковані соціальним умовам кожної епохи» [9, с. 255]. Тому «нове» мистецтво — це мистецтво саєнтизоване, яке орієнтується на науку (сучасну дослідникові, тобто теж некласичну) і відмовилося від аристотелівської парадигми мімесису. У «Дегуманізації мистецтва» нове мистецтво репрезентоване музикою Дебюссі, Стравінського, драмою Піранделло, живописом кубізму

(зокрема Пікассо), експресіоністів та дадаїстів і протиставлено: музиці Бетховена й Вагнера, літературі Шатобріана, Золя, Гюго («Ернані»), Діккенса, Гальдоса, живопису Леонардо да Вінчі («Джоконда»), Мікеланджело, Сурбарана, Сорольї (видатний іспанський художник-імпресіоніст — О. П.), Лукаса і навіть палеолітичному живопису Альтаміри.

Нефігуративність «нового» мистецтва актуалізувала питання щодо способу сприйняття його творів. Сформульована І. Кантом парадигма прекрасного як феномену, що не потребує когнітивної складової — «розуміння» або інтелігібельного осягнення, — поставила під великий знак запитання самий статус мистецтва для артефактів нефігуративних арт-практик. Ортега виявився одним із перших, хто, усвідомивши це, обстоював нефігуративне мистецтво як таке, що потребує інтелектуальних зусиль, отже, це мистецтво для обраних. «Із соціологічної точки зору — писав філософ, — для нового мистецтва <...> характерним є те, що публіка поділяється на два типи: тих, хто його розуміють, і тих, хто нездатен його зрозуміти... Нове мистецтво не є мистецтвом для всіх <...>, нове мистецтво звертається до особливо обдарованої меншості» [9, с. 216]. Це — «мистецтво привілейованих, мистецтво витонченої нервової організації, мистецтво артистичного інстинкту» [9, с. 217]. Нове мистецтво «сприяє тому, аби «кращі» пізнавали самих себе, впізнавали один одного серед сірого натовпу і навчалися розуміти своє призначення: бути в меншості і боротися з більшістю» [9, с. 217].

Необдаровану більшість Ортега ототожнює з буржуа: «Добрий буржуа — істота, нездатна до сприйняття таємниць мистецтва» [9, с. 216]. А висновок про те, що «наближається час, коли суспільство від політики до мистецтва, знову почне складатися, як і має бути, у два ордени або ранги — орден людей видатних і орден людей пересічних» [9, с. 217], адже «під поверхнею сучасного життя криється <...> обурлива неправда — хибний постулат реальної рівності людей», — мимоволі асоціюється з відомим ученням Ф. Ніцше. Утім, на відміну від останнього, таких висновків Ортега дійшов на основі аналізу мистецтва.

Філософ наголошує, що «корисно бачити відмінність між тим, що непопулярно, й тим, що ненародно» — випереджаючи в цьому не тільки поп-арт, але й теорію масової культури, яка розроблена Франкфуртською школою. Нове мистецтво ненародне за самою своєю сутністю, більше того — воно є антинародним тому, що «більшість, маса, просто не розуміють його» [9, с. 215].

Слід зазначити, що трактування розуміння в Ортеги-і-Гассета фактично збігається з упізнаванням: мистецтво є зрозумілим, якщо

в ньому відображено життя людини з її перипетіями, характерами дійових осіб, життєвими ситуаціями з тривогами і радостями, коли воно є гуманістичним. Традиційне, реалістичне, мистецтво таким, на думку філософа, і є: «мистецтво XIX ст. було популярним у тій пропорції <...>, у якій воно ставало вже не мистецтвом, а частиною життя» [9, с. 222].

Мистецтво для більшості завжди було реалістичним, — висновує науковець після апеляції до Середніх віків, коли суспільство було розділене на два соціальні прошарки — знатних і плебеїв. Для перших існувало «благородне мистецтво, яке було «умовним», «ідеалістичним», тобто художнім, і народне — реалістичне й сатиричне мистецтво» [9, с. 222 прим.].

Нове мистецтво — це суто художнє мистецтво, адже воно розпочинається там, де «закінчується людина». Твори нового мистецтва не можна впізнати, вони втратили будь-який натяк на життя, але це скасування життя і «є художнім розумінням і художньою насолодою» [9, с. 233]. Такі твори можуть викликати специфічні естетичні почуття, які Ортега-і-Гассет називає «вторинними емоціями» [9, с. 234].

Цей момент в естетиці Ортеги-і-Гассета є важливим як полеміка з кантівським відчуттям незацікавленої задоволеності, яка тільки, згідно з Кантом, і породжує естетичні судження. Утім, у філософа з Кенігсберга сама незацікавлена задоволеність зумовлена певним об'єктом (тобто перебуває за межами суб'єкта, що відчуває задоволеність). Щоправда, із цього розуміння прекрасного Кант сформулював один виняток, який стосувався прекрасного у творах мистецтва. У сприйнятті твору мистецтва певний когнітивний момент виявлявся доречним: те, що в житті не могло бути прекрасним, набувало таких ознак у мистецтві, адже там прекрасне пов'язувалося із задоволеністю від майстерності художника. Згідно з Кантом, «у мистецтві прекрасним є те, що подобається вже під час самого судження (а не в чуттєвому відчутті й не через поняття)» [3, с. 142]. Тому в естетичному судженні про прекрасне в мистецтві «домішується» апостеріорний раціональний момент.

Однак у цьому винятку кантіанської естетики зароджувалася естетика нового мистецтва: сама художність має викликати естетичні почуття, але художність у контексті філософії Канта — це саме майстерність у передачі людського світу, реальності, яка оцінюється за принципом реалізму. Художність у Ортеги-і-Гассета — зворотної якості: це — антиреалізм, або, за висловом самого філософа, дегуманізація.

На думку Ортеги-і-Гассета, естетична радість для нового художника виникає з «тріумфу над людським» [9, с. 234], причому його

«нелюдність» полягає не в максимальному абстрагуванні (тут він критикує навіть Пікассо), а в тому, «аби створити дім, який якнайменше нагадував би дім, людину, яка була б якнайменше схожа на людину» [9, с. 234].

Науковець навіть приписує новому мистецтву «мужність», яка полягає в тенденції до відриву від реальності, щоб створити «дещо», що не копіювало б «натури» й водночас мало б певний зміст» [9, с. 235]. У зв'язку із цим Ортега-і-Гассет вважає невдалими експерименти дадаїстів.

Якщо раніше саме «ядро живої реальності виконувало функції субстанції естетичного предмета» [9, с. 235], то тепер набуває поширення усвідомлення того, що сприйняття «живої» реальності і сприйняття художньої форми «несумісні в принципі» [9, с. 237]. Вихід Ортега-і-Гассет убачає в стилізації, адже вона передбачає дегуманізацію форми речей і дозволяє уникати жорсткої вимоги реалізму дотримувати форми.

Початок нового мистецтва в музиці філософ розпочинає з Дебюссі [9, с. 214], у музиці основною темою було вираження особистих почуттів, тому вся музика від Бетховена до Вагнера — це мелодрама [9, с. 238]. Утім, сміх і сльози — це обман, а суб'єкт, «замість того, аби насолоджуватися художнім твором, насолоджується самим собою» [9, с. 240]. «Естетичне ж задоволення повинно бути задоволенням розумовим» [9, с. 239].

На думку науковця, Дебюссі «дегуманізував музику», перетворивши суб'єктивне на об'єктивне [9, с. 242]. У ліриці, на його думку, подібну роль виконав Малларме, котрий «був першою людиною минулого століття, яка захотіла бути поетом» [9, с. 243], адже його вірші елімінують будь-яке співзвуччя із життям. Щоправда, прояви такої «дегуманізації поезії» трапляються в Бодлера, адже в нього навколо «людського» ядра поеми створювалася «фотосфера з тонко організованої матерії» [9, с. 243].

Проголошуючи, що «поезія сьогодні — це найвища алгебра метафор» [9, с. 245], Ортега-і-Гассет передбачає перетворення не тільки мистецтва на «симулякри», а суспільного життя на «виставу» (Гі Дебор). Метафора, на думку філософа, є найрадикальнішим засобом дегуманізації мистецтва [9, с. 247]: необов'язково спотворювати початкові форми речей, достатньо змінити ієрархічний порядок і створити таке мистецтво, де на першому плані опиняться наділені монументальністю дрібніші життєві деталі.

Ортега-і-Гассет у зв'язку із цим згадує про супрареалізм і інфрареалізм. Згідно з ним, «найкращий спосіб подолати реалізм — довести

його до крайності, приміром, взяти лупу й розглядати крізь неї життя в мікроскопічному масштабі, як це робили Пруст, Рамон Гомес де ла Серна, Джойс». Підхід полягає в тому, щоб «героями екзистенціальної драми зробити периферійні сфери нашої свідомості» [9, с. 248]. Метафора є лише частковим випадком інверсії естетичного процесу [9, с. 249], що становить основу всього сучасного мистецтва.

А якщо б замість того, щоб намагатися зобразити людину, як це робить художник-традиціоналіст, художник наважився намалювати свої ідею, схему цієї людини?

Ортега-і-Гассет уважав, що експресіонізм і кубізм від зображення предметів перейшли до зображення ідей. У драматургії п'єса Піранделло «Шість персонажів у пошуках автора» слугує прикладом інверсії естетичного почуття. На думку філософа, це — драма «суб'єктивних фантомів свідомості автора», перша драма ідей загалом, на відміну від «попередніх драм псевдоособистостей, які символізували ідеї» [9, с. 252].

Ці пошуки художньої інверсії є слухними і щодо пластичних мистецтв. Навіть недоліки кубізму пояснюються в контексті евклідової і неевклідової геометрії, адже це — інстинкт, «протилежний інстинкту людей, що прикрасили печеру Альтаміра» [9, с. 254], подібно до того, якою була інверсія грецької культури в добу візантизму.

Однак кубізм — це певна самоіронія: якщо всерйоз сприймати його і спробувати поставити на рівні із шедеврами Мікеланджело з претензією на захоплення та пієтет, воно перетвориться на фарс. Ортега-і-Гассет визнає, що кубізм як вид нового мистецтва не може бути зіставлений із творчістю «титанів» Відродження. Художник нових часів пропонує розглядати мистецтво як гру й іграшку. Нове мистецтво висміює саме мистецтво [9, с. 261]. Нинішня місія мистецтва — створювати ірреальні горизонти. Новий стиль передбачає, щоб до нього ставилися подібно до того, як ставляться до спортивних ігор і розваг.

Ідея про досягнення митця лише після розриву з художню традицією висловлюється Ортегою-і-Гассетом і в есе «Гойя і народне» (уперше надруковано 1950 р.). На його думку, Гойя відбувся як художник, що ввійшов в історію, лише відкинувши традицію живопису й дозволивши виявитися власній самотності. Доведенню цієї тези Ортега-і-Гассет доклав немало зусиль, увівши навіть поняття «вульгаризм» для характеристики іспанського життя XVIII ст. в значенні наближення до народного. «Вульгаризм» також означав інверсію, коли не нижчі класи дотримували зразків поведінки й способу життя знаті, а, навпаки, знать запозичувала простонародні звички (т. зв. махізм).

Цей вульгаризм, згідно з Ортегою-і-Гассетом, був суто іспанським, отже, унікальним культурним явищем, і проявляв себе у двох основних формах: пристрась до кориди і театру [8, с. 515].

Ідея продуктивності інверсії в мистецтві наявна в написаному 1911 р. (надруковано 1916 р.) есе «Три картини про вино: Тиціан, Пуссен і Веласкес» [10], у якому філософ порівнював картини, що зберігаються в музеї Прадо. Це — написані на подібну тему «Вакханалія» Тиціана, «Вакханалія» Пуссена й «П'яниці» Веласкеса (остання також відома як «Тріумф Вакха»). На основі порівняння їх композиції, колористичної гами й моделей Ортега-і-Гассет дійшов висновку про зниження аналогічного сюжету в картині Веласкеса: якщо в Тиціана — це світ богів, у Пуссена — людей, то у Веласкеса учасниками пиятики є простолюдини, селяни, нижчий клас суспільної ієрархії.

Подібною є еволюція живопису загалом: від «божественного» Ренесансу до «приземленого» реалізму, далі — «стьоб» авангардистських «-ізмів» та їх зняття візуалізованими ідеями «чистого» мистецтва. Адже «під безжальним, жорстоким світлом сучасної життєвої потреби від фігури класика лишаються лише голі фрази й порожні претензії» [7, с. 421].

Висновки. Аналіз репрезентації «нового», тобто нефігуративного, мистецтва в контексті естетичних поглядів Ортеги-і-Гассета свідчить, що ставлення до нього з точки зору філософа було абсолютно обґрунтованим: воно не може навіть претендувати на будь-яке порівняння з класичним, фігуративним мистецтвом. До «нового» мистецтва слід ставитися як до самоіронії митців і сприймати як своєрідну «гру розуму». Усвідомлення цієї характеристики нефігуративного мистецтва виокремлює певну аудиторію його «поціновувачів», яка може вважати себе «обраною», протиставляючи себе більшості. Однак справжня інтелектуалізація мистецтва, згідно з Ортегою-і-Гассетом, — за метафоричними переописаннями світу, на яке здатен не кожен з представників сучасних йому «-ізмів», а лише той митець, котрий зможе скористатися індивідуальним варіантом художньої інверсії, так чи інакше базується на класичному мистецтві. Перспективи подальших досліджень пов'язані з виокремленням на тлі експлікованих Ортегою-і-Гассетом ознак європейського художнього нефігуративізму специфічних характеристик українського модернізму (авангарду).

Список використаних джерел

1. Долгов К. Философия культуры и эстетика Хосе Ортеги-и-Гассета / К. Долгов // О современной буржуазной эстетике. Вып. 3. — М., 1972. — С. 3–60.

2. Журавлев О. В. Эстетика Ортеги-и-Гассета / О. В. Журавлев // Лекции по истории эстетики / под. ред. проф. М. С. Кагана. Кн. 3. Ч. 2. — Л. : Изд-во Ленинградск. ун-та, 1977. — С. 68–72.
3. Кант И. Критика эстетичної здатності судження / Иммануїл Кант. Естетика ; пер. з нім. Б. Гавришкова. — Львів : Аверс, 2007. — С. 15–210.
4. Лазарев Ф. В. Роздуми про Дона Кіхота / Ф. В. Лазарев, М. К. Трифонова // Ортега-и-Гассет, Х. Роздуми про Дон Кіхота. — Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. — 216 с.
5. Мудрак М. Український авангард / М. Мудрак // Український модернізм 1910–1930. — Хмельницький : Галерея, 2006. — С. 31–38.
6. Онищенко О. Художня творчість: проект неklasичної естетики / О. Онищенко. — Київ : Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2008. — 230 с.
7. Ортега-и-Гассет. В поисках Гете // Ортега-и-Гассет. Восстание масс : пер.с исп. С. Л. Воробьева. — М. : ООО «Издательство АСТ», 2002. — С. 418–454.
8. Ортега-и-Гассет. Гойя и народное : пер. с исп. А. Ю. Миролубовой // Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. — М. : Искусство, 1991. — С. 514–534.
9. Ортега-и-Гассет. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет. Восстание масс ; пер. с исп. С. Л. Воробьева. — М. : ООО «Издательство АСТ», 2002. — С. 209–268.
10. Ортега-и-Гассет. Три картины о вине (Тициан, Пуссен и Веласкес) : пер. с исп. О. В. Журавлева // Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. — М. : Искусство, 1991. — С. 82–92.
11. Романенкова Ю. В. Мировоззренческие универсалии периодов Stilwandlung в мировом художественном процессе / Ю. В. Романенкова. — Киев : Химджест, 2009. — 276 с.
12. Фридендер Г. М. Философия искусства и искусство философа (Эстетика Хосе Ортеги-и-Гассета) / Г. М. Фриденлер // Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. — М. : Искусство, 1991. — С. 7–48.

References

1. Dolgov K. Filosofiya kultury i estetika José Ortega y Gasset / K. Dolgov // O sovremennoy burzhuznoy estetike. Вып. 3. — М., 1972. — S. 3–60.
2. Zhuravlev O. V. Estetika José Ortega y Gasset / O. V. Zhuravlev // Lektsii po istorii estetiki / pod. red. prof. M. S. Kagana. Kn. 3. Ch. 2. — L. : Izd-vo Leningradsk. un-ta, 1977. — S. 68–72.
3. Kant I. Krytyka estetychnoi zdatnosti sudzhennia / Immanuil Kant. Estetyka ; per. z nim. B. Havryshkova. — Lviv : Avers, 2007. — S. 15–210.
4. Lazarev F. V. Rozdumy pro Dona Kikhota / F. V. Lazarev, M.K. Tryfonova // José Ortega y Gasset, Rozdumy pro Don Kikhota. — Kyiv : DUKh I LITERA, 2012. — 216 s.
5. Mudrak M. Ukrainskyi avanhard / M. Mudrak // Ukrainskyi modernizm 1910-1930. — Khmelnytskyi : Halereia, 2006. — S. 31–38.

6. Onyshchenko O. Khudozhnia tvorchist: proekt neklasychnoi estetyky / O. Onyshchenko. — Kyiv : In-t kulturolohii Akademii mystetstv Ukrainy, 2008. — 230 s.
7. José Ortega y Gasset. V poiskakh Gete // José Ortega y Gasset. Vosstaniye mass : per.s isp. S. L. Vorobyeva. — M. : OOO «Izdatelstvo AST», 2002. — S.418–454.
8. José Ortega y Gasset. Goyya i narodnoye : per. s isp. A. Yu. Miroljubovoy // José Ortega y Gasset. Estetika. Filosofiya kultury. — M. : Iskustvo, 1991. — S. 514–534.
9. José Ortega y Gasset. Degumanizatsiya iskusstva // José Ortega y Gasset. Vosstaniye mass ; per. s isp. S. L. Vorobyeva. — M. : OOO «Izdatelstvo AST», 2002. — S. 209–268.
10. José Ortega y Gasset. Tri kartiny o vine (Titsian. Pussen i Velaskes) : per. s isp. O. V. Zhuravleva // José Ortega y Gasset. Estetika. Filosofiya kultury. — M. : Iskustvo. 1991. — S. 82–92.
11. Romanenkova Yu. V. Mirovozzrencheskiye universalii periodov Stilwandlung v mirovom khudozhestvennom protsesse / Yu. V. Romanenkova. — Kiyev : Khimdzhest, 2009. — 276 s.
12. Fridlender G. M. Filosofiya iskusstva i iskusstvo filosofa (Estetika José Ortega y Gasset) / G. M. Fridlender // José Ortega y Gasset. Estetika. Filosofiya kultury. — M. : Iskustvo, 1991. — S. 7–48.

■ UDC [7.01]

Parfenova O. I., Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv
parfenova2002@ua.fm

NON-FIGURATIVE ART PRACTICES OF THE EARLY 20TH CENTURY AND “DEHUMANIZATION OF ARTS” BY JOSÉ ORTEGA Y GASSET

The aim of the article is to bring up to date José Ortega y Gasset’s concept concerning non-figurative avant-garde West European art of the early 20th century that will help to define the essential features of this art and against their background to mark out the specific character of the Ukrainian modernism (avant-garde). The article deals with the analysis of the concept of modernist art stated in the works of the Spanish philosopher José Ortega y Gasset of the early 20th century.

Research methodology. Four major publications on the subject have been reviewed.

Results. The title of this work can be read both as refusal of arts from the principle of humanism (in significance of inhumane) and as elimination of the person of arts (out of humane). In the last meaning it gives examples showing the dehumanization of the philosopher that is about an exclusion

of human (realistic) sensing of arts. The dehumanization is not a subjectivization of arts in the manner of impressionism. On the contrary, it is a maximum objectivization where the creator remains behind the scenes. "New art" is the pseudo-scientific art which imitates the science and refused from Aristotle's paradigm of mimesis.

Novelty. It is necessary to regard new art as self-irony of artists and to perceive as "game of mind", but new art derides the art itself. True intellectualization of art, according to José Ortega y Gasset, for the figurative redescription of the world on which not all of the representatives of modern to them "-isms" were able, and only that expert who will be able to use individual variant of art inversion.

The **practical significance.** The information contained in this article may be useful for Ukrainian experts in their new developments of the specific character of Ukrainian modernism (avant-garde).

Key words: José Ortega y Gasset, dehumanization of arts, new art, figurative art.

Надійшла до редколегії 09.12.2016 р.

■ УДК [008:069]:004

А. О. Фененко, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ МУЗЕАЛІЗОВАНОГО ВІРТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ

Розглянуто феномен віртуальної музеалізації як засіб актуалізації культурного надбання та його роль у системі комунікативної музеалізаційної діяльності інституціонального та позаінституціонального спрямувань в умовах інформаційного суспільства. Описано специфіку розвитку процесу музеалізації в просторі віртуальної реальності. Розглянуто аксіологічний аспект віртуальних об'єктів у системі збереження культурного надбання.

Ключові слова: віртуальна музеалізація, музейність, цифрове надбання.

А. О. Фененко, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ МУЗЕАЛІЗОВАНОГО ВІРТУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

Рассматриваются феномен виртуальной музеализации как средство актуализации культурного наследия и его роль в системе коммуникативной музеализационной деятельности институционального и внеинституционального характера в условиях информационного общества. Описана специфика развития процесса музеализации в пространстве виртуальной реальности. Рассмотрен аксиологический аспект виртуальных объектов в системе сохранения культурного наследия.

Ключевые слова: виртуальная музеализация, музейность, цифровое наследие.

А. О. Fenenko, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE PHENOMENOLOGY OF MUSEALISED VIRTUAL SPACE

This paper presents the phenomenon of virtual musealisation as an instrument of mainstreaming the cultural heritage and describes its role in the institutional and non-institutional communication of the musealisation activities in the information society. The article also describes the specific character of the musealisation process in the virtual reality. The author has considered the axiological aspect of virtual objects in the preservation system of cultural heritage.

Key words: virtual musealisation, museality, digital heritage.

Постановка проблеми. Активний розвиток інформаційно-комунікаційних технологій зумовив розширення простору людської діяльності на створений комп'ютерними засобами кіберпростір або простір

віртуальної реальності, який в останні десятиліття, завдяки поширенню інтернет-технологій, поступово набуває глобальності, охоплюючи основні сфери людської діяльності. У цих умовах та в межах визначеного Декларацією Тисячоліття ООН напрому щодо забезпечення можливості всім користуватися благами нових технологій, особливо інформаційних та комунікаційних [2], уможлиблюється виявлення в кіберпросторі музейності (музеальності або музейної потреби) як специфічного ставлення людини до предметної сторони дійсності, яке проявляється в прагненні набуття, збереження та використання істинних цінностей і є засобом збереження культурної пам'яті [7, с. 10]. Це може бути одним із засобів створення визначеного Загальною декларацією ЮНЕСКО про культурне різноманіття нового діалогу культур та цивілізацій, обумовленого процесом глобалізації, що стимулюється інтенсивним розвитком інформаційно-комунікаційних технологій [1]. У зв'язку з тим, що діяльність у кіберпросторі передбачає організацію специфічного типу взаємодії між різнорідними об'єктами, які функціонують на різних ієрархічних рівнях: об'єктами константного рівня (об'єктивної реальності) і похідними об'єктами віртуального рівня (віртуальної реальності), та специфічні відношення між ними — породження та інтерактивності [4, с. 403–404], традиційні засоби реалізації музеальності набувають за таких умов певної специфіки. Тому дослідження цього напрямку є актуальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Процес музеалізації як засіб актуалізації культурного надбання в умовах глобалізованого світу розглядали О. С. Сапанжа [7; 8] та А. О. Сошніков [10], однак ці науковці не досліджували віртуальний аспект розвитку відповідного феномену.

Мета статті — визначити роль феномену віртуальної музеалізації в системі комунікативної діяльності музейних інституцій і позаінституціональній музеалізаційній діяльності в умовах інформаційного суспільства.

Виклад основного матеріалу дослідження. Музейність реалізується в процесі музеалізації за допомогою актуалізації, що має на меті збереження та залучення культурного й природного надбання до сучасної культури в результаті активізації соціокультурної ролі його об'єктів та їх інтерпретації [9, с. 49], зокрема специфічної інтерпретації музеалій (носіїв інформації, що мають документальну та іншу цінність [7, с. 10]), а саме: музейного виробництва (пов'язане з активною діяльністю суб'єкта у сфері створення різних організаційних форм збереження позагенетичної інформації через розкриття потенційної цінності музеалій) і музейного споживання (пов'язане зі сприйняттям цих форм суб'єктом — наступним після музейного виробництва

рівнем актуалізації виявленої цінності музеалій) [8, с. 42]. У зв'язку з поширенням та зростанням ролі інформаційно-комунікаційних технологій виникла необхідність розширення відповідного процесу музеалізації на кіберпростір, який надає додаткових засобів збереження та передачі інформації про матеріальні музеалії під час реалізації основних стадій процесу музеалізації — музейного виробництва й музейного споживання, та переосмислення визначення музеалій, зокрема в результаті набуття нового сенсу поняттям «культурне надбання» [3]. Традиційно до музеалій належать як матеріальні предмети, так і нематеріальні об'єкти культурного надбання, які мають потенційну або реалізовану музейну цінність і є предметом специфічного (музейного) ставлення до дійсності [8, с. 52]. Водночас потребують аксіологічного визначення об'єкти кіберпростору щодо притаманних їм ціннісних якостей, зокрема музеальних, та, відповідно, залучення віртуальних об'єктів до процесу музеалізації.

Специфіка музейності як ставлення людини до предметної сторони дійсності та способу, за допомогою якого суб'єкт (людина, суспільство) в процесі музеалізації освоює та наділяє музеалії специфічними властивостями, з метою збереження історичного потенціалу та творчого резерву досвіду людства [8, с. 41], сконцентровано, передусім, довкола відповідних інституцій (музеї, заклади музейного типу) як таких, що, відповідно до визначення ІКОМ, здійснюють набуття, зберігання, дослідження, популяризацію та експонування матеріального й нематеріального надбань людства та його середовища [12]. Але ця діяльність не обмежується лише власними інституціональними формами, а може мати й позаінституціональну спрямованість, що реалізується як у формі приватного колекціонування, так і у інших видах діяльності, значним із результатів яких є збереження культурної пам'яті.

У питанні збереження та передачі інформації про музеалії кіберпростір має значний арсенал засобів. Так, для музейних закладів доступні ефективні засоби для збереження інформації про музеалії (бази даних, банки мультимедійної інформації) та засоби її передачі — синтезованої в різнопланові віртуальні об'єкти, реалізованої у віртуальних експозиціях та виставках (від простого електронного аналогу реальної експозиції до складної інтерактивної системи), електронних публікацій, різноманітних електронних комунікативних практик, предметом яких є музеалії, а учасниками — музейні співробітники та різні категорії музейної аудиторії, для котрих може бути забезпечена цільова адаптація інформації (відповідно до вікового, фахового розподілу, фізичних можливостей тощо). Так само кіберпростір надає засобів для розвитку музеалізації в позаінституціональній формі — більш хаотичній та несистематизованій.

Водночас, актуальним є визначення цінності віртуальних об'єктів.

Частково це розглядалося в межах програми ЮНЕСКО «Пам'ять світу», спрямованої на збереження документального надбання (документованої колективної пам'яті народів світу, яка становить значну складову світового культурного надбання). У загальних керівних принципах збереження документального надбання «Пам'ять світу» [5] під документом розуміється все те, що фіксує або реєструє будь-які відомості за допомогою цілеспрямованої інтелектуальної дії, яка має дві складові: зміст і носій — одноаво важливі елементи пам'яті. У межах програми «Пам'ять світу» до документів належать зокрема й електронні аудіовізуальні матеріали та віртуальні документи.

Одночасно питання визначено в Хартії про збереження цифрового надбання, яка була прийнята на 32-й Генеральній конференції ЮНЕСКО (Париж, Франція, жовтень 2003) [11]. Хартія визначає новий вид надбання — цифрове, яке створюється або безпосередньо в цифровому форматі (відповідні ресурси існують лише як цифровий оригінал), або завдяки переведенню ресурсів на аналогових носіях у цифровий формат. Констатується, що значна частина відповідних ресурсів має тривалу цінність і значимість, тому є надбанням, яке потрібно вбезпечувати і зберігати для нинішнього й майбутніх поколінь. Відповідне надбання може існувати будь-якою мовою, у будь-якій частині світу та належати до будь-якої сфери людських знань і форм вираження. Воно містить текстові документи, зображення (нерухомі й рухомі), графічні матеріали, аудіоматеріали, бази даних, програмне забезпечення, веб-сторінки в різних форматах. Засобами збереження є депонування відповідних матеріалів в архівах, бібліотеках, музеях та інших публічних сховищах із забезпеченням визначення та автентичності відповідних документів. Отже, відповідні документи визначають можливість долучення до сфери музеалій і різноманітних віртуальних об'єктів, оскільки можуть мати документальну та іншу цінність і повинні бути збережені в музеях. Таким чином, передбачено музеєфікацію окремих цифрових матеріалів, де головними критеріями відбору є їхня значимість і культурна, наукова та інша цінності, причому пріоритет надається матеріалам цифрового походження. Отже, відповідні об'єкти віртуального світу можуть набувати як самостійної цінності в межах свого ієрархічного рівня, так і цінності, яка виникає в результаті взаємодії з об'єктами реального світу.

Відповідні матеріали визначаються специфікою документального надбання, атрибутами якого є його відтворюваність і можливість перенесення з одного носія на інший. Однак, відповідно до визначення музею в Статуті ІКОМ [12], спрямованість музею на збереження не лише надбання, але й середовища, а також постійне зростання ролі

кіберпростору, зокрема різноманітних віртуальних спільнот, у житті сучасної людини, доступ до якого, відповідно до Рекомендацій про розвиток і використання багатомовності та загальний доступ до кіберпростору ЮНЕСКО [6], може мати вирішальне значення для розвитку суспільства, ґрунтованого на знаннях, актуалізує можливу музеєфікацію і самого віртуального середовища.

Висновки. Активний розвиток інформаційно-комунікаційних технологій зумовив розширення простору людської діяльності на створений комп'ютерними засобами простір віртуальної реальності. Комунікативні властивості простору віртуальної реальності та засоби, які надає кіберпростір, створюють основи для формування специфічної форми процесу музеалізації — віртуальної музеалізації, де віртуальна реальність може бути як комунікативним простором, так і специфічною сферою життєдіяльності людини, котра сама підлягає музеалізації. Потенційні можливості віртуальної форми музеалізації, зумовлені перманентним зростанням значення кіберпростору в житті соціуму, сприяють визначенню нової ролі музейних інституцій в інформаційному суспільстві.

Перспективи подальших досліджень. Дослідження теми можливе в напрямі розробки методології виявлення, збереження та популяризації віртуальних об'єктів та віртуального середовища в межах процесу віртуальної музеалізації.

Список використаних джерел

1. Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml. — Загл. с экрана.
2. Декларация тысячелетия Организации Объединенных Наций [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_621. — Загл. с экрана.
3. Курьянова Т. С. Культурное наследие: смысловое поле и практика / Т. С. Курьянова // Вестник Томского госуд. унив. Культурология и искусствоведение. — 2011. — Выпуск № 2. — С. 12–18.
4. Новая философская энциклопедия. В 4 т. Т. 1. А–Д. — М. : Мысль, 2010. — 744 с.
5. Память мира [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637r.pdf>. — Загл. с экрана.
6. Рекомендация о развитии и использовании многоязычия и всеобщем доступе к киберпространству [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/multilingualism_recommendation.shtml. — Загл. с экрана.

7. Сапанжа О. С. Культурологическое измерение музея: морфология музейности / О. С. Сапанжа // Вопросы музеологии. — 2011. — № 2 (4). — С. 3–13.
8. Сапанжа О. С. Культурологическая теория музейности: автореферат дисс. ... доктора культурологии / О. С. Сапанжа. — СПб, 2011. — 59 с.
9. Словарь актуальных музейных терминов / М. Е. Каулен, А. А. Сундиева, И. В. Чувилова и др. // Музей. — 2009. — № 5. — С. 47–68.
10. Сошніков А. О. Музеалізація культури як прихований ресурс оновлення духовного виробництва в сучасних соціумах / А. О. Сошніков // Суспільне покликання філософії освіти у сучасних соціокультурних контекстах: монографія. — Харків : Щедра садиба плюс, 2014. — С. 210–220.
11. Хартия о сохранении цифрового наследия [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/digital_heritage_charter.shtml. — Загл. с экрана.
12. ICOM Statutes [Электронный ресурс] : approved in Vienna (Austria), August 24, 2007. — Режим доступа : http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_eng.pdf. — Назва з екрана.

References

1. Vseobschaya deklaratsiya UNESCO o kulturnom raznoobrazii [Elektronnyiy resurs]. — Rezhim dostupa: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml. — Zagl. s ekrana.
2. Deklaratsiya tysyacheletiya Organizatsii Obyedinennykh Natsiy [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_621. — Zagl. s ekrana.
3. Kurianova T. S. Kulturnoye naslediyе: smyslovoye pole i praktika /T. S. Kurianova // Vestnik Tomskogo gosud. univ. Kulturologiya i iskusstvovedeniye. — 2011. — Vypusk № 2. — S. 12–18.
4. Novaya filosofskaya entsiklopediya. V 4 t. T. 1. A–D. — M. : Mysl. 2010. — 744 s.
5. Pamyat mira [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637r.pdf>. — Zagl. s ekrana.
6. Rekomendatsiya o razvitiі i ispolzovanii mnogoyazychiya i vseobshchem dostupe k kiberprostranstvu [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/multilingualism_recommendation.shtml. — Zagl. s ekrana.
7. Sapanzha O. S. Kulturologicheskoye izmereniye muzeya: morfologiya muzeynosti / O. S. Sapanzha // Voprosy muzeologii. — 2011. — № 2 (4). — S. 3–13.
8. Sapanzha O. S. Kulturologicheskaya teoriya muzeynosti: avtoreferat diss. ... doktora kulturologii / O. S. Sapanzha. — SPb, 2011. — 59 s.
9. Slovar aktualnykh muzeynykh terminov / M. E. Kaulen. A. A. Sundiyeva, I. V. Chuvilova i dr. // Muzey. — 2009. — № 5. — S. 47–68.
10. Soshnikov A. O. Muzealizatsiia kultury yak prykhovanyi resurs onovleniia dukhovnoho vyrobnytstva v suchasnykh sotsiumakh / A. O. Soshnikov

- // Suspilne poklykannia filosofii osvity u suchasnykh sotsiokulturnykh kontekstakh: monohrafiia. — Kharkiv : Shchedra sadyba plius, 2014. — S. 210–220.
11. Khartiya o sokhranenni tsifrovogo naslediya [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/digital_heritage_charter.shtml. — Zagl. s ekrana.
 12. ICOM Statutes [Electronic resource] : approved in Vienna (Austria), August 24, 2007. — Mode of access: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_eng.pdf. — Nazva z ekrana.

■ UDC [008:069]:004

Fenenko A. O., postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE PHENOMENOLOGY OF MUSEALISED VIRTUAL SPACE

The aim of this paper is to describe the role of the phenomenon of virtual musealisation in the communication activities of museum institutions and non-institutional musealisation activities in the information society.

Research methodology. Six major publications on the subject (scientific journal articles, abstract of the thesis, encyclopedias and reference books) have been reviewed. Sources of international law have been drawn from the web sites of legislative institutions.

Results. It has been found that the active development of information and communication technologies has led to the expansion of space of human activity on computer-generated virtual reality space. Communicative properties of the space of virtual reality and facilities offered by cyberspace create a basis for the formation of virtual musealisation that is a specific form of musealisation process where virtual reality can also be seen as a communication space, and as a specific field of human activity, which may be itself the subject to the musealisation process. Appropriate processes contribute to the definition of the new role of museum institutions in the information society.

Novelty. This paper attempts to show the role of the phenomenon of virtual musealisation in the cultural communication in the information society. The **practical significance.** Ukrainian museums may find the information contained in this article useful for developing a new strategy of communication activity in the virtual space.

Key words: virtual musealisation, museality, digital heritage.

Надійшла до редакції: 02.11.2016

■ UDC [392.86:008](477)

O. S. Chastnyk, Cand. of Art Criticism, Associate Professor, Yaroslav Mudryi National Law University, Kharkiv

«IRISH PUBS» IN UKRAINE: COMMERCIALIZATION OF A CULTURAL STEREOTYPE

The paper addresses the problem of interdependence between stereotyped notions about a cultural product and its commercialization. The case of «Irish pubs» created in Ukraine as a commercial enterprise is taken as an example. In the fake version of the Irish pub, the original meaning-form relationship of the pub concept is distorted. The transformation of «authentic pub» concept as a result of export is described as a case of global brand appropriation: in a new cultural and social context the original cultural meaning is devaluated, reduced to an exotic commodity or completely lost.

Key words: cultural stereotype, cultural values, commercialization, globalization, Irish pub, cultural export, brand appropriation.

О. С. Частник, канд. мистецтвозн., доц., Національний юридичний університет ім. Ярослава Мудрого, м. Харків

«ІРЛАНДСЬКІ ПАБИ» В УКРАЇНІ: КОМЕРЦІАЛІЗАЦІЯ ОДНОГО КУЛЬТУРНОГО СТЕРЕОТИПУ

Досліджено взаємозалежність між стереотипними уявленнями про культурний продукт та його комерціалізацією. Проблему розглянуто на прикладі «ірландських пабів», що виникли в Україні як комерційні підприємства. У «фейковій» версії ірландського пабу початкове співвідношення форми й змісту виявляється перекрученим. Трансформацію концепції «автентичного пабу» внаслідок експорту представлено як випадок апропріації глобального бренду: в новому соціокультурному контексті вихідний культурний зміст знецінюється, зводиться до характеристик екзотичного товару або цілковито втрачається.

Ключові слова: культурний стереотип, культурні цінності, комерціалізація, глобалізація, ірландський паб, експорт культури, апропріація бренду.

А. С. Частник, канд. искусствовед., доц., Национальный юридический университет им. Ярослава Мудрого, г. Харьков

«ИРЛАНДСКИЕ ПАБЫ» В УКРАИНЕ: КОММЕРЦИАЛИЗАЦИЯ ОДНОГО КУЛЬТУРНОГО СТЕРЕОТИПА

Исследуется взаимозависимость между стереотипными представлениями о культурном продукте и его коммерциализацией. Проблема рассматривается на примере «ирландских пабов», возникших в Украине как коммерческие предприятия. В «эрзац-версии» ирландского

паба первоначальное соотношение формы и содержания оказывается искаженным. Трансформация концепции «аутентичного паба» в результате экспорта представлена как случай апроприации глобального бренда: в новом социокультурном контексте исходное культурное содержание обесценивается, сводится к характеристикам экзотического товара или полностью утрачивается.

Ключевые слова: культурный стереотип, культурные ценности, коммерциализация, глобализация, ирландский паб, экспорт культуры, апроприация бренда.

Problem statement. Since the mid-1990s, a worldwide interest in Ireland and its unique cultural heritage has been steadily growing. The admiration for «things Irish» was considerably boosted by the rise of the so-called ‘Celtic Tiger’ (2003-2004). Celebrating St. Patrick’s Day and Halloween, studying Celtic ornament, visiting Ireland as tourists became fashion, especially in the USA and Canada — the countries with a high percentage of people of Irish descent. In line with the new positive image of Ireland, some business companies found it profitable to invest capital in the export of Irish cultural goods. In 1991, the newly-formed Irish Pub Company started an ambitious project with the aim of exporting Irish drinking culture across the globe. According to some sources, since its foundation the company has opened over 2,000 Irish pubs in 53 countries. The total number of similar establishments all over the world exceeds 7,000 [9; 7]. Local businessmen in ex-Soviet countries hastened to capitalize on the trend; as a result, dozens of ‘Irish pubs’ have appeared on the vast territory of the former Soviet Union, including Ukraine.

The original idea behind the export of Irish pubs was to build them in conformity with the wide-spread stereotyped notions about ‘pub authenticity’, i.e. preserving «...authentic design; authentic Irish food; authentic Irish beverages; Irish music and entertainment; and employees and management training...» [10]. Now the question arises to what extent Irish pubs worldwide preserve this ‘authenticity’ and whether they are really ‘Irish’. Cultural export/import in a globalized world inevitably affects both cultures in contact. Thus, it would be interesting to study the phenomenon of Irish pub export from a culturological point of view, tracing the fate of the original cultural stereotypes in a new social and cultural context.

Previous research and the aim of the paper. Characteristic features of the traditional Irish pub as a unique cultural and social institution are described in detail for example, in [4]. In his book, Barich [1] investigates the destructive effect of commercialization on the original pub culture in modern Ireland. Kelley [6] attributes the gradual loss of pub ‘authenticity’ in Ireland to the existence of ‘fake Irish pubs’ outside the country. The transformation of Irish pubs in North America has been the subject of

some recent Internet publications [e.g. 3]. However, the culturological aspects of Irish pub export to the countries of the former Soviet Union, and to Ukraine in particular, seem to be underexplored. Accordingly, the **purpose of this article** is to analyze the interrelation between outer attributes and the cultural meaning of the Irish pub recreated in Ukraine as a commercial enterprise.

The main material. A cultural stereotype is a standard set of simplified beliefs about typical characteristics of a particular cultural phenomenon, usually belonging to another ethnic group. There are positive, negative, and neutral stereotypes. The idealized image of the Irish pub and the cultural values ascribed to it are an example of a positive stereotype. As a rule, cultural stereotypes exist parallel with ethnic stereotypes and are associated with representatives of the ethnic group in question. The following ironic citation demonstrates how friendly attitude towards Irishmen is transferred to the cultural product of their country (the remark concerns an 'Irish pub' outside Ireland): «As you gaze around, you might think of the Irish — O, that friendly, hard-drinking, sweater-wearing people! — and smile.» [6]. Such associations are cleverly used by shrewd businessmen in their effort to bring this product to market.

In the opinion of some authors, the 'authentic pub' stereotype can be traced back to the 19th century. It was formed under the influence of an English Victorian representation of the Irish as a romantic, «pre-modern» people with an "alcohol-centred identity" [7]. The traditional ('authentic') Irish pub is commonly viewed not just as a drinking place but as the heart of the local community, an important meeting place with its warm, casual, friendly atmosphere where strong interpersonal ties are established. As The New York Times put it, «A good pub is a place devoted to conversation, with drink as the lubricant.» [8]. Thus, the 'authentic' pub performs the functions of community integration and social leveling. The architecture, the pub name, the pub sign, the décor, the traditional games and folk music are symbolic values that foster national identity and local patriotism. Another outstanding feature of the traditional pub is its special etiquette (e.g. the ritual of round-buying and informal relationship between the customer and the staff). These qualities are believed to be largely responsible for the mass proliferation of 'Irish pubs' on a global scale [e.g. 6].

At present, however, some authors are skeptical about the 'authenticity' of Irish pubs even in Ireland. Searching for a «good old pub» in the Republic of Ireland, Barich could not conceal his disappointment. During his tour of Irish pubs this American writer discovered that «... the authentic isn't always easy to find and at some level may even be an illusion.» [7]. The pubs he finds are either lifeless «museum pieces», «seating facilities for the consumption of food» with TV screens or fakes exploiting nostalgic

feelings [1]. Moreover, in recent years many community pubs throughout Ireland have closed down. Under these circumstances Ireland can lose one of her unique cultural traditions; today the warm, cosy 'authentic' pub is nothing less than a stereotype which is great for tourism worldwide but is killing off pubs in Ireland itself; even her national identity is at stake [7].

Other authors doubt the very idea of an 'authentic' pub: «Barich is searching for a myth. ... The notion that there's one authentic pub experience, or any inauthentic experience is basically ridiculous. Barich wants a pub that is suspended in time ... Who's to judge what's authentic? ... He's seeking an ideal that he's been told is "authentic" ... [8].

One cannot but admit that Ireland and Irish pubs are changing. There are several explanations for the decline and closures of traditional pubs in Ireland which can be roughly classified as follows.

Economic recession and the erosion of old communities. Because of the economic crisis of 2008 pub owners had to charge higher prices. As a result, people who could not afford frequenting the pub began buying alcohol at grocery shops and drink at home. The economic recession forced many people to leave their permanent residences in search of a job or become commuters.

Legislation changes. Stricter laws on drunks and the smoking ban also contributed to the change of drinking habits; members of the community who had previously convened in pubs preferred now drinking at home.

Changes in drinking habits and lifestyle. A growing trend in the late 20th century was for the Irish to consume more wine and less beer (probably under the influence of continental tastes). As people could not get good wine at most pubs at that time, they bought it elsewhere and drank it at home. Besides, one should not underestimate the effect of Irish health programmes and public campaigns against excessive drinking. Many young people in Ireland do not have much time for pubs today; they pay more attention to education, sports and professional career. A new, more critical attitude towards alcohol is being formed in Ireland.

Competition from the leisure industry. Offering various forms of public and home entertainment such as television, DVD, video games, new cafes and restaurants, the leisure industry proved to be a serious competitor to the traditional pub. In an effort to attract customers and survive, pub owners had to commercialize their establishments introducing quizzes with cash prizes, karaoke, etc.

All these developments could not but ruin the 'authenticity', or traditional cultural values characteristic of old-fashioned pubs. Barich, for instance, is convinced that «...Ireland's culture is being exported while concurrently being diluted at home» [1]. Kelley goes even further, saying that «...Ireland is exporting a kind of quaintness that never quite existed

in Ireland itself.» [3]. The same authors, however, consider global pub export to be mainly responsible for the current decline of the traditional pub culture in Ireland. It was the Irish Pub Company (IPCo) that started building pre-packaged 'Irish pubs' overseas which «... are now being built in Ireland itself, alongside (and often crowding out) the real, authentic Irish pubs. The fake replaces the real.» [3]. Describing Irish pub imitations built outside Ireland by IPCo and later by local firms, numerous Internet publications use various derogatory designations such as 'fake', 'hoax', 'ersatz'. Reproduction of the 'Gaelic' architecture, pub signs, interior design and other material elements of the pub without its traditional cultural and social values is called 'ersatz irishness', 'ersatz authenticity' and 'mass-manufactured faux-heritage' [7]. Even in North America with millions of people of Irish origin most of the so-called «Irish pubs» are 'in name only'.

While in modern Ireland the traditional 'good old pub' is endangered, the virtual image of it seems to be very popular with the Irish diaspora in the USA and Canada. It is quite natural for the descendants of emigrants to experience nostalgic feelings for the 'old country'. Consequently, the idealized version of the Irish pub came to represent the lost far-away home and the 'golden days of one's youth'. Smart businessmen succeeded in turning this fascination with the 'lost Irish paradise' into a product which critics call 'inauthentic Irish pubs'. As far as Irish-American pubs are concerned, some authors disagree with the epithet 'inauthentic': «This isn't inauthenticity... Irish-Americans are not Irish ... they have forged a new identity, and part of that identity is the sort of mythologizing of their ancestral home ... We're not creating pubs to reflect the modern experience of the Irish, but to reflect the myth of Ireland that Irish-Americans have created. So, ... it is authentically Irish-American.» [2]. Thus, the attempts to reproduce the idealized pub of the 19th century with its emotional and psychological connotations in a different age and under different social conditions were inevitably doomed to failure. An old myth can only be revived as an imitation.

No wonder that further export of 'Irish pubs' from America to other parts of the world ended up in the emergence of bars «... where the only Irish thing about the place is the name above the door». [9]. Having heard stories of the warm atmosphere in Irish pubs, potential customers in Ukraine had probably expected that similar establishments in their country would provide friendly service, comfort, and a sort of a civilized escape from the hardships of everyday city life. However, by the time 'Irish pubs' appeared in Ukraine, this name and the stereotypes around it had become an international brand used (or, rather, misused) for commercial purposes. Therefore, what was accepted in Ukraine was not an Irish, or even American import, but a global product, a mere commercial brand.

A strong brand is supposed to be a guarantee of quality and reliability. In the case of Ukraine it seems rather dubious. Citations from some Internet publications posted by the angry customers of 'Irish pubs' in Kharkiv and Kyiv speak for themselves:

«April 30, 2016. The establishment is in the centre of Kharkiv. Poor choice of Irish beer, the service is rude...»

«July 11, 2015. ...shocked. The toilet (in a pub! where people drink beer!) always closed... The pizza ... smells and tastes like slops... The music is awful. The only merit of this establishment is its interior design.»

«August 31, 2014. The interior design is excellent, everything is new and beautiful. ... As for the cuisine, it's lousy... The same with the choice of beer... only two sorts. ... I don't recommend.»

«August 15, 2014. ... That establishment must die. Those people have no right to work in the service sector. I was insulted four times.»

«...they charged extra 300 ml of vodka which we hadn't drunk!»

« And then they started playing live music... their repertoire included [Russian] chançon ...in a Irish pub! ...very strange... The prices are like in Europe, but the service is like in a cheap boozier.»

«Is there anything Irish [in that pub] except Guinness?»

«March 8, 2016. ... A typical boozier with Irish-style pictures on the walls. ... no [authentic] atmosphere... No customers at all, small wonder. ... don't recommend!»

«November 11, 2015. People, think twice before [entering]... The interior is cheap and uninviting. The food is ghastly!»

As we can see, 'Irish pubs' in Ukraine imitate the outward appearance of such establishments, totally ignoring the deep cultural meaning ascribed to their 'authentic' counterparts. The well-known phrase 'Don't let names fool you' seems to be very much to the point here. Thus, the discrepancy between form and content in this case could be attributed to the following factors.

1. Positive cultural stereotypes of 'things Irish' combined with the customers' wish to experience something new and exotic. «The branding of Irish bars owes more to cultural stereotypes and modern global economics than to Celtic tradition.» [6].

2. Chance for businessmen to make quick money with the least effort and investments possible ignoring cultural 'details' like proper choice of drinks, music, food, etc. It is worthwhile to quote here some apt remarks by a Russian blogger: «Want easy profit? Open an Irish pub... The owner of such an establishment is always going to have visitors. But he hasn't done anything to ensure his success. And it is not to the owner's credit. The image of 'Irishness' was being created over the centuries by the peace-loving, merry and positive people of Ireland.» [5].

3. Absence of traditions of hospitality, customer-friendly service in the former Soviet Union. The service in many 'Irish pubs' is a direct continuation of the worst traditions of Soviet 'obschepit' (public catering) with its cheating and rudeness.

4. Absence of a powerful Irish diaspora in Ukraine which could need pubs with an 'authentic' nostalgic atmosphere.

5. Absence of a permanent pub clientele; in big Ukrainian cities with weak communal ties and no tradition of community gatherings most 'Irish pub' customers are occasional visitors.

Thus, the sequence of cultural transformations in the case of Irish pub export to Ukraine can be described as follows:

- a) a cultural stereotype generates market demand;
- b) as a result of demand a commercial model is created;
- c) the original meaning of the cultural stereotype is lost in the newly created commercial model.

We can now summarize the evolution of the Irish pub stereotype on a global scale under the influence of globalization and commercialization in the following way:

1. 19th century 'authentic' Irish community pub.
2. Late 20th century Irish pub. Partial loss of authenticity.
3. Irish-American 'inauthentic' pubs. Blend of American cultural values and nostalgia for 'good old pubs'.
4. Irish pub exported from America worldwide as a global brand. Ersatz Irish pubs as commercial enterprises preserving outer attributes.
5. Export to Ukraine. Appropriation (or, rather, misappropriation) of the global brand. Fake Irish pubs blended with worst Soviet-style 'public catering' traditions. Partial loss of outer form with total loss of Irish cultural authenticity: the 'Irish pub' in Ukraine is partially Irish in form while 'Soviet' in content.

Conclusion. The idea of exporting Irish pubs globally was originally prompted by the positive image of this cultural institution. In the process of its commercialization this stereotype was accompanied by the idea that it was possible to recreate an authentic Irish pub by just imitating its outer form. Both stereotypes proved to be erroneous. The first one belongs to history, the second one proceeds from the wrong notion of a homogeneous cultural space, ignores local traditions and underestimates the destructive effects of commercialization on the deep cultural meaning of the exported product. In the case of Ukraine it is particularly obvious.

References

1. Barich B. A Pint of Plain: Tradition, Change, and the Fate of the Irish Pub / B. Barich. — N. Y. : Walker & Company, 2010. — 256 p.

2. Explaining the faux Irish pub revolution [Electronic resource]. — Access: www.metafilter.com/.../Explaining-the-faux-Irish-pub-revolution — Title from screen.
3. Fake Irish Pubs — The Museum of Hoaxes [Electronic resource]. — Access: hoaxes.org/weblog/comments/fake_irish_pubs — Title from screen.
4. Fennell J., Bunbury T. : The Irish Pub / J. Fennell, T. Bunbury. — L. : James & Hudson, 2008. — 192 p.
5. Irlandskii pub kak sredstvo legkoi nazhivy [Electronic resource]. — Access: irelandru.com/irlandskij-pub-irish-pub/ — Title from screen.
6. Kelley A. The faux Irish pub revolution. — Slate [Electronic resource] / A. Kelley. — Access: www.slate.com/articles/arts/.../irelands_crack_habit.html — Title from screen.
7. Kelly J. Even Ulan Bator has Irish pubs — BBC News Magazine, 22 May 2014 [Electronic resource] / J. Kelly. — Access: www.bbc.co.uk/news/magazine-27504204 — Title from screen.
8. Kurutz S. The Lost Art of the Irish Pub / S. Kurutz // The New York Times. — 2009. — March 9.
9. The best Irish pub in the world — The Irish Times [Electronic resource]. — Access: www.irishtimes.com/.../the-best-irish-pub-in-the-world-1.2093882 — Title from screen.
10. West A. Europe's greatest cultural export: Irish pubs [Electronic resource] / A. West. — Access: www.themalaymailonline.com/.../europes-greatest-cultural-export-irish-pubs — Title from screen.

Надійшла до редакції: 23.12.2016

РОЗДІЛ 2
УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

PART 2
UKRAINIAN CULTURE

■ УДК [930.85:82.02]:930.1]:130.2(477)

В. М. Шейко, доктор історичних наук, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків

ІСТОРИКО-ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ЕВОЛЮЦІЇ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ТА ХУДОЖНЬО-ЛІТЕРАТУРНИХ ОБ'ЄДНАНЬ УКРАЇНИ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Проведено історіографічний та джерелознавчий аналіз трансформації процесів становлення й розвитку культурно-мистецьких та художньо-літературних об'єднань України, визначено ступінь і змістовність наявних джерел і публікацій за вказаною проблематикою. Здійснено спробу систематизувати публікації наявних джерельних баз за темою, надана їх змістовна характеристика. При цьому основними методами і принципами для проведення аналізу став культурологічний методологічний інструментарій, а основним у змістовному сенсі — культурологічний аспект.

Ключові слова: історіографічний та джерелознавчий аналіз, культурно-мистецькі та літературно-художні об'єднання України, культурологічний аспект.

В. Н. Шейко, доктор исторических наук, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ІСТОРИКО-ІСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛІЗ ЕВОЛЮЦІЇ КУЛЬТУРНИХ І ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛІТЕРАТУРНИХ ОБ'ЄДИНЕНІЙ УКРАЇНИ: КУЛЬТУРОЛОГІЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Проведено историографический и источниковедческий анализ трансформации процессов становления и развития культурно-художественных и художественно-литературных объединений Украины, определено степень и содержательность имеющихся источников и публикаций по указанной проблематике. Осуществлена попытка систематизировать публикации и имеющиеся базы источников по теме, дана им содержательная характеристика. При этом основными методами и принципами для проведения анализа стал культурологический методологический инструментарий, а основным в содержательном смысле — культурологический аспект.

Ключевые слова: историографический и источниковедческий анализ, культурно-художественные и художественно-литературные объединения Украины, культурологический аспект.

V. M. Sheyko, Doctor of Historical Sciences, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

HISTORIOGRAPHIC AND SOURCE STUDIES ANALYSIS OF TRANSFORMATION OF THE PROCESSES OF FORMING AND DEVELOPING CULTURAL AND ARTISTIC AS WELL AS ARTISTIC AND LITERARY ASSOCIATIONS OF UKRAINE: CULTUROLOGICAL ASPECT

The author performs a historiographic and source studies analysis of transformation of the processes of forming and developing cultural and artistic as well as artistic and literary associations of Ukraine. The extent and content of the available sources and publications referring to the issues under investigation are identified. An attempt is made to systematize publications and available source databases, define their content. The author has used a culturological methodological approach as a main method and principle for conducting the analysis, in addition, a culturological aspect is principal in substantial sense.

Key words: historiographic and source studies analysis, cultural and artistic as well as artistic and literary associations of Ukraine, culturological aspect.

Культурно-мистецькі та літературно-художні об'єднання в Україні мають значний вплив на соціальний і культурний розвиток суспільства загалом і людини зокрема. І ця роль в умовах формування інформаційного суспільства значно посилилася. Однак до останнього часу за наявності кількісного збільшення джерел і наукових та науково-популярних досліджень майже не проводилися їх аналіз і систематизація, що і є метою цієї статті.

Необхідною умовою досягнення поставленої мети є з'ясування ступеня наукової дослідженості проблеми еволюції культурно-мистецьких та художньо-літературних об'єднань України, окреслення основних напрямів її висвітлення, розробка методологічної основи із визначенням відповідних методів і прийомів вирішення конкретних завдань, аналіз джерельної та історіографічної бази, уточнення робочих понять і термінів.

Вітчизняні мистецько-художні та літературні об'єднання, як неоднозначне культурно-історичне явище, перебувають водночас у полі зору різних суспільно-гуманітарних наук — історії, культурології, мистецтвознавства, літературознавства, філософії, соціології, психології, естетики тощо. Саме тому, зважаючи на міждисциплінарність джерелознавчо-історіографічного матеріалу, автор для аналізу обрав культурологічний аспект, методологія вивчення якого й передбачає міждисциплінарність.

Ця множинність науково-дисциплінарних інтересів до об'єкта дослідження має різні наслідки: безперечним позитивом є постійне

введення до наукового обігу нових матеріалів, розширення кола науковців-фахівців, урізноманітнення методів і ракурсів вивчення, певна плідність міждисциплінарного обміну одержаною інформацією. Через відсутність послідовного дослідження феномену, досі не існує «голографічного портрета», цілісного уявлення про його місце, роль і значення в культурно-творчому процесі українського суспільства від давнини до сьогодення.

Фундаментальні праці з історії України давнього та новітнього періодів [20; 79], зважаючи на їхню специфіку (узагальнюючий характер та максимальне хронологічне охоплення), містять лише окремі згадки про вітчизняні об'єднання художнього й літературного та культурно-мистецького профілів. Найвідоміші об'єднання дещо стисло характеризуються як беззаперечне свідчення культурних здобутків українського суспільства відповідних часів.

Дослідників цікавлять такі об'єднання в ракурсі суспільно-політичних відносин, наприклад, «Руська трійця» [71], Кирило-Мефодіївське товариство [40]. Особливого значення набувають історико-культурні дослідження, спрямовані на ґрунтовний аналіз діяльності української інтелігенції, зокрема її творчих представників, котрі створювали художні, мистецькі, літературні й інші гурти. Більшість таких праць розглядає означену проблему на прикладі подій 20–30 рр. ХХ ст. [39; 63]: саме цей час засвідчив масове прагнення до оновлення всіх сфер суспільного життя, високий дух українського відродження, формування антигуманної комуністичної «масової» культури, апогей об'єднавчого руху серед творчої інтелігенції й, водночас, трагедію спланованого винищення кращих представників української культури. Заслуговує на увагу дослідження Г. Касьянова [38], присвячене українській інтелігенції в русі опору 1960–1980 рр., який мав політичні та творчі (мистецькі, літературні) прояви.

Помітним є внесок у вивчення вітчизняних творчих об'єднань науковців, об'єктом дослідження для яких стала власне історія культури України. Передусім слід назвати ґрунтовне дослідження за редакцією відомого вченого І. Крип'якевича [33], праці І. Огієнка [61], М. Семчишина [74]. Перевидання в 90-х рр. ХХ ст. маловідомих в Україні синтетичних досліджень посприяло активізації вітчизняної культурологічної думки, виникненню праць нового якісного гатунку. Зокрема назвемо монографію М. Поповича [69], яка відзначається нетрадиційними підходами та неупередженістю міркувань стосовно розвою багатопланової української культури. Автори докладно характеризують різні творчі угруповання, серед яких давньоруські мистецькі школи, спеціалізовані на образотворчому мистецтві цехи-братства, конкретні

інтелектуально-літературні об'єднання кінця ХІХ — початку ХХ ст., уніфіковані творчі спілки радянського періоду тощо.

Важливою науковою подією стало видання п'ятитомної колективної праці з історії культури України [34; 35]. Зазначене дослідження оприлюднює безліч нових безцінних артефактів і спрямовує на абсолютно нове бачення літературних і художньо-мистецьких об'єднань у системі культурного розвитку українського суспільства.

Автор монографії А. Свідзинський [73] уперше порушує проблему самоорганізації в культурному просторі та культуротворчих процесах України. Ця проблема безпосередньо дотична до методики дослідження таких самоорганізаційних структур, як літературні та художньо-мистецькі об'єднання.

Не втратили наукового значення й праці, присвячені культурним персоналіям України [16; 17; 80], зокрема дослідження С. Голубова, у якому висвітлено діяльність Київського митрополита П. Могили. Саме він був ініціатором створення плідного творчого кола. Таким чином, зосереджена увага не стільки на зовнішніх виявах культурного феномену (у цьому разі — художніх і літературних об'єднань), скільки на людському факторі, адже в епіцентрі культурних явищ завжди перебуває людська особистість.

Проблема існування творчих об'єднань митців у загальній історії українського мистецтва фактично тільки означена. Але самі історико-мистецькі дослідження достатньо численні. Слід зазначити, що більшість авторів надають перевагу дослідженню історії мистецтва певного регіону й визначеного етапу, різним стилевим напрямом тощо.

Історіографічно-джерелознавчий огляд мистецтвознавчої літератури, на нашу думку, слід розпочинати з багатотомної «Історії українського мистецтва» [824] та з узагальнюючої праці «Нариси з історії українського мистецтва» [825]. Періодизація мистецького процесу, сам підхід до мистецьких напрямів, особливо тих із них, які неможливо втиснути в «прокрустове ложе» соціалістичного реалізму, є дещо штучними. Але, безумовно, ці ґрунтовні праці цікаві багатим фактичним матеріалом.

Для цієї статті значимими були праці П. Жолтовського [28], П. Білецького [10], І. Свенціцької [72], А. Макарова [53], Г. Логвина [50], присвячені різним аспектам еволюції мистецтва в Україні з Х по ХVІІІ ст.

Саме творчим угрупованням у мистецтві присвячені праці В. Балущок [8], яка розглядає цехи митців як прообраз професійного об'єднання. В. Афанасьєв [7] досліджує процеси формування товариств художників у ХІХ ст. Персоналіям художників присвячено кілька праць, які дозволяють відкрити забуті постаті, а також уявити

їх особистий внесок у процес обміну культурними цінностями між Україною та іншими країнами. У зв'язку із цим доцільно згадати збірки «Мистецтво української діаспори. Повернуті імена» [54], «Пісня життя. Автобіографічні нариси українських художників» [66].

Зв'язкам українського мистецтва з європейськими художніми школами присвячено дослідження «Українське мистецтво у полікультурному просторі» [84]. На думку авторів, творчість українських художників органічно влітається в загальноєвропейську проблематику, водночас виявляє власний національний характер.

Слід зазначити, що серед багатьох дослідників історії українського мистецтва вирізняються своєю концептуальністю численні праці Д. Степовика [77, 78]. Коло його наукових інтересів є достатньо широким, він здійснив блискучі дослідження українського іконопису, графіки, гравюри, а також є автором монографій, присвячених видатним мистецьким діячам минулого та їх особистому внеску в розвиток стилів, зокрема бароко.

Найцікавішим для дослідників останніх років став період з кінця XIX до першої третини XX ст., пов'язаний з бурхливим розвитком різноманітних напрямів і течій, таких як постімпресіонізм, символізм, неоромантизм, авангард, модерн. У зв'язку із цим слід згадати численні статті Д. Горбачова [19], Н. Асеева [4], Л. Соколюк [76], М. Шкандрій [99], А. Півненко [64], О. Шила [98], де розглянуто вітчизняне мистецтво в контексті європейської художньої культури. Набуті досвід і матеріал дозволяють з упевненістю стверджувати, що в Україні існували численні творчі об'єднання, які репрезентували імпресіонізм, модерн, авангард та інші напрями. Завдяки таким дослідженням зазначеного періоду можна виявити немало фактів, які свідчать про значний масштаб талантів, часто недооцінених співвітчизниками.

Історіографія та джерела означеної проблеми значно збагачуються різними літературознавчими дослідженнями. Фундаментальні праці з історії української літератури М. Грушевського [21], С. Єфремова [27], М. Возняка [12], М. Зерова [32] містять національний літературний масив, систематизують його, розглядають розвиток вітчизняної літератури в контексті загальноєвропейських літературних процесів. Але в цих працях матеріалу щодо літературних об'єднань немає. Значно більше уваги об'єднанням приділяють автори, котрі досліджують окремі періоди розвитку української літератури або стильові напрями та їх особливості. Так, праці М. Андрущенка [3], В. Шевчука [95], І. Айзенштока [1], В. Моренець [58], В. Державіна [23] та інших дозволяють простежити взаємозв'язок літературного, політичного та

культурного життя, естетичної платформи яких дотримували різні літературні групи, об'єднання та товариства.

Ґрунтовний аналіз передумов, сутності, загальнокультурної значимості феномену українського бароко міститься в монографії А. Макарова [53], яка вийшла друком 1994 р. Автор висвітлює непересічне літературне об'єднання під проводом Л. Барановича, інші літературні гурти того часу, характеризує різні художні кола та їх здобутки майже по всій території України.

На початку 90-х рр. ХХ ст. посилюється інтерес літературознавців до літературного процесу та відповідних об'єднань 20-х рр., тобто періоду Українського відродження. Раніше цією проблемою опікувалися лише літературознавці з української діаспори, здебільшого — безпосередні учасники тогочасного літературного життя: Г. Костюк [43], Ю. Лавриненко [46], Ю. Луцький [51], О. Ган [14], П. Голубенко [18], Ю. Шерех [97]. Але особливістю цих праць є занадто суб'єктивне ставлення до подій, апологія власних міркувань, загострення деяких суперечливих питань історії та культурного розвитку України. Попри окремі недоліки, праці літературознавців з діаспори мають певне значення для характеристики цього неоднозначного періоду розвитку української культури і літератури зокрема.

Сучасні українські літературознавці акцентують на малодосліджених питаннях вітчизняної літератури — модерних та авангардних проявах кінця ХІХ — початку ХХ ст. [22]. Певний інтерес до літературного життя України виявляють також філософи та літературознавці: О. Забужко [29], Г. Вдовиченко [11], Н. Шумило [102]. Вони розглядають процес розвитку літератури й літературних угруповань у зв'язку з формуванням основоположної української ідеї.

Значно активізувалися соціологічні дослідження в означеній галузі, вони набули певної спеціалізації: це праці із соціології культури, соціології літератури, соціології мистецтва й соціології організацій. Соціологія культури спочатку використовувала галузевий підхід, потім — комплексний, нині акцентує на вивченні соціокультурної трансформації. Одним з її завдань є фіксація специфіки культурних явищ, їхньої динаміки в кількісних і якісних показниках та індикаторах: такий підхід зумовлює методику досліджень літературно-художніх об'єднань як соціокультурного феномену. Детально ці теоретичні положення викладені в працях Н. Победи [67], А. Моля [57], П. Штомпки [100].

Соціологія літератури вивчає умови літературної творчості, аспекти літературної комунікації, особливості розповсюдження й завоювання літературної продукції. Подібну методику обґрунтував М. Рубакін на початку ХХ ст., яка в подальшому вдосконалювалася завдяки

працям Д. Балака, Н. Фрадєва, Г. Сивоконя, О. Семашка, І. Гончара та ін.

Дослідники, котрі спеціалізуються на соціології мистецтва, зокрема О. Семашко, І. Гончар, С. Гриця, Л. Черкашина, С. Паламарчук, вивчають залежність між суспільством і художньою творчістю, а також — особливості функціонування мистецтва в конкретних історичних умовах. На нинішньому етапі соціологи України дійшли висновку щодо втрати мистецтвом (і літературою також) своєї традиційної місії. Ця проблема аргументовано викладена в статтях Р. Шульги [101].

Розділ соціології, спрямований на дослідження об'єднань громадян та принципів їх організації, порушує і вирішує питання щодо місця та ролі цих структур у суспільстві, їх реальної активності, конкретних функцій, співвідношення особових і безособових чинників об'єднань. Характерними в цьому сенсі є праці Я. Смолякова [75], М. Шаповала [94], Л. Когана [41].

Загалом окреслені вище здобутки різних наукових дисциплін забезпечують насамперед ґрунтовний контекст для дослідження теми цієї статті. Однак до наукового обігу введено незначну кількість літературно-художніх об'єднань, вони не були безпосередньо предметом наукового дослідження.

Існує незначна кількість праць, присвячених конкретним літературним та художнім об'єднанням України: праця І. Айзенштока з характеристикою поетичних гуртів романтиків першої половини ХІХ ст.; праці Т. Гундорової [22], Я. Поліщука [68], де значна увага приділена модерному літературному гурту «Молода муза»; праці П. Голубенка [18] й Л. Кавуна [37] стосовно ВАПЛІТЕ; мистецтвознавчі дослідження В. Фоменка [87] з аналізом славнозвісної школи української гравюри ХVІІ — початку ХVІІІ ст.; В. Афанасьєва [6; 7], які представляють одеську філію художнього об'єднання АРМУ; розвідка Л. Амеліної [2], присвячена оригінальному творчому гурту на чолі з М. Синяковою. Харківські дослідники Л. Соколюк [76] та А. Півненко [64] надають наукове уявлення про більшість місцевих художніх угруповань кінця ХІХ — початку ХХ ст.

На жаль, про значну частину вітчизняних художніх та літературних груп та об'єднань різних періодів, а також про творчі об'єднання в українській діаспорі є лише стислі відомості в різноаспектній, переважно довідковій, літературі.

Видання «Української літературної енциклопедії» [83] започатковане в 1988 р. й мало вийти друком у 5 томах. Однак за тих умов воно не могло бути присвячене тільки українській літературі, а мало охоплювати й літератури інших народів СРСР. Слід зазначити, що це видання було призупинене після 2 тому.

Важливим виданням є 11-томна «Енциклопедія українознавства» [26], яка спершу була надрукована за кордоном обмеженим накладом (2,5 тис. прим.) і перевидана в Україні в 1993–2000 рр.

У біобібліографічному словникові «Українські письменники» [86] зібрані найважливіші факти літературного життя. Майже про кожного письменника містяться найголовніші біографічні відомості, бібліографія видань і публікацій творів, критичної літератури.

Вийшли друком «Літературознавчий словник-довідник» [47] під редакцією Р. Гром'яка та Ю. Коваліва, «Українська література у портретах і довідках: Давня література — література XIX ст.» [82]. Ці видання містять основні терміни, поняття, довідкову інформацію про найголовніші об'єднання та школи, літературно-мистецькі напрями, стильові течії та важливі літературно-мистецькі видання.

Важливими джерелами інформації є «Енциклопедія історії України» [25] і «Довідник з історії України» [24]. Енциклопедичний довідник «Митці України» [55] містить близько п'яти тисяч статей — творчих біографій українських митців, діячів культури. Саме в ньому через творчі біографії висвітлюється історія українського мистецтва, основних його галузей різних часів та епох.

Упродовж останніх років захищено кілька докторських і кандидатських дисертацій, присвячених деяким аспектам культури, історії, літературознавства, мистецтвознавства, культурології тощо, серед них праці автора цієї статті [96], А. Пивненко [65], В. Гасанова [15] та ін. Слід згадати матеріали наукових конференцій [4; 91] та окремі публікації про літературно-художні об'єднання [62].

Отже, з'ясовується доцільність дослідження історії формування, діяльності, ступеня соціального впливу конкретного соціокультурного феномену — художніх і літературних об'єднань. Для вирішення цього завдання існує ґрунтовна наукова база, створена вченими кількох поколінь.

Пошук та формування історіографічної та джерельної бази за темою дослідження засвідчили, що процес історичного розвитку українських культурно-мистецьких художньо-літературних об'єднань забезпечено джерелами первинної інформації нерівномірно як кількісно, так і змістовно. Так, українознавчі свідчення стосовно етапу зародження й становлення творчих об'єднань на вітчизняних теренах, їх виникнення набуває системності від початку XX ст. Існують також певні диспропорції в кількості джерел залежно від формальних чи неформальних об'єднань (перші — значно краще задокументовані). Через об'єктивні та суб'єктивні причини не є загальнодоступними для вітчизняного дослідника й джерела, що характеризують творчі об'єднання в українській діаспорі.

Окремо слід наголосити, що нині існує значна база першоджерел з цієї тематики. Однак, зважаючи на обмежений обсяг статті, зазначимо лише окремі із джерел.

Основне місце серед них посідають письмові джерела.

— Літописні зводи часів Київської Русі та Галицько-Волинського князівства містять окремі відомості стосовно прафеноменальної стадії вітчизняних творчих об'єднань [13; 49].

— Державні документи щодо національної та культурної політики, об'єднань та організацій у творчих сферах культури. Істотне значення мають матеріали, що характеризують ставлення до культурницького національно-визвольного руху України Російської та Австро-Угорської імперій, ініціативи УНР у справі розвитку української національної культури та відповідної організації культурного простору, репресивні й організаційні заходи Радянської держави стосовно літературних та художніх об'єднань України [42; 44; 45], Закон України «Про професійних творчих працівників та творчі спілки» за станом на 2 вересня 2002 р. [30].

— Презентаційні документи та матеріали художніх і літературних об'єднань України — статuti, програми, маніфести тощо, що надають відомості про час створення, мету, склад, ідейно-естетичні платформи різних угруповань. Деякі з них опубліковані в друкованих органах об'єднань або тогочасній пресі [73; 87]; решта — архівні джерела [92; 93]. На жаль, подібні документи, датовані 20 рр. ХХ ст., виявилися малоінформативними, оскільки склалися за стандартним заідеологізованим «кліше», тому з'ясувати чітку різницю в ідейних та художніх поглядах об'єднань без додаткових джерел майже неможливо.

— Поточна документація творчих об'єднань: матеріали з'їздів, конференцій, зборів, протоколи засідань керівних та контрольних органів, плани, звіти, тексти доповідей, виступів тощо. Характеризує інтенсивність і напрям діяльності, зміну поглядів і стосунків (у межах самих організацій, між різними об'єднаннями, між ними та владою) [88].

— Друковані органи літературних та літературно-художніх об'єднань і характерні для них видання: альманахи («Український альманах», «Утренняя звезда», «Русалка Дністрова», «Літературно-критичний альманах», «З потоку життя», «Плуг», «ГАРТ», «ВАПЛІТЕ», «Літературний Ярмарок», «Колекція»), часописи («Основа», «В мире искусства», «Числівник 500»), місячники («Музагет», «Плужанин»), журнали («Світ», «Українська хата», «Артистичний вісник», «ВАПЛІТЕ», «Нова Генерація», «Авангард», «Вітчизна», «Образотворче мистецтво», «Слово і час») тощо. Вони містять конкретний зміст і форми творчості, коло авторів, діапазон однодумців [48; 60].

— Матеріали преси в час існування творчих об'єднань — публікувалися літературні твори членів різних гуртів, полемічні статті, рецензії, відгуки публіки на окремі твори, імпрези. Це насамперед видання кінця XIX — початку XX ст.: «Аполлон», «Мистецтво», «Нова громада», «Шляхи мистецтва», «Червоний шлях», «Життя і революція», «Художнє життя», «Всесвіт» [56; 90].

— Твори письменників, що належали до різних літературних об'єднань, від давнини до сьогодення. Такі джерела є прямим свідченням ступеня творчої реалізації письменників та досягнутих ними результатів. На основі їх аналізу визначаються провідна тематика, пафос, жанровий діапазон, авторська манера письма, особливості художніх засобів, співвідношення традицій та новацій [31; 32; 89].

— Мемуари організаторів, членів художніх і літературних об'єднань, а також їх сучасників — містять фактографію, інформацію про колег, характерні оцінки окремих особистостей, подій, стосунків. Зокрема, значний інтерес становлять спогади та спостереження В. Сосюри, П. Панча, К. Гордієнка, Г. Костюка, Є. Маланюка, Ю. Клена, Д. Бурлюка [43; 46; 52; 97; 99].

— Епістолярії членів творчих об'єднань — здатні компенсувати різні документальні лакуни, руйнувати стереотипи, верифікувати міфи, свідчити правду про авторів, адресатів, оточення й добу. За час незалежності України в країні та українській діаспорі опубліковані цілі масиви «епістолярних скарбів» [9; 81]. Автори опрацювали маловідомі матеріали члена ВАПЛІТЕ І. Дніпровського — листування з колегами за творчим цехом (ЦДАМЛМ України, ф. 144) та його листи, адресовані М. Пилинській (архів ХЛМ).

Окрім письмових джерел, за обраною тематикою слід указати й такі, що мають візуальну складову, стосуються переважно мистецького аспекту.

Назвемо основні з них.

— Фотодокументи, які надають візуальну інформацію про членів літературних та художніх об'єднань, їхні творчі зустрічі, діяльність, масові імпрези тощо [70].

— Альбоми, каталоги, зібрання українських музеїв (Києва, Львова, Одеси, Харкова тощо), що презентують мистецькі твори членів відомих об'єднань [5; 85]. Вони є основним першоджерелом для характеристики тематичних, стилістичних, жанрових параметрів творчості художників і окремих гуртів. Значний інтерес становлять каталоги численних виставок, влаштованих творчими об'єднаннями.

Таким чином, історіографічний та джерелознавчий аналіз трансформаційних процесів еволюції культурно-мистецьких і художньо-літературних об'єднань України свідчить про наявність значної

кількості джерел і літератури за вказаною проблематикою, які чекають на свого дослідника. На основі аналізу систематизовано та визначено роль культурно-мистецьких і літературно-художніх об'єднань України в соціальному та культурному житті суспільства, особливо нині, коли формується інформаційне суспільство. Використання культурологічної методології дозволило з'ясувати багатоаспектну міждисциплінарність результатів діяльності культурно-мистецьких та літературно-художніх об'єднань України.

Список використаних джерел

1. Айзеншток І. Українські поети-романтики / І. Айзеншток // Українські поети-романтики 20–40-х років XIX ст. — Київ, 1968. — С. 7–64.
2. Амеліна Л. Марія Синякова і український авангард / Л. Амеліна // Художнє життя Харкова першої половини XX століття : тези доп. та повідомл. наук. конф. / Харків. худож.-пром. ін-т. — Харків, 1993. — С. 8–10.
3. Андрущенко М. В. Парнас віршотворний: Києво-Могилянська академія і український літературний процес XVIII ст. / М. В. Андрущенко ; НАН України, Ін-т літ. — Київ : Укр. кн., 1999. — 208 с.
4. Асеева Н. Пленеризм та імпресіонізм у творчості харківських митців в кінці XIX — на початку XX ст. / Н. Асеева // Художнє життя Харкова першої половини XX століття : тези доп. та повідомл. наук. конф. / Харків. худож.-пром. ін-т. — Харків, 1993. — С. 3–4.
5. Асеев Ю. С. Джерела: мистецтво Київської Русі / Ю. С. Асеев. — Київ : Мистецтво, 1980. — 215 с.
6. Афанасьєв В. А. АРМУ. Рік 1929-й / В. А. Афанасьєв // Художнє життя Харкова першої половини XX століття : тези доп. та повідомл. наук. конф. / Харків. худож.-пром. ін-т. — Харків, 1993. — С. 27–28.
7. Афанасьєв В. А. Товариство південно-російських художників [1890–1922] / В. А. Афанасьєв. — Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1961. — 132 с.
8. Балуюшок В. Г. Свіг середньовіччя в обрядовості українських цехових ремісників / В. Г. Балуюшок ; АН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології. — Київ : Наук. думка, 1993. — 117 с.
9. Баранович Л. Письма / Л. Баранович. — Чернигов : Тип. Ильинского монастыря, 1865. — 256 с.
10. Білецький П. О. Модерн в українському живописі / П. О. Білецький // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX — початку XX ст. — Київ : Мистецтво, 2000. — С. 7–9.
11. Вдовиченко Г. В. Філософсько-культурологічні засновки осмислення феномену людського буття діячами українського відродження 20-х років XX ст. (М. Г. Хвильовий, М. Г. Куліш, О. С. Курбас) : автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.05 / Вдовиченко Георгій Валерійович ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. — Київ, 2001. — 18 с.

12. Возняк М. С. Історія української літератури. У 2 кн. Кн. 2 / М. С. Возняк. — 2-ге вид., випр. — Львів : Світ, 1994. — 558 с.
13. Галицько-Волинський літопис / пер. Л. Махновця. — Львів : Просвіта, 1994. — 65 с.
14. Ган О. Трагедія Миколи Хвильового / О. Ган. — [Б. м.] : Прометей, 1947. — 77 с.
15. Гасанова В. Т. Ідейно-естетична боротьба в українській літературі 20-х рр. ХХ ст. (на матеріалі літературних організацій) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Гасанова Валентина Тимофіївна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — Київ, 2001. — 18 с.
16. Голубев С. Т. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. В 2 т. Т. 1 / С. Т. Голубев. — Киев : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1983. — 231 с.
17. Голубев С. Т. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. В 2 т. Т. 2 / С. Т. Голубев. — Киев : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1983. — 215 с.
18. Голубенко П. ВАПЛІТЕ / П. Голубенко. — Орлік, 1948. — 213 с.
19. Горбачов Д. О. На карті українського авангарду / Д. О. Горбачов // Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ — початку ХХ ст. — Київ : Мистецтво, 2000. — С. 93–105.
20. Грушевський М. С. Історія України–Руси : у 11 т., 12 кн. / Михайло Грушевський. — Київ : Либідь, 1991–2000. — 11 т. — (Памятки історичної думки України).
21. Грушевський М. С. Історія української літератури. В 6 т., 9 кн. Т. 1 / М. С. Грушевський ; [авт. передм. П. П. Кононенко]. — Київ : Либідь, 1993. — 389 с.
22. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. — Львів : Літопис, 1997. — 297 с.
23. Державін В. Національна література як мистецтво (мистецька мета і метода національної літератури) / В. Державін // Українське слово : хрестоматія укр. л-ри та літ. критики ХХ ст. — Київ : Вища шк., 1994. — С. 597–608.
24. Довідник з історії України / Ін-т іст. дослідж. Львів. нац. ун-ту ; за заг. ред. І. Підкови, Р. Шуста. — 2-ге вид., доопрацьов. і допов. — Київ : Генеза, 2001. — 1136 с.
25. Енциклопедія історії України. [В 5 т.]. Т. 2 / [В. Г. Абліцов та ін.] ; НАН України, Ін-т історії України. — Київ : Наук. думка, 2004. — 522 с. : іл.
26. Енциклопедія українознавства : в 10 т. / Наук. т-во ім. Т. Шевченка ; [голов. ред. В. Кубійович]. — Перевид. в Україні [репр. відтворення вид. 1955–1984 рр.]. — Львів : НТШ, 1993–2000. — 10 т.
27. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов ; [авт. вступ. ст. М. К. Наєнко]. — Київ : Femina, 1995. — 686 с.
28. Жолтовський П. Г. Український живопис XVII–XVIII століть / П. Г. Жолтовський. — Львів : Мистецтво, 1997. — 303 с.

29. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / О. Забужко. — Київ : Наук. думка, 1992. — 110 с.
30. Закон України «Про професійних творчих працівників та творчі спілки» : за станом на 2 верес. 2002 р. — Офіц. вид. — Київ : Парламент. вид-во, 2002. — 16 с.
31. Зеров М. Євразійський ренесанс і пошехонські сосни / М. Зеров // Розстріляне Відродження / Ю. Лавриненко. — Мюнхен, 1959. — С. 832–836.
32. Зеров М. Українське письменство XIX ст. / М. Зеров // Твори : у 2 т. — Київ, 1990. — Т. 2. — С. 4–245.
33. Історія української культури. Побут. Письменство. Мистецтво. Театр. Музика / за ред. І. Крип'якевича. — Київ : Либідь, 1994. — 651 с.
34. Історія української культури. У 5 т. Т. 2. Українська культура XIII — першої половини XVII століть / [В. С. Александрович та ін.] ; НАН України. — Київ : Наук. думка, 2001. — 847 с.
35. Історія української культури. У 5 т. Т. 3. Українська культура другої половини XVII–XVIII століть / [В. С. Александрович та ін.] ; НАН України. — Київ : Наук. думка, 2003. — 1246 с. : іл.
36. Історія українського мистецтва : у 6 т. — Київ : Мистецтво, 1968. — 6 т.
37. Кавун Л. ВАПЛІТЕ в українському літературознавстві / Л. Кавун // Вісн. Черкас. ун-ту. Серія: Філологічні науки. — Черкаси, 2001. — Вип. 28. — С. 82–86.
38. Касьянов Г. В. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років / Г. В. Касьянов. — Київ : Либідь, 1995. — 222 с.
39. Касьянов Г. В. Українська інтелігенція 1920–30-х років: соціальний портрет та історична доля / Г. В. Касьянов. — Київ : Глобус : Вік ; Едмонтон : Канад. ін-т укр. студій Альберт. ун-ту, 1992. — 176 с.
40. Кирило-Мефодіївське товариство. В 3 т. Т. 1. — Київ, 1990. — 349 с.
41. Коган Л. Н. Соціологія культури / Л. Н. Коган. — Екатеринбург : УрГУ, 1992. — 117 с.
42. Конституція України : прийнята на п'ятій сесії Верхов. Ради України 23 лип. 1996 р. — Харків : Консул, 2004. — 47с.
43. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. У 2 кн. Кн. 1 / Григорій Костюк ; Ін-т літ. НАН України, Канад. ін-т укр. студій, Укр. вільна акад. наук (США). — Київ : Смолоскип, 2008. — 743 с.
44. Культурне будівництво в Українській РСР. Найважливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду 1917–1960 рр. В 2 т. Т. 2. (Червень 1941–1960 рр.) : зб. док. / Центр. держ. архів Жовтневої революції і соціаліст. буд-ва УРСР [та ін.] / ред. кол.: О. В. Килимник (ред) [та ін.]. — Київ : Держ. політ. вид-во УРСР, 1961. — 664 с.
45. Культурне будівництво в Українській РСР. 1917–1927. — Київ : Наук. думка, 1979. — 667 с.
46. Лавриненко Ю. Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933 : поезія, проза, драма, есе / Ю. Лавриненко. — Париж, 1959. — 980 с.

47. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. — Київ : Академія, 1997. — 752 с.
48. Літературний ярмарок. — 1929. — № 9.
49. Літопис Руський : за Іпатським списком переклав Л. Махновець / відп. ред. О. В. Мишанич. — Київ : Дніпро, 1989. — 591 с. : іл. — (Давньо-русські та давні українські літописи).
50. Логвин Г. Н. З глибин: давня книжкова мініатюра XI–XVIII ст. : [нарис] / Г. Н. Логвин. — Київ : Дніпро, 1974. — 205 с.
51. Луцький Ю. Роздуми над «ВАПЛІТЕ» / Ю. Луцький // Сучасність. — № 3. — С. 110–117.
52. Малевич К. Згадували Україну. Він та я були українцями : з автобіографії / К. Малевич // Український авангард, 1920–1930 : альбом / авт. вступ. ст. та упоряд. Д. О. Горбачов. — Київ : Мистецтво, 1996. — С. 373–374.
53. Макаров А. С. Світло українського бароко / А. С. Макаров. — Київ : Мистецтво, 1994. — 228 с. : ілюстр.
54. Мистецтво української діаспори. Повернуті імена. — Київ : Тріумф, 1998. — 287 с.
55. Митці України : енциклопед. довід. / упоряд. : М. Г. Лабінський, В. С. Мурза ; за ред. А. В. Кудрицького. — Київ : Укр. енциклопедія, 1992. — 846 с.
56. Михайличенко Г. Пролетарське мистецтво / Г. Михайличенко // Мистецтво : літ.-мистец. тижневик / Укр. секція Всеукрліткома. — 1919. — Ч. 1. — С. 27–29.
57. Моль А. Социодинамика культуры : пер. с фр. / А. Моль ; [вступ. ст., ред. и примеч. В. В. Бирюкова и др.]. — М. : Прогресс, 1973. — 406 с.
58. Моренець В. П. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща / В. П. Моренець. — Київ : Основи, 2002. — 327 с.
59. Нариси з історії українського мистецтва / [за заг. ред. В. Г. Заболотного ; редкол.: Ю. С. Асеев та ін.]. — Київ : Мистецтво, 1966. — 670 с. : іл.
60. Нове мистецтво. — 1926. — № 5.
61. Огієнко І. Українська культура : Коротка історія культурного життя українського народу / І. Огієнко. — Репр. відтворення вид. 1918 р. — Київ : Абрис, 1991. — 272 с.
62. Опришко Т. С. Полеміка ВУСППУ й ВАПЛІТЕ на сторінках журналу «Гарт» (1927–1928 рр.) / Т. С. Опришко // Вісн. Харків. держ. акад. культури : зб. наук. пр. — Харків, 2014. — Вип. 44. — С. 177–184.
63. Петров В. Діячі української культури (1920–1940 рр.): жертви більшовицького терору / В. Петров. — Київ : Воскресіння, 1992. — 79 с. — (Книгозбірня «Нашого минулого» ; вип. 1).
64. Півненко А. С. Художнє життя Харкова в 1917–1919 рр. / А. С. Півненко // Художнє життя Харкова першої половини ХХ століття : тези доп. та повідомл. наук. конф. / Харків. худож.-пром. ін-т. — Харків, 1993. — С. 12–13.

65. Пивненко А. С. Художественная жизнь города Харькова второй половины XIX — начала XX в. (до 1917 г.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.04 / Пивненко Алла Степановна ; МК СССР, Всесоюз. НИИ искусствознания. — М., 1990. — 24 с.
66. Пісня життя : автобіогр. нариси укр. художників початку XX ст. — Київ : Мистецтво, 1986. — 318 с.
67. Победа Н. С. Социология культуры / Н. С. Победа. — Одесса : Астропринт, 1997. — 224 с.
68. Поліщук Я. Естетичний досвід декадансу (аспекти модальності й люди) / Я. Поліщук // Слово і час. — 2002. — № 4. — С. 20–26.
69. Попович М. В. Нарис історії культури України / М. В. Попович. — Київ : Артк, 1998. — 728 с.
70. Рубан В. В. Анатолий Петрицкий : портрети сучасників : альбом / В. В. Рубан — Київ : Мистецтво, 1991. — 127 с.
71. «Руська трійця» в історії суспільно-політичного руху і культури України / В. І. Горинь [та ін.] ; АН УРСР, Ін-т суспільних наук. — Київ : Наук. думка, 1987. — 338 с.
72. Свенціцька В. І. Іван Буткевич і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. / В. І. Свенціцька ; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. — Київ : Наук. думка, 1966. — 153 с.
73. Свідзинський А. Самоорганізація і культура / А. Свідзинський. — Київ : Вища шк., 1999. — 216 с.
74. Семчишин М. Тисяча років української культури (історичний огляд культурного процесу) / М. Семчишин. — 2-е вид. — Київ : Друга рука : Фенікс, 1993. — 550 с. : іл.
75. Смоляков Я. Я. Социалистическая интеллигенция: социально-философский анализ / Я. Я. Смоляков. — Киев, 1986. — 224 с.
76. Соколюк Л. Д. Учні І. Ю. Репіна у Харкові / Л. Д. Соколюк // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX — початку XX ст. — Київ, 2000. — С. 85–93.
77. Степовик Д. В. Леонтій Тарасевич і українське мистецтво бароко / Д. В. Степовик ; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. — Київ : Наук. думка, 1986. — 235 с.
78. Степовик Д. В. Українська графіка XVI–XVIII століть : еволюції образної системи / Д. В. Степовик ; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. — Київ : Наук. думка, 1982. — 332 с.
79. Субтельний О. Україна: історія / О. Субтельний ; [пер. з англ. Ю. І. Шевчука ; вступ. ст. С. В. Кульчицького]. — Київ : Либідь, 1991. — 512 с. : іл.
80. Сумцов Н. Ф. К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. Вып. 1. Лазарь Баранович / Н. Ф. Сумцов. — Харьков : Тип. М. Ф. Зильберберга, 1885. — 183 с.

81. Товарищество передвижных художественных выставок, 1869–1899. Письма, документы. В 2 кн. Кн. 1 / Гос. Третьяковская галерея ; сост. и авт. примеч.: В. В. Андреева [и др.]. — М. : Искусство, 1987. — 382 с.
82. Українська література у портретах і довідках : Давня література — література XIX ст. / редкол. : С. П. Денисюк [та ін.]. — Київ : Либідь, 2000. — 358 с.
83. Українська літературна енциклопедія. В 5 т. Т. 2. — Київ : Голов. ред. УРЕ, 1990. — 576 с.
84. Українське мистецтво у полікультурному просторі : навч. посіб. / О. П. Рудницька [та ін.] ; за ред. П. П. Рудницької ; Акад. пед. наук. — Київ : ЕксОб, 2000. — 208 с.
85. Український авангард 1910–1930 : кат. вист. — Київ, 1991.
86. Українські письменники : біобібліогр. слов. : у 5 т. / редкол. : О. І. Білецький (голова) [та ін.]. — Київ : Держ. вид-во худож. літ., 1960–1965. — 5 т.
87. Фоменко В. Н. Киевская школа гравюры (середина 1610-х — 1718 гг.) / В. Н. Фоменко. — Киев : Мистецтво, 1993. — 164 с.
88. Харківський літературний музей, НДФ-№ 3993. Проект створення Всеукраїнської Літературної Академії.
89. Хвильовий М. Думки проти течії / М. Хвильовий // Твори : у 2 т. — Київ, 1990. — Т. 2. — С. 444–514.
90. Хмурий В. Виставка АХЧУ / В. Хмурий // Всесвіт. — 1927. — № 23. — С. 8–9.
91. Художнє життя Харкова першої половини XX століття : тези доп. та повідомл. наук. конф. / Харків. худож.-пром. ін-т ; [упоряд. А. С. Півненко]. — Харків : ХХПІ, 1993. — 45 с.
92. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), ф. 166, оп. 5, од. зб. 417 Зміни в статуті АРМУ (4 квітня 1929 р.), арк. 21.
93. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України), ф. 578, оп. 1, од. зб. 20. Статут Всеукраїнського художнього видавництва АХЧУ, арк. 13.
94. Шаповал М. Ю. Соціологія національного відродження / М. Ю. Шаповал. — Київ : Україна, 1994. — 45 с.
95. Шевчук В. Дорога в тисячу років / В. Шевчук. — Київ, 1990. — 436 с.
96. Шейко В. М. Историко-культурологічні концепції цивілізаційної еволюції в добу глобалізму (кінець XIX — початок XXI ст.) : автореф. дис. ... д-ра іст. наук : спец. 17.00.02 ; 17.00.01 / Шейко Василь Миколайович ; Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. — Харків, 2002. — 36 с.
97. Шерех Ю. В обороні великих. Полеміка без осіб / Ю. Шерех // Мистецький український рух. — Регенсбург, 1947. — 36. 3. — С. 24–56.
98. Шило О. В. Модифікація жанру у серії літературних портретів А. Г. Петрицького О. В. Шило // Художнє життя Харкова першої половини XX століття : тези доп. та повідомл. наук. конф. / Харків. худож.-пром. ін-т. — Харків, 1993. — С. 25–27.

99. Шкандрій М. Модернізм, авангард та естетика Михайла Бойчука / М. Шкандрій // Журнал українських студій. — Winter, 1994. — С. 48–66.
100. Штомпка П. Социология социальных изменений / П. Штомпка. — М. : Аспект-Пресс, 1996. — 414 с.
101. Шульга Р. Мистецтво і суспільство: нові правила відносин / Р. Шульга // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. — 2002. — № 4. — С. 216–233.
102. Шумило Н. Ідея національного літературного розвитку (фрагмент з перманентного обговорення) / Н. Шумило // Слово і час. — 2002. — № 3. — С. 33–39.

References

1. Aizenshtok I. Ukrainski poety-romantyky / I. Aizenshtok // Ukrainski poety-romantyky 20–40-kh rokiv XIX st. — K., 1968. — S. 7–64.
2. Amelina L. Mariia Syniakova i ukrainyskiy avanhard / L. Amelina // Khudozhnie zhyttia Kharkova pershoi polovyny XX stolittia : tezy dop. ta povidoml. nauk. konf. / Khark. khudozh.-prom. in-t. — Kh., 1993. — S. 8–10.
3. Andrushchenko M. V. Parnas virshotvorni: Kyievo-Mohylianska akademiia i ukrainyskiy literaturnyi protses XVIII st. / M. V. Andrushchenko ; NAN Ukrainy, In-t l-ry. — K. : Ukr. kn., 1999. — 208 s.
4. Asieieva N. Pleneryzm ta impresionizm u tvorchosti kharkivskykh myttsiv v kintsi XIX — na pochatku XX st. / N. Asieieva // Khudozhnie zhyttia Kharkova pershoi polovyny XX stolittia : tezy dop. ta povidoml. nauk. konf. / Khark. khudozh.-prom. in-t. — Kh., 1993. — S. 3–4.
5. Asieiev Yu. S. Dzherela: mystetstvo Kyivskoi Rusi / Yu. S. Asieiev. — K. : Mystetstvo, 1980. — 215 s.
6. Afanasiev V. A. ARMU. Rik 1929-y / V. A. Afanasiev // Khudozhnie zhyttia Kharkova pershoi polovyny XX stolittia : tezy dop. ta povidoml. nauk. konf. / Khark. khudozh.-prom. in-t. — Kh., 1993. — S. 27–28.
7. Afanasiev V. A. Tovarystvo pviddenno-rosiiskyykh khudozhnykiv [1890–1922] / V. A. Afanasiev. — K. : Derzh. vyd-vo obrazotv. mystets. i muz. l-ry URSR, 1961. — 132 s.
8. Balushok V. H. Svit serednovichchia v obriadovosti ukrainyskykh tsekhovyykh remisnykiv / V. H. Balushok ; AN Ukrainy, In-t mystetstvoznnav, folklorystyky ta etnologii. — K. : Nauk. dumka, 1993. — 117 s.
9. Baranovych L. Pysma / L. Baranovych. — Chernyov : Typ. Ylynskoho monastyrja, 1865. — 256 s.
10. Biletskyi P. O. Modern v ukrainському zhyvopysi / P. O. Biletskyi // Ukrainske mystetstvo ta arkhitektura kintsia XIX — pochatku XX st. — K. : Mystetstvo, 2000. — S. 7–9.
11. Vdovychenko H. V. Filosofsko-kulturolohichni zasnovky osmyslennia fenomenu liudskoho buttia diiachamy ukrainського vidrodzhennia 20-kh rokiv XX st. (M. H. Khvylovyi, M. H. Kulish, O. S. Kurbas) : avtoref. dys. ... kand. filosof. nauk : spets. 09.00.05 / Vdovychenko Heorhii Valeriiovych ; Kyiv. nats. un-t im. T. H. Shevchenka. — K., 2001. — 18 s.

12. Vozniak M. S. Istoriiia ukrainskoi literatury. U 2 kn. Kn. 2 / M. S. Vozniak. — 2-he vyd, vypravl. — L. : Svit, 1994. — 558 s.
13. Halytsko-Volynskiy litopys / per. L. Makhnovtsia. — L. : Prosvita, 1994. — 65 s.
14. Han O. Trahediia Mykoly Khvylovoho / O. Han. — B. m. : Prometei, 1947. — 77 s.
15. Hasanova V. T. Ideino-estetychna borotba v ukrainskii literaturi 20-kh rr. XX st. (na materialii literaturnykh orhanizatsii) : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 / Hasanova Valentyna Tymofiivna ; Kyiv.nats. un-t im. T. Shevchenka. — K., 2001. — 18 s.
16. Golubev S. T. Kiyevskiy mitropolit Petr Mogila i ego spodvizhniki. V 2 t. T. 1 / S. T. Golubev. — Kiev : Tip. G. T. Korchak-Novitskogo, 1983. — 231 s.
17. Golubev S. T. Kiyevskiy mitropolit Petr Mogila i ego spodvizhniki. V 2 . T. 2 / S. T. Golubev. — Kiev : Tip. G. T. Korchak-Novitskogo, 1983. — 215 s.
18. Holubenko P. VAPLITE / P. Holubenko. — Orlik, 1948. — 213 s.
19. Horbachov D. O. Na karti ukrainskoho avanhardu / D. O. Horbachov // Ukrainske mystetstvo ta arkhitektura kintsia XIX — pochatku XX st. — K. : Mystetstvo, 2000. — S. 93–105.
20. Hrushevskiy M. S. Istoriiia Ukrainy–Rusy : u 11 t., 12 kn. / Mykhailo Hrushevskiy. — K. : Lybid, 1991–2000. — 11 t. — (Pamiatky istorychnoi dumky Ukrainy).
21. Hrushevskiy M. S. Istoriiia ukrainskoi literatury. V 6 t., 9 kn. T. 1 / M. S. Hrushevskiy ; [avt. peredm. P. P. Kononenko]. — K. : Lybid, 1993. — 389 s.
22. Hundorova T. Proiavlennia Slova. Dyskursiia ranoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia / T. Hundorova. — L. : Litopys, 1997. — 297 s.
23. Derzhavin V. Natsionalna literatura yak mystetstvo (mystetska meta i metoda natsionalnoi literatury) / V. Derzhavin // Ukrainske slovo : khrestomatiia ukr. l-ry ta lit. krytyky XX st. — K. : Vyshcha shk., 1994. — S. 597–608.
24. Dovidnyk z istorii Ukrainy / In-t ist. doslidzh. Lviv. nats. un-tu ; za zah. red. I. Pidkovy, R. Shusta. — 2-he vyd., doopratsov. i dopovn. — K. : Heneza, 2001. — 1136 s.
25. Entsyklopediia istorii Ukrainy. [V 5 t.], T. 2. H–D / [V. H. Ablitsov, B. S. Adamovych, O. H. Arkusha ta in.] ; NAN Ukrainy, In-t istorii Ukrainy. — K. : Nauk. dumka, 2004. — 522 s. : iliustr.
26. Entsyklopediia ukrainoznavstva : v 10 t. / Nauk. t-vo im. T. Shevchenka ; [holov. red. V. Kubiiovych]. — Perevyd. v Ukraini [reprint. vidtvorennia vyd. 1955–1984 rr.]. — L. : NTSh, 1993–2000. — 10 t.
27. Iefremov S. Istoriiia ukrainskoho pysmenstva / S. Yefremov ; [avt. vstup. st. M. K. Naienko]. — K. : Femina, 1995. — 686 s.
28. Zholtovskiy P. H. Ukrainskyi zhyvopys XVII–XVIII stolit / P. H. Zholtovskiy. — L. : Mystetstvo, 1997. — 303 s.
29. Zabuzhko O. Filosofiia ukrainskoi idei ta yevropeiskyi kontekst: frankivskiy period / O. Zabuzhko. — K. : Nauk. dumka, 1992. — 110 s.

30. Zakon Ukrainy «Pro profesiinykh tvorchykh pratsivnykiv ta tvorchi spilky» : za stanom na 2 veres. 2002 r. — Ofits. vyd. — K. : Parlament. vyd-vo, 2002. — 16 s.
31. Zerov M. Yevraziyskiy renesans i poshekhonski sosny / M. Zerov // Rozstriliane Vidrozhennia / Yu. Lavrynenko. — Miunkhen, 1959. — S. 832–836.
32. Zerov M. Ukrainske pysmenstvo XIX st. / M. Zerov // Tvory : u 2 t. — K., 1990. — T. 2. — S. 4–245.
33. Istoriiia ukrainskoi kultury. Pobut. Pysmenstvo. Mystetstvo. Teatr. Muzyka / za red. I. Krypiakevycha. — K. : Lybid, 1994. — 651 s.
34. Istoriiia ukrainskoi kultury. U 5 t. T. 2. Ukrainska kultura XIII — pershoi polovyny XVII stolit / [V. S. Aleksandrovych ta in.] ; NAN Ukrainy]. — K. : Nauk. dumka, 2001. — 847 c.
35. Istoriiia ukrainskoi kultury. U 5 t. T. 3. Ukrainska kultura druhoi polovyny XVII–XVIII stolit / [V. S. Aleksandrovych ta in.] ; NAN Ukrainy]. — K. : Nauk. dumka, 2003. — 1246 c. : iliustr.
36. Istoriiia ukrainskoho mystetstva : u 6 t. — K. : Mystetstvo, 1968. — 6 t.
37. Kavun L. VAPLITE v ukrainskomu literaturoznavstvi / L. Kavun // Visn. Cherkas. un-tu. Ser. Filol. nauky. — Cherkasy, 2001. — Vyp. 28. — S. 82–86.
38. Kasianov H. V. Nezghodni: ukrainska intelihentsiia v rusi oporu 1960–80-kh rokiv / H. V. Kasianov. — K. : Lybid, 1995. — 222 s.
39. Kasianov H. V. Ukrainska intelihentsiia 1920–30-kh rokiv: sotsialnyi portret ta istorychna dolia / H. V. Kasianov. — K. : Hlobus : Vik ; Edmonton : Kanad. in-t ukr. studii Albert. un-tu, 1992. — 176 s.
40. Kyrylo-Mefodiivske tovarystvo. V 3 t. T. 1. — K., 1990. — 349 s.
41. Kogan L. N. Sotsiologiya kultury / L. N. Kogan. — Ekaterinburg : UrGU, 1992. — 117 s.
42. Konstytutsiia Ukrainy : pryiniata na piatii ses. Verkhov. Rady Ukrainy 23 lyp. 1996 r. — Kh. : Konsul, 2004 — 47s.
43. Kostiuk H. Zustrichi i proshchannia. Spohady. U 2 kn. Kn. 1 / Hryhorii Kostiuk ; In-t l-ry NAN Ukrainy, Kanad. in.-t ukr. studii, Ukr. vilna akad. nauk (SShA). — K. : Smoloskyp, 2008. — 743 s.
44. Kulturne budivnytstvo v Ukrainskii RSR. Naivazhlyvishi rishennia Komunistychnoi partii i Radianskoho uriadu 1917–1960 rr. V 2 t. T. 2. Cherven 1941–1960 rr. : zb. dok. / Tsent. derzh. arkhiv Zhovtnevoi revoliutsii i sotsialist. bud-va URSS / O. V. Kylymnyk (red. kol.). — K. : Derzh. polit. vyd-vo URSS, 1960. — T. 2. — 664 s.
45. Kulturne budivnytstvo v Ukrainskii RSR. 1917–1927. — K. : Nauk. dumka, 1979. — 667 s.
46. Lavrynenko Yu. Rozstriliane vidrozhennia. Antolohiia 1917–1933 : poeziia, proza, drama, ese / Yu. Lavrynenko. — Paryzh, 1959. — 980 s.
47. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk / R. T. Hromiak, Yu. I. Kovaliv, V. I. Teremko. — K. : Akademiia, 1997. — 752 s.
48. Literaturnyi yarmarok. — 1929. — № 9.

49. Litopys Ruskyi : za Ipatskym spyskom pereklav L. Makhnovets / vidp. red. O. V. Myshanych. — K. : Dnipro, 1989. — 591 s. : iliustr. — (Davnoruski ta davni ukrainski litopysy).
50. Lohvyn H. N. Z hlybyn: davnia knyzhkova miniatiura XI–XVIII st. : [narys] / H. N. Lohvyn. — K. : Dnipro, 1974. — 205 s.
51. Lutskiy Yu. Rozdumy nad «VAPLITE» / Yu. Lutskiy // Suchasnist. — № 3. — S. 110–117.
52. Malevych K. Zghaduvaly Ukrainu. Vin ta ya buly ukrainsiamy : z avtobiografii / K. Malevych // Ukrainskyi avanhard, 1920–1930 : albom / avt. vstup. st. ta uporiad. D. O. Horbachov. — K. : Mystetstvo, 1996. — S. 373–374.
53. Makarov A. S. Svitlo ukrainskoho baroko / A. S. Makarov. — K. : Mystetstvo, 1994. — 228 s. : iliustr.
54. Mystetstvo ukrainskoi diaspory. Povernuti imena. — K. : Triumph, 1998. — 287 s.
55. Myttsi Ukrainy : entsykl. dovid. / uporiad.: M. H. Labinskyi, V. S. Murza ; za red. A. V. Kudrytskoho. — K. : Ukr. entsykl., 1992. — 846 s.
56. Mykhailychenko H. Prolietarske mystetstvo / H. Mykhailychenko // Mystetstvo : lit.-mystets. tyzhnevyyk / Ukr. sektsiia Vseukrlitkoma. — 1919. — Ch. 1. — S. 27–29.
57. Mol A. Sotsiodinamika kultury : per. s fr. / A. Mol ; [vstup. st., red. i primech. V. V. Biryukova i dr.]. — M. : Progress, 1973. — 406 s.
58. Morenets V. P. Natsionalni shliakhy poetychnoho modernu pershoi polovyny XX st.: Ukraina i Polshcha / V. P. Morenets. — K. : Osnovy, 2002. — 327 c.
59. Narysy z istorii ukrainskoho mystetstva / [za zah. red. V. H. Zabolotnoho ; redkol.: Yu. S. Asieiev ta in.]. — K. : Mystetstvo, 1966. — 670 s. : iliustr.
60. Nove mystetstvo. — 1926. — № 5.
61. Ohiienko I. Ukrainska kultura : Korotka istoriia kulturnoho zhyttia ukrainskoho narodu / I. Ohiienko. — Reprynt. vidtvorennia vyd. 1918 r. — K. : Abrys, 1991. — 272 s.
62. Opryshko T. S. Polemika VUSPPU y VAPLITE na storinkakh zhurnalu «Hart» (1927–1928 rr.) / T. S. Opryshko // Visn. Kharkiv. derzh. akad. kul'tury : zb. nauk. pr. — Kharkiv, 2014. — Vyp. 44. — S. 177–184.
63. Petrov V. Diiachi ukrainskoi kultury (1920–1940 rr.): zhertvy bilshovytskoho teroru / V. Petrov. — K. : Voskresinnia, 1992. — 79 s. — (Knyhozhbirnia «Nashoho mynuloho» ; vyp. 1).
64. Pivnenko A. S. Khudozhnie zhyttia Kharkova v 1917–1919 rr. / A. S. Pivnenko // Khudozhnie zhyttia Kharkova pershoi polovyny XX stolittia : tezy dop. ta povidoml. nauk. konf. / Khark. khudozh.-prom. in-t. — Kh., 1993. — S. 12–13.
65. Pivnenko A. S. Khudozhestvennaya zhizn goroda Kharkova vtoroy polovyny XIX — nachala XX v. (do 1917 g.): avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya : spets. 17.00.04 / MK SSSR. Vsesoyuz. NII iskusstvoznaniya ; Pivnenko Alla Stepanovna. — M., 1990. — 24 s.
66. Pisnia zhyttia : avtobiogr. narysy ukr. khudozhnykiv pochatku XX st. — K. : Mystetstvo, 1986. — 318 s.

67. Pobeda N. S. Sotsiologiya kultury / N. S. Pobeda. — Odessa : Astroprint, 1997. — 224 s.
68. Polishchuk Ya. Estetychnyi dosvid dekadansu (aspekty modalnosti y liudy) // Slovo i chas. — 2002. — № 4. — S. 20–26.
69. Popovych M. V. Narys istorii kultury Ukrainy / M. V. Popovych. — K. : Artek, 1998. — 728 s.
70. Ruban V. V. Anatol Petrytskyi : portrety suchasnykyv : albom / V. V. Ruban — K. : Mystetstvo, 1991. — 127 s.
71. «Ruska triitsia» v istorii suspilno-politychnoho rukhu i kultury Ukrainy / V. I. Horyn [ta in.] ; AN URSSR, In-t suspilnykh nauk. — K. : Nauk. dumka, 1987. — 338 s.
72. Svetsitska V. I. Ivan Butkevych i stanovlennia realizmu v ukrainskomu maliarstvi XVII st. / V. I. Svetsitska ; AN URSSR, In-t mystetstvovnav., folkloru ta etnohrafii im. M. T. Rylskoho. — K. : Nauk. dumka, 1966. — 153 s.
73. Svidzynskyi A. Samoorhanizatsiia i kultura / A. Svidzynskyi. — K. : Vyshcha shk., 1999. — 216 s.
74. Semchyshyn M. Tysiacha rokiv ukrainskoi kultury (istorychnyi ohliad kulturnoho protsesu) / M. Semchyshyn. — 2-e vyd. — K. : Druha ruka : Feniks, 1993. — 550 s. : iliustr.
75. Smolyakov Ya. Ya. Sotsialisticheskaya intelligentsiya: sotsialno-filosofskiy analiz / Ya. Ya. Smolyakov. — Kiev, 1986. — 224 s.
76. Sokoliuk L. D. Uchni I. Yu. Riepina u Kharkovi / L. D. Sokoliuk // Ukrainske mystetstvo ta arkhitektura kintsia XIX — pochatku XX st. — K., 2000. — S. 85–93.
77. Stepovyk D. V. Leontii Tarasevych i ukrainske mystetstvo baroko / D. V. Stepovyk ; AN URSSR, In-t mystetstvovnav., folkloru ta etnohrafii im. M. T. Rylskoho. — K. : Nauk. dumka, 1986. — 235 s.
78. Stepovyk D. V. Ukrainska hrafika XVI–XVIII stolit : evoliutsii obraznoi systemy / D. V. Stepovyk ; AN URSSR, In-t mystetstvovnav., folkloru ta etnohrafii im. M. T. Rylskoho. — K. : Nauk. dumka, 1982. — 332 s.
79. Subtelnyi O. Ukraina: istoriia / O. Subtelnyi ; [per. z anh. Yu. I. Shevchuka ; vstup. st. S. V. Kulchytskoho]. — K. : Lybid, 1991. — 512 s. : iliustr.
80. Sumtsov N. F. K istorii yuzhnorusskoy literatury semnadtsatogo stoletiya. Vyp. 1. Lazar Baranovich / N. F. Sumtsov. — Kharkov : Tip. M. F. Zilberberga, 1885. — 183 s.
81. Tovarishchestvo peredvizhnykh khudozhestvennykh vystavok. 1869–1899. Pisma. dokumenty. V 2 kn. Kn. 1. / Gosudarstvennaya Tretiakovskaya galereya ; sost. i avt. primech. V. V. Andreyeva [i dr.]. — M. : Iskusstvo, 1987. — 382 s.
82. Ukrainska literatura u portretakh i dovidkakh : Davnia literatura — literatura XIX st. / redkol. : S. P. Denysiuk [ta in.]. — K. : Lybid, 2000. — 358 s.
83. Ukrainska literaturna entsyklopediia. V 5 t. T. 2. — K. : Holov. red. URE, 1990. — 576 s.

84. Ukrainske mystetstvo u polikulturnomu prostori : navch. posib. / O. P. Rudnytska [ta in.] ; za red. P. P. Rudnytskoi ; Akad. ped.. nauk. — K. : EksOb, 2000. — 208 s.
85. Ukrainskyi avanhard 1910–1930 : kat. vyst. — K., 1991.
86. Ukrainski pysmennyky : bio-bibliohr. slov. : u 5 t. / redkol. : O. I. Biletskyi (holova) ta in. — K. : Derzh. vyd-vo khudozh. l-ry, 1960–1965. — 5 t.
87. Fomenko V. N. Kiyevskaya shkola gravyury (seredina 1610-kh — 1718 gg.) / V. N. Fomenko. — Kiev : Mistetstvo, 1993. — 164 s.
88. Khark. lit. muzei, NDF-№ 3993 Proekt stvorennia Vseukrainskoi Literaturnoi Akademii.
89. Khvylovyi M. Dumky proty tekhii / M. Khvylovyi // Tvory : u 2 t. — K., 1990. — T. 2. — S. 444–514.
90. Khmuryi V. Vystavka AKhChU / V. Khmuryi // Vsesvit. — 1927. — № 23. — S. 8–9.
91. Khudozhnie zhyttia Kharkova pershoi polovyny XX stolittia : tezy dop. ta povidoml. nauk. konf. / Khark. khudozh.-prom. in-t ; [uporiad. A. S. Pivnenko]. — Kh. : KhKhPI, 1993. — 45 s.
92. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy (TsDAVO Ukrainy), f. 166, op. 5, od. zb. 417 Zminy v statuti ARMU (4 kvitnia 1929 r.), ark. 21.
93. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy (TsDAMLN Ukrainy), f. 578, op. 1, od. zb. 20 Statut Vseukrainskoho khudozhnoho vydavnytstva AKhChU, ark. 13.
94. Shapoval M. Yu. Sotsiologhiia natsionalnoho vidrozdzhennia / M. Yu. Shapoval. — K. : Ukraina, 1994. — 45 s.
95. Shevchuk V. Doroha v tysiachu rokiv / V. Shevchuk. — K., 1990. — 436 s.
96. Sheiko V. M. Istoryko-kulturolohichni kontseptsii tsyvilizatsiinoi evoliutsii v dobu hlobalizmu (kinets XIX — pochatok XXI st.) : avtoref. dys. ... d-ra ist. nauk : spets. 17.00.02 ; 17.00.01 / Sheiko Vasyl Mykolaiovych ; Khark. nats. un-t im. V. N. Karazina. — Kh., 2002. — 36 s.
97. Sherekh Yu. V oboroni velykykh. Polemika bez osib / Yu. Sherekh // Mystetskyi ukrainskyi rukh. — Rehensburh, 1947. — Zb. 3. — S. 24–56.
98. Shylo O. V. Modyfikatsiia zhanru u serii literaturnykh portretiv A. H. Petrytskoho O. V. Shylo // Khudozhnie zhyttia Kharkova pershoi polovyny XX stolittia : tezy dop. ta povidoml. nauk. konf. / Khark. khudozh.-prom. in-t. — Kh., 1993. — S. 25–27.
99. Shkandrii M. Modernizm, avanhard ta estetyka Mykhaila Boichuka / M. Shkandrii // Zhurnal ukrainskykh studii. — Winter, 1994. — S. 48–66.
100. Shtompka P. Sotsiologiya sotsialnykh izmeneniy / P. Shtompka. — M. : Aspekt-Press, 1996. — 414 s.
101. Shulha R. Mystetstvo i suspilstvo: novi pravyla vidnosyn / R. Shulha // Sotsiologhiia: teoriia, metody, marketynh. — 2002. — № 4. — S. 216–233.
102. Shumylo N. Ideia natsionalnoho literaturnoho rozvytku (frahment z permanentnoho obhovorennia) / N. Shumylo // Slovo i chas. — 2002. — № 3. — S. 33–39.

■ UDC [930.85:82.02]:930.1]:130.2(477)

Sheyko V. M., Doctor of Historical Sciences, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

HISTORIOGRAPHIC AND SOURCE STUDIES ANALYSIS OF TRANSFORMATION OF THE PROCESSES OF FORMING AND DEVELOPING CULTURAL AND ARTISTIC AS WELL AS ARTISTIC AND LITERARY ASSOCIATIONS OF UKRAINE: CULTUROLOGICAL ASPECT

The aim of this paper is to examine transformation of the processes of forming and developing cultural and artistic as well as artistic and literary associations of Ukraine. The work of above mentioned associations has a significant impact on the social and cultural development of society in general and people in particular. This role in the conditions of the development of information society in Ukraine has increased substantially. Despite the presence of numerous references, scientific and popular scientific research, their analysis requires a thorough study.

Research methodology. The main method of the analysis of references and literature is the culturological comparative studies, which makes it possible to explore meaningful and significant progress in coverage of the evolution of cultural and artistic as well as artistic and literary associations of Ukraine.

Results. On the basis of culturological and comparative analysis of the key references the author identifies the extent of the research and the role of cultural and artistic as well as artistic and literary associations of Ukraine in socio-cultural and cultural life of the society, especially today, when information society is being formed in Ukraine. In the future the results of this research may be extrapolated to studying the issues of artistic culture of Ukraine.

Novelty. The paper provides the first attempt of culturological and comparative analysis of the references concerning transformation of the processes of forming and developing cultural and artistic as well as artistic and literary associations of Ukraine.

The practical significance. The results of the analysis presented in this paper can be used not only for further research of the above mentioned issues but also in the process of developing the courses of lectures for teaching in the institutions of higher education of Ukraine related the study of culturology and art criticism.

Key words: historiographic and source studies analysis, cultural and artistic as well as artistic and literary associations of Ukraine, culturological aspect.

Надійшла до редколегії 08.11.2016 р.

■ УДК [316.72](477)

Л. В. Лисенко, здобувач, старший викладач, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, м. Київ

ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ТА МЕНТАЛЬНИЙ ОБРАЗ УКРАЇНЦІВ В СТЕРЕОТИПНИХ УЯВЛЕННЯХ

Описано та проаналізовано стереотипні уявлення про лінгвокультуру та ментальність українців. Розмежовано ментальні риси українського етносу в географічній проекції та перспективі історичного розвитку. Сформульовано поняття лінгвокультурної й ментальної віктимностей, які тривалий час нав'язували українству сусідні держави. Інтерпретовано механізм виникнення в результаті дій цих факторів комплексу меншовартості. Запропоновано способи подолання цих негативних тенденцій через формування позитивного сприйняття, функціонування та розвитку вітчизняної лінгвокультури.

Ключові слова: лінгвокультура, ментальна ідентичність, стереотипи, ментальна віктимність, асертивність.

Л. В. Лысенко, соискатель, старший преподаватель, Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, г. Киев

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ И МЕНТАЛЬНЫЙ ОБРАЗ УКРАИНЦЕВ В СТЕРЕОТИПНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ

Описаны и проанализированы стереотипные представления о лингвокультуре и ментальности украинцев. Разграничены ментальные черты украинского этноса в географической проекции и перспективе исторического развития. Сформулированы понятия лингвокультурной и ментальной ви́ктимностей, которые долгое время навязывали украинцам соседние государства. Интерпретировано возникновение в результате действия этих факторов комплекса неполноценности. Предложены способы преодоления этих негативных тенденций на основе формирования позитивных восприятия, функционирования и развития отечественной лингвокультуры.

Ключевые слова: лингвокультура, ментальная идентичность, стереотипы, ментальная ви́ктимность, асертивность.

L. V. Lysenko, external doctoral candidate, senior lecturer, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

LINGUOCULTURAL AND MENTAL IMAGE OF UKRAINIANS IN STEREOTYPING

The article describes and analyzes a number of stereotypes about Ukrainian linguoculture and mentality. It offers a way to overcome linguocultural and mental victimity and an inferiority complex, which have been imposed on the Ukrainians from neighboring states for along time.

The author offers the way to overcome these negative trends through forming the positive perception, functioning and development of the nationallinguoculture.

Key words: linguoculture, mental identity, stereotypes, mental victimity, assertiveness.

Постановка проблеми. Становлення образу будь-якої держави часто формується на основі стереотипних уявлень, і Україна — не виняток. Для правильної ментальної самоідентифікації нових генерацій українців у зв'язку з подіями сьогодення актуальним є визначення образу українства. Важливо дослідити власні та чужі стереотипні уявлення та використати набутий досвід для формування позитивного образу українства за допомогою його лінгвокультури та ментальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Згідно з висновками дослідників ментальності українського народу, як сучасних, так і минулих сторіч, традиційні ознаки ментальної ідентичності українців були і є такими: кордоцентризм (Г. Сковорода, П. Юркевич), індивідуалізм (М. Грушевський, В. Янів, М. Костомаров), антеїзм (П. Куліш, Т. Шевченко, М. Гоголь), ліризм та емоційність (О. Забужко, Є. Маланюк, М. Попович, І. Старовойт, Д. Чижевський), релігійність (С. Кримський, І. Мірчук, М. Юрій) та ін. Серед іноземців, котрі створили свої позитивні письмові спогади про українців, Ю. Юст, Г. Боплан, А. Віміна, П. Шевальє, П. Алепський, Е. Челебі, Ф. Шебеші та ін. Водночас розкриття та аналізу потребує проблема, висвітлена М. Рябчуком, — трансформація української ідентичності в контексті так званого «постколоніального синдрому». Це позначилося на тому, що ментальність багатьох українців сформувалася саме на засадах віктимної моделі ідентичності, й українці набули підневільного стану свідомості, відповідно до якого, за висновком М. Хвильового, «малорос боїться дерзати» [1, с. 42].

Мета статті — з'ясувати зміст поняття сучасний «типовий українець», що насправді є лінгвокультурною домінантою його ментальної ідентичності, які лінгвокультурні фактори детермінували формування української ментальності, які стереотипні уявлення про українців побутують серед іноземців, як побудувати асертивну модель взаємодії з іншими, розвиненішими народами.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розглянемо стереотипне уявлення про українця, яке виникло в 1950–1980-ті рр. Становлення ментальної ідентичності відбувалося під час Перебудови, розпаду СРСР, здобуття Україною незалежності та звернення до національної історичної пам'яті, а нині цей процес триває крізь війну за незалежність, самовизначення, право на власну національну та

ментальну ідентифікацію, становлення, відродження та оновлення лінгвокультури. Безумовно, ментальна ідентичність такого українця містить складний конгломерат стереотипних концептів — у ментальній ідентичності західного українства домінує архетип героїв національно-визвольного руху ОУН-УПА, водночас на зросійщеному сході певна частина населення ностальгує за радянським минулим, чому особливо сприяє пострадянський культ Великої Перемоги. Іноді до такого українця застосовується образливий стереотипний лінгвокультурний концепт «совок», причому небезпідставно: «У Росії символічний образ «радянської людини» трансформувався у символіку «росіянин». В Україні «радянська людина» як поняття, що консолідує все суспільство, і досі не трансформувалося у визначення «українець» [6, с. 332].

Нині різке лінгвокультурне та ментальне розшарування нації — серйозний виклик територіальній цілісності України. Повернення до історичної пам'яті українства допомагає інтерпретувати політичні конфлікти, перетворюючи їх на об'єднуючі фактори, адже «немає пам'яті — немає ідентичності, немає ідентичності — немає нації» [8, с. 134]. Етноспецифічний образ України, відбитий в історичній пам'яті, передусім пов'язують із феноменом козацтва, ментальна ідентичність якого формувалася на традиційних засадах народного духу та православного віросповідання. Ідея відродження козацького духу як однієї з найважливіших традиційних культурних домінант ментальної ідентичності українців, універсального об'єднуючого національного фактора активно поширюється в українському ідеологічному контексті. Саме тому в державному гімні України навіть лунають слова «і покажем, що ми, браття, козацького роду».

Зважаючи на зафіксований у ментальній ідентичності українців архетип козака, розглянемо альтернативне бачення його універсальності публіцистом А. Ткачовим: «Згідно із сучасними уявленнями, Україна і козацтво — явища неподільні. Одне без другого не існує... Я був на Хортиці. Це — серце козаччини. І я жив у Львові. Це — серце новітньої України, її П'ємонт <...> Львів і Хортиця — це дві повні протилежності. Хмельницький одного разу підійшов до Львова і мало не знищив його. Місто відкупилося. Козацьке військо під стінами Львова, очікування штурму <...> гудіння дзвонів і латинська меса в усіх костьолох — це картина абсолютно природних відносин між степом і містом, між козаком і шляхтою, між тими, хто був сам собою, і тими, хто бавився в пана» [7, с. 23].

А. Ткачов протиставляє ментальність цих двох — козацького степу та полонізованого міста — таких різних, але, насправді, таких

українських осередків. Зважаючи на наявність у ментальному полі України контрасту Захід-Схід, варто згадати й про неоднотайність у питаннях релігійних традицій: «той, хто досі бачив тільки сільські церкви центральної України, зайшовши до католицького собору, може від надмірності вражень нашвидку прийняти католицизм. І треба прожити хоча б кілька років в атмосфері сірого каменю, органних звуків і шелесту чернечих сутан, щоб <...> по новому закохатися у сільські церкви центральної України» [7, с. 65]. У цих словах автор констатує світоглядну дистанцію в релігійній естетиці між українськими Заходом і Сходом.

Відзначений А. Ткачовим ментальний контраст часто був і є приводом до протистояння світоглядів. Початок цих протиріч сягає періоду бездержавності України, вони є прямим наслідком тривалої асиміляції українського лінгвокультурного простору різними ментально неспорідненими імперіями. І тому «українську ідентичність ще слід «перебудувати», відокремивши від інших національних історій, з якими пов'язувалося життя українців протягом сторіч — російської, радянської, польської, угорської тощо» [2, с. 108].

Перший крок щодо позбавлення української ментальної ідентичності від насаджених ззовні стереотипних світоглядних настанов полягає в їх чіткому усвідомленні. Інакше вони продовжать на власний розсуд конструювати історичну пам'ять українства, але за чужими сценаріями, що негативно позначиться на ментальній ідентичності майбутніх поколінь, призводячи до ціннісного дуалізму. Щодо лінгвокультурних стереотипних уявлень про українців, які склалися завдяки літературі, письменник М. Рябчук у книзі «Постколоніальний синдром» зауважує: «З одного боку — це ідилічний гоголівський стереотип «поющей и пляшущей Малороссии» (Україна, яку всі росіяни начебто щиро «люблять»), а з іншого — демонічний булгаковський стереотип України, знавсіної від націоналізму («утілення хаосу, насильства і зла» — такий собі вірно-підданий П'ятниця, що раптово збожеволів, себто уявив себе рівним Робінзоні — під впливом розтлінної «мазепинщини», «петлюрівщини» та «бандерівщини»)» [5, с. 48]. Отже, у ставленні Росії до України автор убачає прототип відносин між Робінзоном Крузо та П'ятницею: «кожен Робінзон «любить» свого П'ятницю — але лише доти, доки П'ятниця приймає накинута йому правила гри й визнає колоніальну субординацію та загальну зверхність Робінзона й Робінзонової культури» [5, с. 9].

Використана М. Рябчуком метафора яскраво унаочнює внутрішню протилежність стереотипного ставлення до ментальності українства.

Суть цієї протилежності розкривають такі слова автора: «Толерантність із боку імперії була, так би мовити, своєрідною платою їм за лояльність: їх толеровано як неосвічених хохлів чи освічених малоросів лише тою мірою, якою вони самі були згодні визнавати себе хохлами чи малоросами. Натомість ті, хто такого визначення не приймав і наполягав на своїй окремішності, потрапляв до числа «мазепинців» (чи, у новітніших термінах, «западенців», «бандерівців», «рухівців», «щирих» і «національно-озабочених»), словом — до патологічного різновиду хохлів, заражених якимсь небезпечним вірусом явно імпортного походження» [5, с. 34]. Таким чином, імперське сприйняття української етноспільноти є парадоксальним поєднанням радикальних контрпозицій: «братерської прихильності до лояльних малоросів, які інтегруються в імперську цивілізацію; зневаги до хохлів; глибокої ненависті до «мазепинців», які не приймають нав'язаних їм імперією хохляцько-малоросійських ролей» [6, с. 302].

Але це — лише проекція точки зору представників чужої країни, навіть якщо таку думку висловлюють самі українці. У психології є метод впливу під назвою віддзеркалення, який можна використовувати з метою маніпуляції для приниження об'єкта віддзеркалення. Якщо транспонувати цей метод з виміру психології міжособистісних відносин на міждержавні відносини, матимемо модель, у якій одна держава транслює іншій свій негативний стереотип її сприйняття, сформований за допомогою критеріїв меншовартості й другорядності. Саме таким чином, через віддзеркалення, багато століть поспіль московська метрополія із самопроголошеної позиції старшого брата транслювала своє бачення образу української культури як периферійної, селянсько-побутової, неосвіченої. Таким чином, незважаючи на історичну правду, українству постійно нав'язувався комплекс неповноцінності — спочатку царсько-імперськими нав'юваннями, а пізніше комуністичною пропагандою.

Цей комплекс зумовлений специфікою порівняння ступенів значущості, довершеності російської та української лінгвокультур, але за чужими для України критеріями. Таке оцінювання призвело до несприйняття інакшості національної культури та виникнення бажання взагалі позбавити її права на цю інакшість. І тому не дивно, що немало українців й нині ідентифікують себе через чужі історіографічні зменшувальні «лінзи», уважаючи свою лінгвокультуру другосортною й неповноцінною, а комплекс меншовартості продовжує побутувати, викривляючи цінність української лінгвокультури, таким чином формуючи ментальну ідентичність багатьох українців, роблячи її підлеглою. При цьому забувають, що один із засновників російської

науки М. Ломоносов був випускником Києво-Могилянської академії, одного з перших університетів східної Європи, руський першодрукар І. Федоров творив свої шедеври на Галичині, у Львові, а Острозька академія виникла в 1576 р., тобто на півтора століття раніше академії наук та університету в Санкт-Петербурзі (1725 р.).

Відомі факти, які свідчать про те, що Петро I, під враженням рівня української освіти, відправляв священників навчатися до Києва. Російський монарх 1698 р. наказав патріархові: «Священники у нас ставятся, грамоте мало умеют <...> и для того в обучение хотя бы послать 10 человек в Киев в школы» [3, с. 141]. Збереглася його промова в Сенаті, у якій аксіологічно відображено російське ставлення до особливостей ментальності української етнолінгвості: «Сей Малороссийский народ и zelo умен и лукав: он, яко пчела любодельна, дает российскому государству и лучший мед умственный, и лучший воск для свечи российского просвещения, но у него есть и жало. Доколе россияне будут любить и уважать его, не посягая на свободу и язык, дотеле он будет волом подъяремным и светочью российского царства, но коль скоро посягнут на его свободу и язык, то у него вырастут драконовы зубы и российское царство останется не в авантаже» [4, с. 138].

Отже, з українських теренів не припинявся масовий культурний експорт до Московщини, яка з радістю імпортувала й асимілювала окремих особистостей та цілі культурні феномени, зокрема київський партесний розспів, що в короткий термін повністю витіснив великий знаменний та інші залишки монодії.

Високий рівень освіченості й розвитку українського суспільства свого часу засвідчили численні іноземні відвідувачі. Через потенційну неупередженість оцінок їхні нариси найбільше зацікавлюють. Особливо цінними є літературні іноземні джерела доби козаччини, які красномовно підтверджують високий культурний статус мешканців козацьких земель. Серед симпатиків України, які залишили свої письмові спогади, данський посол Ю. Юст, французький картограф Г. Боплан, посол Венеційської Республіки А. Віміна, французький дипломат П. Шевальє, сирійський мандрівник Павло Алепський, турецький мандрівник Евлія Челебі, угорський дипломат Ф. Шебеші та ін. Особливе місце в цьому списку посідають мемуари Павла Алепського, які стали цінним краєзнавчим переданням про нашу Батьківщину, її ментальність та культуру XVII ст. Важливим є той факт, що він розглядає Україну як лінгвокультурно й ментально самостійну та самодостатню землю козаків, повністю відокремлюючи її від Московського царства та навіть протиставляючи ці два світи.

Звичайно, усе це зовсім не узгоджується зі штучно сконструйованою концепцією старшого та меншого братів. Тому для її створення й було застосовано вищезгаданий прийом ідеологічного негативного віддзеркалення, який лінгвокультурно поляризував ці два світи на столицність передової метрополії та периферійність відсталого «країни» — України. Спроектвана таким чином зовнішня негативна оцінка комплементується власним ментальним стереотипом самоідентифікації, який формує спочатку колоніальну, а згодом постколоніальну свідомість. Письменниця О. Забужко зазначила, що цей висновок «був насправді дуже точною культурософською інтуїцією колоніального інтелігента» [1, с. 42]. Будучи носієм колоніальної, а тому й підлеглої ментальної ідентичності, середньостатистичний «малорос» дійсно боїться виходу за межі безпечного — і, зрештою, має на те цілком об'єктивні підстави (достатньо хоча б згадати, чим завершилися «дерзання» самого М. Хвильового). За таких умов не дивно, що будь-яке культурне дисидентство в Україні завжди було історично приречене на неповноту й недовомленість [1, с. 42].

У криміналістичній психології заслуговують на увагу терміни «віктимність» та «віктимізація». Перший означає комплекс жертви, другий — процес його нав'язування або сприйняття. Віктимність не є вродженою якістю особистості, але набувається паралельно із зовнішнім нав'язуванням комплексу меншовартості, слабкості, другорядності. Процеси, які відбуваються з окремими особистостями, поширюються і на рівень цілих етнолінгвоспільнот — те, що психологічно впливає на окрему людину, впливає, безперечно, і на групу людей. Тому, зважаючи на думки М. Рябчука щодо українського постколоніального синдрому, можна зазначити, що українська лінгвокультурна свідомість підпадає під характеристики моделі віктимності, вона нібито загрузла в переживанні свого посттравматичного синдрому й таким чином постійно відтворює травму. Ця ретравматизація призводить до подальшого негативного ставлення до всього українського зовнішніх сусідів, які своєрідно віддзеркалюють це, параметризують образ українства та ретранслюють його нам. Увесь цей процес «травма — віктимність — агресія зовнішнього негативного віддзеркалення — ретравматизація» перетворюється на замкнуте коло, у якому віктимізація стає перманентною. Тому правильне переживання посттравматичного синдрому — важливий етап виходу із цього кола, а відтак і подолання віктимності для уникнення подальшої ретравматизації.

Звичайно, існують негативні наслідки травми (у цьому разі їх немало, вони завдані українській лінгвокультурі сусідніми державами).

Ігнорування травми не є її усуненням з історичної пам'яті. Негативні наслідки не зникають, а ніби цементуються, і це значно перешкоджає їх результативному аналізу та подоланню. Тому тривала стагнація в темі травми та мусована експлуатація пам'яті призводять до культурної депресії на рівні колективної підсвідомості. Це неминуче спричиняє захист — дисоціацію, яка негативно позначається на ментальній ідентичності нових генерацій українців, таким чином уповільнюючи розвиток й відтворення їхньої лінгвокультури. Якщо українська етнолінгвоспільнота не подолає кризу посттравматичного (за М. Радчуком — постколоніального) синдрому у своїй ментальній ідентичності та продовжить плекати й пестити лінгвокультурну віктимність, вона й надалі «притягуватиме» етноциди, лінгвоциди, анексії, нові політичні й культурні експансії. Щоб запобігти цьому, потрібно свідомо зупинити процес постійної віктимізації й обрати асертивну модель взаємовідносин. Тому важливо передусім вивести свою ментальну ідентичність з-під впливу дисоціації, пережити травму та трансформувати силу переживання, змінивши її полярність з пасивно-негативної на конструктивно-позитивну, що допоможе перетворити силу цього переживання на потужний поштовх до подальшого творчого лінгвокультурного пошуку та розвитку.

Висновки. Підсумовуючи, важливо наголосити на значимості преваляючого позитивного імпульсу, який варто скеровувати значимості на креативну роботу щодо збагачення й розвитку української лінгвокультури та максимального позитивного її віддзеркалення у власній ментальній ідентичності. Успіх цього процесу залежить передусім від того, стане це системною державною політикою України чи залишиться лише спробами окремих небайдужих волонтерів науки та культури. Нині Україна перебуває на важливому історичному етапі становлення нації, коли воля до свободи остаточно стала домінантою ментальної ідентичності. Чи збережеться ця домінанта для нащадків, залежить від свідомих зусиль кожного з нас, зокрема й творчих зусиль на багатій та родючій ниві української лінгвокультури.

Перспективи подальшого дослідження пов'язані зі з'ясуванням особливостей впливу лінгвокультурної картини світу й етноспецифічних концептосфер на формування окремих ознак ментальної ідентичності представників різних етнолінгвоспільнот, ментальної ідентичності етнолінгвоспільнот; лінгвокультурних чинників; використанням лінгвокультурних та ментальних особливостей іншомовних етносів для поглиблення розуміння вербальних і текстових повідомлень; аналізові функціонування різних лінгвокультур в умовах глобалізованого світу.

Список використаних джерел

1. Забужко О. С. Notre Dame d'Ukraine: українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. — Київ : Факт, 2007. — 65 с.
2. Зерній Ю. О. Взаємозв'язок історичної пам'яті та національної ідентичності / Юлія Зерній // Політичний менеджмент. — 2008. — № 5 (32). — С. 104–115.
3. Обухов В. В. Семен Палий — вождь казацкого народа / В. В. Обухов, А. И. Палий.— Киев, 2004. — 345 с.
4. Овсій І. О. Зовнішня політика України (від давніх часів до 1944 року) / І. О. Овсій.— Київ : Либідь, 1999. — 238 с.
5. Рябчук М. Ю. Постколоніальний синдром. Спостереження / Микола Рябчук. — Київ : К.І.С., 2011. — 240 с.
6. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування: монографія / М. Т. Степико. — Київ : Фенікс, 2011. — 336 с.
7. Ткачов А. Ю. Крилатий лев / Андрій Ткачов. — Львів : Піраміда, 2010. — 111 с.
8. Kuzio T. Ukraine. State and Nation Building / T. Kuzio. — London : Routledge, 1998. — 134 p.

Referenses

1. Zabuzhko O. S. Notre Dame d'Ukraine: ukrainka v konfliktimifolohii / Oksana Zabuzhko. — Kyiv : Fakt, 2007. — 65 s.
2. Zernii Yu. O. Vzaïemozv'iazok istorychnoi pam'iaty ta natsionalnoi identychnosti / Yuliia Zernii // Politychnyi menedzhment. — 2008. — № 5 (32). — S. 104–115.
3. Obukhov V. V. Semen Palyi — vozhd kazatskoho naroda / V. V. Obukhov, A. Y. Palyi. — Kyeve, 2004. — 345 s.
4. Ovsii I. O. Zovnishnia polityka Ukrainy (vid davnykh chasiv do 1944 roku) / I. O. Ovsii. — Kyiv : Lybid, 1999. — 238 s.
5. Riabchuk M. Yu. Postkolonialnyi syndrom. Sposterezhennia / Mykola Riabchuk. — Kyiv : K.I.S., 2011. — 240 s.
6. Stepyko M. T. Ukrainska identychnist: fenomen i zasady formuvannia : monohrafiia / M. T. Stepyko. — Kyiv : Feniks, 2011. — 336 s.
7. Tkachov A. Yu. Krylattyilev / AndriiTkachov. — Lviv : Piramida, 2010. — 111 s.
8. Kuzio T. Ukraine. State and Nation Building / T. Kuzio.—London : Routledge, 1998. — 134 p.

■ UDC [316.72](477)

Lysenko L. V., external doctoral candidate, senior lecturer, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv
lysenko.agapi@gmail.com

LINGUOCULTURAL AND MENTAL IMAGE OF UKRAINIANS IN STEREOTYPING

The aim of the paper is to interpret popular stereotypes about the linguoculture and mentality of Ukrainians.

Research methodology. Eight major scientific research papers on the subject are described in detail.

Results. The article describes and analyzes a number of stereotypes about Ukrainian linguoculture and mentality. It offers a way to overcome linguocultural and mental victimity and an inferiority complex, which have been imposed on the Ukrainians from neighboring states for a long time. The author offers the way to overcome these negative trends through forming the positive perception, functioning and development of the national linguoculture.

Novelty. The article is an attempt to examine and analyze the influence, which popular linguocultural stereotypes may have on the development of the mentality of the contemporary Ukrainians.

The practical significance. The author offers a way how to overcome the linguocultural, mental victimity and an inferiority complex, which have been imposed on the Ukrainians from neighboring states for a long time.

Key words: linguoculture, mental identity, stereotypes, mental victimity.

Надійшла до редколегії 23.11.2016 р.

■ УДК [351.88+329.73](477)

В. Г. Левіна, кандидат філософських наук, старший викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків

УКРАЇНСЬКЕ НАЦІОНАЛЬНЕ ВІДРОДЖЕННЯ ТА СІОНІЗМ: ВІД ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ПАРАЛЕЛЕЙ ДО СУЧАСНОГО ДІАЛОГУ ІДЕЙ

Досліджено кореляцію ідей, сформульованих єврейським та українським національними рухами доби модерну. На прикладі поглядів лідера сіоністського руху в Україні В. Жаботинського розглянуті три проблемні групи: буттєва важливість національної ідентичності та факторів її формування; національні маргінали; міжнаціональне порозуміння. Аналіз текстів демонструє приклади типологічної подібності висловлювань сіоністів та українських націоцентричних діячів, що дозволяє дійти висновку про наявність взаємовпливів у процесі формування цих ідеологій.

Ключові слова: українське національне відродження, модерний сіонізм, нація, націоналізм, асиміляція.

В. Г. Левина, кандидат философских наук, старший преподаватель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

УКРАИНСКОЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ И СИОНИЗМ: ОТ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ПАРАЛЛЕЛЕЙ ДО СОВРЕМЕННОГО ДИАЛОГА ИДЕЙ

Исследована корреляция идей, сформулированных еврейским и украинским национальными движениями эпохи модерна. На примере взглядов лидера сионистского движения в Украине В. Жаботинского рассмотрены три проблемные группы: бытийная важность национальной идентичности и факторов её формирования; национальные маргиналы; межнациональное понимание. Анализ текстов демонстрирует примеры типологического подобия высказываний сионистов и украинских нациоцентричных деятелей, что позволяет сделать вывод о взаимовлияниях в процессе формирования этих идеологий.

Ключевые слова: украинское национальное возрождение, модерный сионизм, нация, национализм, ассимиляция.

V. H. Lievina, Candidate of Philosophical Sciences, senior lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

UKRAINIAN NATIONAL REVIVAL AND ZIONISM: FROM THE HISTORICAL AND CULTURAL PARALLELS TO THE PRESENT-DAY DIALOGUE OF IDEAS

The paper deals with correlation of the ideas formulated by the Jewish and Ukrainian national movements within the art nouveau period. In accordance with V. Zhabotynsky's ideas, the leader of Zionism in Ukraine, the author analyzes three groups of questions which are as follows: the

issues of the existential importance of national identity and factors of its development; issues of national marginalized individuals; the program of international understanding. The analysis of the texts demonstrates the examples of the typological similarity of the statements of Zionists and Ukrainian nation-centred figures. The author concludes that there are mutual influences in the process of the development of these ideologies.

Key words: Ukrainian national revival, modern Zionism, nation, nationalism, assimilation.

Постановка проблеми. Історія українсько-єврейських взаємин й нині є актуальною. Багатоміжне існування цих двох національних традицій поряд, у межах Австро-Угорської та Російської імперій, сповнене як драматичними протистояннями, так і плідними культурними контактами й взаємозбагаченням. Спільні ознаки історичних доль двох недержавних народів свідчать про подібність їхнього національного буття, механізмів самозбереження та утвердження власної ідентичності, а також про формування проекту національного майбутнього. Одним із найцікавіших прикладів таких культурних паралелей є дві модерні національні доктрини — українського національного руху та руху сіонізму. Обидва вони становили загрозу цілісності Російської Імперії, а пізніше й Радянському Союзу, оскільки були націоналізмами поневолених імперією народів. Ці націоналізми були етнічними і, згідно з визначенням Володимира Леніна, націоналізмами гноблених націй, що чинили опір русифікації, нищенню національних мов і звичаїв, економічному свавіллю імперських міністерств, які видозмінювали традиційні національні економіки на угоду імперським планам. Отже, **мета статті** — дослідити кореляцію ідей, сформульованих єврейським та українським національними рухами доби модерну.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасний модерний сіонізм, як і українське національне відродження, не випадково виникали й розвиваються саме в другій половині XIX ст. Доцільно розглядати ці національно-визвольні рухи в контексті «весни народів» у Європі. Доба ліберального націоналізму, що розпочалася з грецького руху за визволення з-під оттоманського гніту й у межах якої відбулися національно-визвольні рухи в Ірландії та Норвегії, Польщі та Чехії, Німеччині й Італії, а наприкінці століття також у Турції та Індії, надихнула й сіоністських лідерів. Дійсно, у творах батьків-засновників сіонізму є багато посилань на національну боротьбу інших народів, передусім народів Польщі, Італії й Ірландії. Таким чином, в епоху Модерну в житті людства відбулася важлива зміна: націоналізм, за визначенням Е. Гелнера, «поєднання держави з національною культурою» [1, с. 32] конституювався як загально визнана норма. «Націоналізм

оголошує легітимними тільки ті політичні одиниці, котрі мають своїм фундаментом націю. Епоха націоналізму — це час, коли неухильно зростає прагнення втілити в життя формулу — одна культура — одна держава» [1, с. 31]. Старий змінює Новий Світ, де кожна культура розвиватиметься під власним політичним дахом», а держава й влада вважатимуться легітимними тільки в тому разі, якщо вони презентують конкретну культуру. Це був період асиміляції та контрасиміляції або «пробудження», тобто національної агітації щодо створення нових державних структур на основі неформалізованих недержавних (селянських) культур. Отже, націоналізм у Європі був специфічно модерною формою суспільної самосвідомості. Більше того, услід за деякими дослідниками цього питання (Е. Гелнера, М. Грох та ін.) можна стверджувати: справжній сучасний націоналізм не існує на доіндустріальному (домодерному) етапі, а етнічні територіальні рухи, що належать до цього періоду, не можна вважати формою націоналізму. «Принцип націоналізму починає дійсно діяти тільки в умовах нового соціального устрою, коли значно збільшується соціальна мобільність і неймовірно зростає роль високої писемної культури» [1, с. 55]. У цій ситуації саме національно-культурний критерій задовольняє потреби суспільства в новій ідентичності. Від старих форм колективної ідентифікації він відрізняється багатьма аспектами.

Так, по-перше, в аграрному доіндустріальному суспільстві поняття «нація» об'єднувало громадян не за національно-культурними, а за станово-політичними ознаками («Так польська нація дорівнює шляхта»). Навпаки, у модерному класовому суспільстві нація набуває універсалізму й синтезує сукупну культурну спадщину (мову, літературу, історію) з формою організації держави.

По-друге, ідея нації зростає на незалежному від релігії та церкви, профанному ґрунті, який підготовлено тогочасними гуманітарними науками. Отже, як український національний рух, так і сіонізм не належать до національно-релігійних доктрин, а розробляються гуманітарними студіями в середовищі світської національної інтелігенції. Ця обставина пояснює поширення й осмислення нових ідей: вони охоплюють усі верстви населення приблизно в тотожній формі та залежать від рефлексивної здатності засвоєння традиції.

По-третє, у національній свідомості завжди існує напруження між двома елементами — універсалістськими ціннісними орієнтаціями правової держави і демократії, з одного боку, та партикуляризмом закритої нації, з іншого. Ці елементи вдало синтезуються: під знаком націоналізму свобода й політичне самовизначення означають і виправдовують як суверенітет народу, що складається з рівноправних

громадян, так і силове політичне самоствердження нації, яка стала суверенною.

Німецький філософ ХХ ст. М. Хюбнер у праці «Істина міфу» пропонує такий погляд на націю: «Нація не обов'язково передбачає етнічну та расову єдність. Нація визначається через категорію історичної пам'яті та простір, з яким пов'язана історична пам'ять» [8, с. 312]. М. Попович указує на те, що «нація — квазіродинна спільнота» [4, с. 23]. Отже, національна самосвідомість пов'язана з утвердженням спочатку на психологічному рівні, а згодом і з усвідомленням свого «Я» як невід'ємної частки певної спільності — «квазіродини» («Ми») — через зіставлення з представниками інших груп («Вони») на основі ознак, що відрізняють «їх» від «нас». Це іманентне людській свідомості виокремлення свого й не свого (чужого) є джерелом розвитку національної самосвідомості. Відповідно до цього, будь-яка нація прагне конституюватися в історії, виправдати своє існування як певна спільність в історичному часі й просторі.

У книзі «Націоналізм» найвідоміший сучасний дослідник націоналізму Ентоні Сміт пише: «Є три завдання націоналізму: національна автономія, національне об'єднання й національна ідентичність. На думку націоналістів, нація не спроможна вижити без належного прояву всіх трьох завдань.» Е. Сміт використовує таке «робоче визначення» націоналізму — «ідеологічний рух за здобуття й збереження автономії, єдності та ідентичності населення, представники якого вважають, що вони становлять реальну або потенційну націю. Ліберальний націоналізм намагався досягти двох основних цілей — звільнення від іноземного поневолення (як у польському, грецькому й ірландському випадках) та об'єднання нації у тих випадках, коли вона розколота на певну кількість політичних утворень (як було в Італії та Німеччині). Щодо сіонізму, то тут мав місце синтез цілей: звільнення і єдність, адже за мету ставилося як звільнення євреїв з-під чужої, ворожої й гноблячої їх влади, так і відновлення єдності євреїв через збирання єврейських діаспор з усього світу на їхній Батьківщині.

Термін «пробудження» характерний для національних рухів. У ньому вбачається натяк на існування деяких перманентних, але неактивних об'єктивних цілісностей. Безумовно, ці цілісності не пробуджувалися, а конструювалися в період романтичного націоналізму як справжні міфологеми (за всіма правилами й законами міфу: міфічним усвідомленням національного часу і простору, своєї належності до нації, типово міфічним співвідношенням національного макрокосму й мікркосму тощо [8, с. 325].

Слов'янські народи презентують найпоказовіші взірці «національного будівництва». Саме серед слов'ян існували такі культури

(або вважалося, що вони існували), що не мали власної держави й не стикалися з необхідністю об'єднання розрізаних політичних одиниць у межах єдиної високої культури (як це було в Західній Європі). Навпаки, ці культури взагалі не мали ні політичної організації, ні власної кодифікації, тобто внутрішньої формально вираженої нормативної основи.

У межах цієї категорії виокремлюють так звані «історичні» і «неісторичні» нації. Перші колись мали державність, але втратили її, другі — ніколи її не мали. «Історичні» потребують відродження політичної одиниці, що зникла в результаті династичних чи релігійних конфліктів, «неісторичні» — створення нової одиниці, необхідність якої зумовлена виключно культурною самобутністю певної території, але не історичним прецедентом.

Важливо те, що обидва варіанти розвитку потребують появи активістів-пропагандистів-просвітників, котрі намагаються «пробудити» націю або закликами відродити її минулу славу, або просто привернути увагу до її культурної своєрідності. В останньому випадку потрібно наповнювати змістом свідомість і пам'ять нації.

Щодо цього Грох наводить показовий приклад: нова інтелігенція пригніченої нації (якщо вона не зазнала асиміляції) натрапляє на труднощі, які перешкоджають її соціальному зростанню. Коли належність до малої нації починає трактуватися як своєрідна неповноцінність, вона стає фактором, що трансформує соціальний антагонізм у національну боротьбу.

У цьому контексті найпоказовішими є трактування націоналізму Володимиром Жаботинським та його розуміння українського питання в площині двосторонніх україно-єврейських взаємин.

Володимир (Зеєв) Жаботинський — виходець з Одеси, котрий складно пережив криваві погроми початку ХХ ст. Ці події стали для нього морально-емоційним струсом, що фактично змінив усе життя. Жаботинський став на шлях сіонізму, тобто відродження єврейської держави в Палестині. Корній Чуковський, спостерігаючи духовну еволюцію свого приятеля, писав: «Він здавався мені сонцесяйним, життєрадісним, я пишався його дружбою і був певен, що перед ним — широкий літературний шлях. Але ось прогрімів у Кишиневі погром. Володя Жаботинський геть змінився. Він почав вивчати рідну мову, розірвав зв'язки зі своїм колишнім оточенням, незабаром облишив участь у загальній пресі... Що людина може так змінитися, я не знав доти».

В. Жаботинський обрав націоналізм, причому розумів його як велику життєву ідею, що не має нічого спільного із шовінізмом, расизмом чи будь-якою формою етнічної зверхності. Але мріючи про

Єврейську державу, він водночас співчував тим, хто мріяв про Українську. Ще в царській Росії він закликав євреїв підтримати місцеві національні рухи, насамперед український, адже розумів: свідомі українці можуть стати найпотужнішими природними союзниками в боротьбі проти чорносотенства, для якого антисемітизм був альфою й омегою в ідеології та практиці.

В. Жаботинський із цього приводу зазначив: «...керівні партії національного українства визнають право євреїв на єврейську національну культуру <...> і вітають кожний проблиск націоналізації єврейства».

У різноманітній спадщині В. Жаботинського нас цікавлять передусім три проблемні групи, що безпосередньо корелюють із завданнями українського національного руху того часу. По-перше, це питання буттєвої важливості національної ідентичності та факторів її формування. По-друге, проблема національних маргіналів, позбавлених свого коріння. По-третє, програма міжнаціонального порозуміння, співжиття на реальній політичній основі.

Щодо першого єврейський мислитель наголошує на рятівній потрібності «інстинкту національного самозбереження», який спонукав євреїв перед загрозою національного зникнення «аж до дрібниць» культивувати та зберігати «свою самобутню ідеологію». Тому В. Жаботинський рішуче й аргументовано виступає проти процесів асиміляції, що охопили тогочасне єврейство, наголошуючи на важливості національної самобутності кожної культури: «Дозволити занідити своїй або чужій племінній самобутності — це не заслуга перед людством та прогресом, — це, щонайменше, гріх злочинного недбальства» [7, с. 68]. Прогнозоване в доктринах марксизму та лібералізму зникнення національних відмінностей Жаботинський заперечує, навпаки, утверджує посилення цих відмінностей, але без розбрату, за умови «цілковитої гармонії за цілковитою різноманітністю». Але ця братерська гармонія внеможлиблює імперську асиміляцію, унеможлиблює зникнення національних ідентичностей: «<...> дивно звучав би такий заклик до братерства, коли один каже іншому: «Я нічого не маю проти того, щоб ти відмовився від своєї особистості та став моєю копією: тоді ми й будемо братами» [6, с. 204].

Серед надзвичайно важливих культурних чинників формування національної самобутності того чи іншого народу в концепції націоналістичного мислителя виокремимо три головні. Передусім, першим з них є національна освіта. Застерігаючи від «загальнолюдських», «просвітительських» педагогічних моделей, які виконали свою тимчасову функцію, В. Жаботинський наголошує на необхідності нової освіти, здатної «зцілити... душу», під гаслом: «прагніть до національного!».

«Наша головна хвороба, — твердить публіцист, — саме презирство, головна необхідність — розвиток самоповаги: отже, основою нашого народного виховання має бути відтепер самопізнання. Так виховуються на землі кожен здоровий народ, кожна нормальна особистість» [7, с. 78–82].

Стосовно другого надважливого чинника національної мови, то думка В. Жаботинського про сутність мови цілком збігається з класичними уявленнями видатного українського вченого та філософа Олександра Потебні та з новітніми лінгвістичними теоріями. І, нарешті, третім фундаментальним чинником націєтворення, тісно взаємопов'язаним з іншими двома, є національна література. Ідеться про національно-екзистенційні міркування стосовно того, що «самостійність мови визначають не філологи, а свідомість народів» [6, с. 204–205]. У з'ясуванні національної сутності літератури для націоналістичного мислителя цілком переконливим стає аспект рецептивної інтенціональності: «Вирішальним моментом <...> є не мова, і з іншого боку, навіть не походження автора, і навіть не сюжет: вирішальним моментом є налаштованість автора — для кого він пише, до кого звертається, чиї духовні запити має на увазі, створюючи свій твір». Біда підневільному народові, талановиті сини якого стають духовними «дезертирами» — переходячи в іншу, начебто «загальнолюдську», культуру (Жаботинський іронізує й демаскує цей імперський термін: «російське називається загальнолюдським»). І тому не лише до євреїв можна звернути цей докір: «<...> народові не легше, якщо в нього залишаються генерали і немає офіцерів, і дезертирство залишається дезертирством» [7, с. 83–86]. Не випадково, що другою проблемною групою, пов'язаною з «тут-буттям» нації, питання національних маргіналів, асимільованих індивідів, позбавлених національного коріння, для яких Жаботинський не шкодує гострих, але цілком справедливих визначено: «національні перевертні», «ренегати», «асимілятори», «раби і тирани», «полонізатори», «русифікатори» та ін. Сам Жаботинський мав вирішити проблему, що так гостро поставала перед Гоголем і Шевченком: творити в межах панівної російської культурної парадигми чи здійснити вибір на користь свого народу? Він мав усі перспективи блискучої кар'єри російського літератора рівня Мандельштама, Пастернака, Багрицького, Бабеля та інші, але це неминуче означало б розчинення в панівній культурі, тотальну духовну асиміляцію, втрату багатьох питомих єврейських ознак тощо.

Але для В. Жаботинського асиміляція єврейства в Російській імперії була неприйнятною, хоча він добре розумів її причини і привабливість для багатьох своїх земляків. Його пояснення цього феномену дивовижно збігаються з можливими мотиваціями процесу добровільного

зросійщення багатьох українців. Згідно з Жаботинським, «гіпнотична дія» російської культури на представників його національності детермінована тим, що «єврейство ми <...> пізнаємо від раннього дитинства не в найвищих його виявах, а саме в його буденщині», «ми живемо серед цього гетто і бачимо на кожному кроці його потворну мізерність, створену сторіччями гноблення, і воно таке непривабливе, негарне», водночас панівну культуру євреїв сприймають у її найдобріших зразках, очищеною від випадкового та другорядного. Ось чому найталановитіша й найкреативніша частина їхньої молоді зміцнювала собою саме російську культуру. Жаботинський ніколи не приховував, що він є послідовним патріотом своєї національності, і саме тому з розумінням ставився до інших патріотів, націоналістів. Відверто говорив про те, що благо своїх одноплемінців є для нього найвищою цінністю, і мріяв побачити євреїв гордою та величною нацією в сім'ї людства замість принижених і заляканих діаспор.

Нарешті, останню націеекзистенціальну проблемну групу утворюють ті висловлювання сіоністського філософа, що стосуються співпраці й порозуміння між єврейським та українським народами. В. Жаботинський розбудовує програму національного співжиття на реальній політичній основі, заперечуючи «любов» між націями, натомість справедливо утверджуючи подібність їхніх «інтересів». Наприклад, у підавстрійській Галичині ці інтереси мали виражатися в політичній взаємопідтримці: українці повинні були сприяти наданню австрійському єврейству права національної цілісності, натомість галицькі євреї повинні були розірвати свої стосунки з поляками, «не дозволяючи себе нікому «використовувати» для поневолення іншої сторони», спільно працювати з українцями над демократизацією «спорохнявілого політичного ладу Австрії» та підтримувати українську автономію для Східної Галичини [7, с. 70–71]. Жаботинський не бажав, щоб імперські сили використовували його народ в інтересах гноблення інших, про що й писав у журналі Михайла Грушевського в статті «Non multum, sed multa»: «Коли почалася боротьба між різними народностями, територіальними або такими, які мають бодай якість територіальне опертя, єврейству й тут накинули ненавиджену роллю зняряддя, засобу для чужої вигоди. У кожному окремому випадку та сторона, яка через свою впливовість або багатство мала сильніші засоби тиску, примушувала місцевих євреїв йти з нею для уярмлення іншої народності. У Галичині цією сильнішою стороною були поляки, і вони широко «використовували» й «утилізували» затуркане, неосвітчене галицьке єврейство для національного гноблення українського народу» [2, с. 44]. Отже, він однозначно підтримував українців у їхніх змаганнях за

Східну Галичину з поляками, вважаючи, що останні не мають права на жодні претензії щодо цих земель.

По-націоналістичному розуміючи культурну специфіку й політичні завдання українського народу, В. Жаботинський переконливо опонував деяким ідеям демонізації українців. Ідеться, наприклад, про погромництво Петлюри й інших урядовців доби Визвольних Змагань 1917–1920-го рр., отих, як він їх називає, «інтелігентів-націоналістів з соціалістичними поглядами»: «...факт, що ні Петлюра, ні Винниченко, ні решта видатних членів цього українського уряду ніколи не були тими, як їх називають «погромниками». <...> Я з ними виріс, разом з ними проводив боротьбу проти антисемітів та русифікаторів — єврейських та українських. Ані мене, ані решту думаючих сіоністів південної Росії не переконують, що людей цього типу можна вважати за антисемітів» [6, с. 201]. Жаботинський надав своє тлумачення проблеми антисемітизму, поділяючи це явище на «суб'єктивний антисемітизм людей» і «об'єктивний антисемітизм обставин». Під другим розумів сам факт вигнання й перебування на чужих теренах, якого, на його думку, можна позбутися лише творенням власної держави на землі предків, національного вогнища й духовного центру для всього світового єврейства.

Загалом із творів В. Жаботинського виводиться романтична та конструктивна «ідея людяності як принципу взаємин між націями» [7, с. 66]. Піклуючись про національні інтереси єврейства, політик розумів їх настільки глибоко, що пов'язував перспективи для нього в Україні з підтримкою своїми земляками українського національного руху. Уважав це для власного народу корисним.

Таким чином, у багатьох аспектах В. Жаботинський був геніальним провидцем, котрий міг передбачити на століття вперед. Достатньо лише навести такий його прогноз: «Можна сміливо стверджували, що вирішення суперечки щодо національного характеру Росії цілковито залежить від позиції, яку посідатиме 30-мільйонний український народ. Якщо він погодиться обрусіти — Росія піде одним шляхом, не погодиться — вона муситиме піти іншим шляхом».

Якби Жаботинський не сформувався як видатний діяч для євреїв, він обов'язково став би ним для української державності: настільки глибоко, точно і справедливо оцінював національні потреби українства.

Висновки. Отже, аналіз текстів В. Жаботинського демонструє приклади типологічної подібності значної частини висловлювань єврейського націоналіста й українських націоцентричних діячів, — Тараса Шевченка, «тарасівців», Івана Франка. Цей факт дозволяє дійти висновку про наявність двох різноспрямованих процесів, адже «<...>

Жаботинський не лише цікавився Україною, а й значною мірою формував свої погляди на основі уважного вивчення того, що давав йому український досвід» [7, с. 68] і навпаки — вплив єврейської традиції формував український культурний досвід.

Список використаних джерел

1. Геллнер Э. Пришествие национализма / Э. Геллнер // Путь. — № 1. — 1992. — С. 9–61.
2. Жаботинський В. Non multum, sed multa / В. Жаботинський. — СПб, 1910. — С. 44.
3. Жаботинский В. Урок юбилея Шевченко / В. Жаботинский // Избранное. — Иерусалим, 1990. — С. 78–79.
4. Попович М. Національна культура і культура нації / М. Попович. — Київ : Т-во «Знання» України, 1991. — 63 с.
5. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / Е. Д. Сміт. — Київ : «Основи», 1994. — 223 с.
6. Феллер М. Пошуки, роздуми і спогади єврея, який пам'ятає своїх дідів, про єврейсько-українські взаємини, особливо ж про мови і ставлення до них / М. Феллер. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 1994. — 238 с.
7. Феллер М. Про наших великих духом : Есеї з україноюдаїки / М. Феллер. — Львів : Сполом, 2001. — 128 с.
8. Хюбнер К. Истина мифа / Курт Хюбнер. — М. : Республика, 1996. — 448 с.

References

1. Gellner E. Prishestviye natsionalizma / E. Gellner // Put. — № 1. — 1992. — S. 9–61.
2. Zhabotinsky V. Non multum, sed multa / Zhabotinsky V. — S. Petersburg, 1910. — S. 44.
3. Zhabotinsky V. Urok yubileya Shevchenko // Izbrannoye. — Jerusalem, 1990. — S. 78–79.
4. Popovych M. Natsionalna kultura i kultura natsii / M. Popovych. — K. : T-vo «Znannia» Ukrainy, 1991. — 63 s.
5. Smith A.D. Natsionalna identychnist / E.D. Smit. — K. : «Osnovy», 1994. — 223 s.
6. Feller M. Poshuky, rozhdumy i spohady yevreia, yakyi pamiataie svoikh didiv, pro yevreisko-ukrainski vzaiemyny, osoblyvo zh pro movy i stavlennia do nykh / M. Feller. — Drohobych: VF «Vidrodzhennia», 1994. — 238 s.
7. Feller M. Pro nashikh velikikh dukhom : Esei z ukrainoiudaiky / M. Feller. — Lviv : Spolom, 2001. — 128 s.
8. Hübner K. Istina mifa / Kurt Hübner. — M. : Respublika, 1996. — 448 s.

■ UDC [351.88+329.73](477)

Lievina V. H., Candidate of Philosophical Sciences, senior lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

UKRAINIAN NATIONAL REVIVAL AND ZIONISM: FROM THE HISTORICAL AND CULTURAL PARALLELS TO THE PRESENT-DAY DIALOGUE OF IDEAS

The aim of this paper is to study the correlation of the ideas formulated by the Jewish and Ukrainian national movements within the art nouveau period, which developed dialogically resisted assimilation, destruction of national languages and traditions in Ukraine.

Research methodology. A comprehensive culturological approach to the study of nationalism and national movements is the general methodological basis of this research. It is also based on the methodological principles of M. Feller's Ukrainian/Judaic studies (an ethno-culturological research area studying Ukrainian Jewry in its deep relations with Ukrainians). The author uses the methods of comparative analysis, synthesis and historicism.

Results. Using the intellectual heritage of V. Zhabotynsky, the leader of Zionism in Ukraine, as an example, the author analyzes three groups of issues relating to the objectives of the Ukrainian national movement of that time: the existential importance of national identity and factors of its development; issues of national marginalized individuals deprived of their roots; the program of international understanding, coexistence on the relevant political basis. The analysis of the texts demonstrates the examples of the typological similarity of the considerable part of statements of Jewish nationalists and Ukrainian nation-centred figures including Taras Shevchenko, «tarasivtsi» (the members of Brotherhood of Tarasovs), Ivan Franko. The author concludes that there are interpenetration and mutual influences in the development of Zionist and Ukrainian national movements.

Novelty. Scientific novelty of the present study is caused by the fact that Ukrainian/Judaic studies as an interpretation and comprehension of the basic levels of coexistence of the Ukrainian and Jewish people do not belong to the traditional topics of the Ukrainian culturological thought.

The practical significance. The results of the study can be used in teaching standard courses, special and elective courses in the history of culture, history of Ukrainian philosophy, philosophy of the national idea, Ukrainian/Judaic studies.

Key words: Ukrainian national revival, modern Zionism, nation, nationalism, assimilation.

Надійшла до редколегії 16.11.2016 р.

■ УДК 316.728:316.347](477)

І. М. Наколонко, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ НАСЕЛЕННЯ УКРАЇНИ

Досліджено фундаментальні зрушення у сфері здоров'я й тілесності людини в сучасній культурі, які не є чужорідними для України та характерними лише розвиненим країнам. Наявна соціокультурна сфера українського суспільства мало сумісна як із сучасним світовим досвідом щодо програм і політик у сфері суспільного здоров'я, так і з культурою постіндустріального суспільства. Розглянуто дві нагальні групи проблем, що визначають завдання формування здорового способу життя населення України. Наголошено, що формування культури здорового способу життя – складна й комплексна проблема в українському суспільстві.

Ключові слова: здоровий спосіб життя, сучасна культура, тілесність, цільовий соціально-культурний проект.

И. М. Наколонко, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

КЛЮЧЕВЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ ЗДОРОВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ НАСЕЛЕНИЯ УКРАИНЫ

Исследованы фундаментальные сдвиги в сфере понимания здоровья и телесности человека в современной культуре, которые не являются чужими для Украины и присущими только развитым странам. Имеющиеся черты социокультурной сферы украинского общества мало совместимы как с современным мировым опытом программ и политик в сфере общественного здоровья, так и с культурой постиндустриального общества. Рассмотрены две насущные группы проблем, которые определяют задачи формирования здорового образа жизни населения Украины. Отмечено, что формирование культуры здорового образа жизни — сложная и комплексная проблема для украинского общества.

Ключевые слова: здоровый образ жизни, современная культура, телесность, целевой социально-культурный проект.

I. M. Nakolonko, post-graduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

KEY ASPECTS OF A HEALTHY LIFESTYLE FORMATION IN THE CULTURE OF THE POPULATION OF UKRAINE

Fundamental shifts in understanding the human health and corporeality in contemporary culture are explored. These processes are not external

to Ukraine as well as are not unique to the developed countries. Existing features of the socio-cultural sphere of the Ukrainian society are little compatible with the modern world experience in the field of public health programs and policies, as well as with the culture of post-industrial society. Two groups of vital issues that define the problem of forming a healthy way of life of the population of Ukraine are analysed. The author emphasizes that forming the culture of a healthy lifestyle is a difficult and complex problem for the Ukrainian society.

Key words: healthy way of life, modern culture, corporeality, target socio-cultural project.

Постановка проблеми. Нині здоровий спосіб життя є частиною суспільного ідеалу й інтегральною складовою модернізації суспільства в його соціокультурних аспектах. Програмну політику щодо суспільного здоров'я здійснюють держави та міжнародні організації. Це пов'язане із тією роллю, яку суспільне здоров'я відіграє в соціально-культурній, соціально-економічній та соціально-політичній системах сучасного суспільства. Цим соціальним процесом необхідно керувати й для того, щоб управління це було ефективним, необхідна наукова розробка його змісту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Є немало публікацій щодо впливу динаміки сучасного суспільного розвитку на процес формування культури здорового життя. Л. Бонні, М. Аккер розглядають питання суспільної відповідальності людини за власний спосіб життя в країнах із розвинутою системою охорони здоров'я, досліджують соціокультурну стратифікацію постіндустріального суспільства [3]. Праці К. М. Сурмашевої, Г. О. Качко та О. В. Лінчак у 2012 р. й І. С. Риткіс у 2009–2012 рр. виявили особливості сучасного дискурсу здоров'я в українському суспільстві [2], а В. Кокерхам указав на негативні соціокультурні тенденції [4]. Проте дослідження необхідності в цільовому соціально-культурному проекті з формування здорового способу життя населення України ще не здійснювалося.

Мета статті — проаналізувати ситуацію з культурою здорового способу життя в Україні та виявити ключові аспекти, урахування яких дозволить запропонувати проектний підхід стосовно вирішення комплексу нагальних проблем окресленої сфери.

Вклад основного матеріалу дослідження. Формування культури здорового способу життя населення України визначається проблемами, які поділяються на дві групи. До першої із них належать ті, які обумовлені динамікою сучасного суспільного розвитку.

У соціокультурному контексті сучасного суспільства доцільний перехід від «пропаганди здоров'я», що є радше предметом суспільної політики, до «здорового способу життя» — індивідуальної цінності

та (або) частини групової культури. Дотримання здорового способу життя — компонента окремих субкультур, які не рівномірно розподілені в соціумі та є складовою частиною соціокультурної стратифікації постіндустріального суспільства.

Ч. Мюррей переконливо доводить, що в розвинених країнах дотримання принципів здорового способу життя є складовою частиною соціальної та персональної культури представників середнього класу та вищого середнього класу, і недостатньо поширене серед нижчих верств суспільства [8]. Популярність тріади практик здорового життя сучасності — фізична активність, емоційна насиченість, відмова від шкідливих звичок — складова частина стилю життя передусім освіченої еліти суспільства розвинутих країн [5].

У країнах із солідарною системою охорони здоров'я люди, котрі дотримують здоровий спосіб життя, субсидують тих, хто здорових норм життя не дотримує й закономірно потребує значних обсягів платної медичної допомоги. Науковці Л. Бонні, М. Аккер та ін. відзначають зниження рівня солідарності, отже, певні групи населення можуть опинитися в соціальній ізоляції або зазнавати неприязного ставлення, що може в результаті призвести до дезінтеграції суспільства на окремі групи, із посиленими відмінностями щодо ризику здоров'ю між ними. Закономірно, що менший ступінь солідарності виявляли люди молодшого віку, люди із високими рівнем освіти, якістю життя та внутрішнім локусом контролю. У цьому суспільстві зменшення солідарності, ймовірно, збігається із тенденціями щодо індивідуалізації, послаблення соціальних зв'язків та загального погіршення суспільної моралі [3, с. 788]. Вирішення питання суспільної відповідальності людини за власний спосіб життя залежить як від загального культурного бекграунду країни, так і поглядів окремих соціальних спільнот усередині національної культури.

У сучасному суспільстві можна констатувати становлення інноваційного соціокультурного напрямку, який пов'язаний із практиками здорового способу життя. Популярності в розвинених країнах набувають вегетаріанство та веганство, як складова постіндустріальних соціокультурних рухів. Рух набуває ознак контркультури: вегетаріанський рух прагне позбавитись статусу меншості, нав'язуючи традиційній культурі ім'я «м'ясної» (*butcher culture*) [9]. У ширшому сенсі, вегетаріанський рух пов'язаний із популярним стилем життя, де культура здоров'я поєднується із системою етичних цінностей та активною громадянською позицією.

Можна припустити, що нині актуальною є проблема соціокультурної адаптації суспільства до тривалості життя, яка зростає. Перед людиною постає завдання культурної адаптації нового часового

простору. Сучасна культура суспільств ще не готова до засвоєння нової тривалості та нових можливостей, адже це не можливе без зміни усталених соціокультурних ролей та соціокультурних практик.

Існуючі нині соціокультурні ролі та практики сформувалися в попередній історичний період, коли масовому культурному засвоєнню підлягав життєвий час, який приблизно дорівнював середній очікуваній тривалості життя людини. Такі реалії не потребували специфічних соціокультурних практик щодо здоров'я, яке мислилося (й було) лише фізичною категорією, обумовленою генетичною будовою людини. Досягнення похилого віку було можливим, але нечастим випадковим явищем.

Зміна вікових категорій нині констатує збільшення середньої тривалості життя, але його наповнення новим культурним сенсом ще триває. Цей процес пришвидшиться по мірі зростання тривалості активного періоду життя.

Основним чинником, який знижує період активного довголіття, є невідповідність способу життя людини в молоді роки загальній очікуваній тривалості життя. Досягнення активного довголіття потребує від людини дотримання певних тілесних практик здоров'я в роки біологічної молодості, а відтак змін у культурі дозвілля, харчування, релаксації та ін. Наприклад, необхідно вирішити проблему перерозподілу часу фізичної активності із робочого часу на час дозвілля, здійснювати адаптовані відповідні тілесні й соціокультурні практики. Нині, за підрахунками фахівців ООН, 96% важкої фізичної праці у світі виконує не людина. Ця ситуація є дзеркальною щодо реалій 100-річної давності. Отже, фізичну активність людини слід перенести на час дозвілля, для чого потрібні відповідні цілям здорового способу життя практики.

Аналізуючи сучасні тенденції в культурі, можна відзначити принципові зміни щодо сприйняття тілесності людини, які в сукупності формують новий ідеал тілесності, тісно пов'язаний із концептом здоров'я. Той чи інший ступінь близькості до тілесного ідеалу стає атрибутом соціального статусу.

Тілесні практики фізичної активності невпинно набувають важливого значення в суспільстві, ймовірно, стаючи обов'язковим елементом способу життя людини. Модель «спорту великих досягнень» змінюється моделлю «естетичної фізкультури». Виникають та набувають популярності види фізичної активності, що сприяють оздоровленню та поліпшенню стану тіла — фітнес, атлетизм, воркаут, спортивні практики безпосередньою метою яких є здоров'я, наприклад, йога. Причому здоров'я сприймається не в традиційному, а в новітньому сенсі — не як сила, а як стан.

Тілесні практики естетизуються. Їх другою, поряд зі здоров'ям, а часто й першою метою стає набуття фізичної краси. Концепти «краса» і «здоров'я» взаємопов'язані в суспільній свідомості. Навіть традиційні види спорту естетизуються.

Отже, спосіб життя із властивим для новітніх тілесних практик розподілом вільного часу, культурою релаксації й харчування, позбавленням від шкідливих звичок, турботою про фізичний імідж характерний для середнього класу розвинених країн.

Нині в розвинених країнах забезпечено умови дотримання здорового способу життя для кожного, що потребує передусім індивідуальної волі й активності. Нездоровий спосіб життя стає соціокультурним ризиком.

До другої групи проблем, що впливають на формування культури здорового способу життя населення України, належать ті, які визначені пострадянською трансформацією українського суспільства.

Дані рис. 1 відображають динаміку показника середньої очікуваної тривалості життя (LEB) у 1950–2009 рр, який є інтегральним щодо оцінки стану суспільного здоров'я. На його значення впливають провідні фактори, серед яких якість життя, стан охорони здоров'я та стан навколишнього середовища тощо. За відсутності надзвичайних подій показник LEB відображає суспільний прогрес та загальні умови життя.

Україна демонструє кризову динаміку. Підкреслимо, що зниження показника LEB в Україні відбувається ще в проміжку 1970–1980-х рр., коли динаміка соціально-економічного розвитку не зазнавала негативних коливань, не спостерігається й погіршення стану охорони здоров'я в указаний період порівняно із попереднім періодом зростання. Наявні фактори негативного впливу пов'язані зі способом життя.

Радянське суспільство, реалізувавши програму боротьби з інфекційними захворюваннями, виявилось нездатним відповісти на інтелектуальний виклик щодо стану громадського здоров'я в тогочасному, перехідному від індустріалізму до постіндустріалізму суспільстві. Як зазначають Месле, Валлін та ін., нова фаза суспільного розвитку потребувала не лише технічного прогресу у сфері медицини та його екстенсивного поширення, але й управління умовами власного здоров'я, зокрема, через зміни у власній поведінці [7, с. 192].

Так само в пострадянських суспільствах роль суб'єктивної оцінки власного здоров'я та зміст особистісних стратегій здоров'я людини недооцінювали. Суспільство досі сприймає власне здоров'я як предмет регулювання державою, що залежить від державної активності, або не-активності в цій сфері.

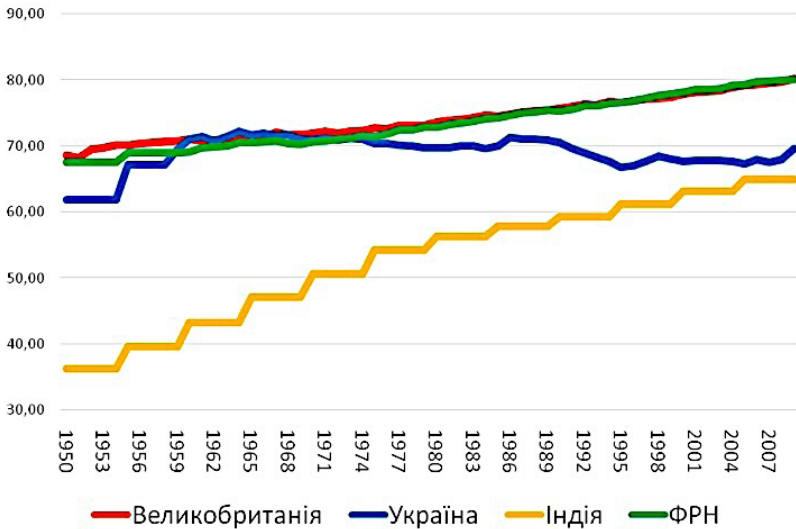


Рисунок 1. Динаміка показника середньої очікуваної тривалості життя у Великобританії, Україні, ФРН та Індії, 1950–2009 рр. [6].

Масові соціологічні опитування свідчать про поширеність у суспільній свідомості уявлень про здоров'я як стан відсутності хвороби [1, с. 198]. Це сприйняття є пасивним, воно призведе до фаталізму, негативного сприйняття власного статусу здоров'я.

Результати соціологічних досліджень К. М. Сурмашевої, Г. О. Качко та О. В. Лінчак 2012 р. щодо поширення шкідливих звичок серед студенток 5-го курсу медичного факультету слід вважати резонансними [2]. Виявлене становище суперечить соціальним стереотипам, сформованим щодо суспільств розвинених країн: представники молодіжної вікової групи, жінки, студенти престижного вищого навчального закладу, люди із фаховою підготовкою в галузі здоров'я також схильні до шкідливої звички, як і населення загалом. Хоча кожна із перелічених ознак належності до соціальної групи в суспільствах розвинених країн є чинником, який зменшує ймовірність тютюнопаління в особи, котра до такої групи належить.

«Вищі» верстви українського суспільства, що недавно сформувалися, не мають відмінних від «широких мас» соціокультурних характеристик щодо здоров'я. Відповідно, вони не можуть формувати суспільний ідеал здорового способу життя та слугувати провідником відповідних практик.

За відсутності носія суспільного ідеалу, негативні соціальні та соціокультурні практики щодо здорового способу життя поширюються

й стають нормою для багатьох людей. На думку В. Кокерхама, це є причиною сталості негативного життєвого стилю щодо здоров'я. Отже, без становлення постійного середнього класу дієвих змін у здоровому способі життя пострадянських суспільств не доводиться очікувати [4].

Таким чином, в українському суспільстві поширений дискурс здоров'я, характерний до попередньої історичної доби. Суспільство не сприймає авторитету науки, висновки якої залишаються для нього незрозумілими; в індивіда зберігаються стереотипи радянської соціальної свідомості з її патерналістським і деперсоніфікованим ставленням до здоров'я; у країні не сформовано культури середнього класу в тому її стані, який є характерним для розвинених держав; здоров'я сприймається як випадковий дар природи, що не залежить від зусиль людини; культура здорового способу життя в її сучасному розумінні з такими ознаками, як індивідуальна активність людини та єдність концептів здоров'я й краси, не сформована.

Висновки. Питання культури здорового способу життя в українському суспільстві — складна і комплексна проблема з такими ключовими аспектами:

– Необхідно вирішити проблеми «кризи здоров'я» українського суспільства. Як свідчить досвід та матеріали спеціальних досліджень, екстенсивне розширення системи охорони здоров'я (офіційної медицини) та збільшення статків населення не сприяють поліпшенню стану суспільного здоров'я. Навпаки, можна очікувати зворотного розвитку подій.

– Сфера суспільного здоров'я може стати проблемою модернізації українського суспільства через посилення тиску на соціальні фонди. Необхідність збільшення фінансування солідарної системи охорони здоров'я та солідарної системи соціального забезпечення — чинник, який підриває суспільні фінанси.

– Подолання негативних тенденцій у сфері суспільного здоров'я потребуватиме глибоких соціокультурних змін, які стосуватимуться засад сучасної української культури, зокрема таких її складових, як соціальна й персональна культура.

Список використаних джерел

1. Москвичёва М. Г. Проблема здоровья и здоровый образ жизни современного человека (социологический анализ) / М. Г. Москвичёва, Н. В. Бредихина // Вестник Южно-Уральского гос. ун-та. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2006. — № 2 (57). — С. 196–201.
2. Сурмашева К. М. Паління та освіта жінок в сучасних демографічних умовах / К. М. Сурмашева, Г. О. Качко, О. В. Линчак // Український науково-медичний молодіжний журнал. — 2012. — № 3. — С. 109–112.

3. Bonnie L. H. A. Degree of solidarity with lifestyle and old age among citizens in the Netherlands: cross-sectional results from the longitudinal SMILE study / L. H. A. Bonnie, M. van den Akker, B. van Steenkiste, R. Vos // *Journal of Medical Ethics. BMJ.* — 2010. — Vol. 36 — № 12. — P. 784–790.
4. Cockerham W. C. Health lifestyles and the absence of the Russian middle class / W. C. Cockerham // *Sociol Health Illn.* 2007/05/02. — 2007. — Vol. 29 — № 3 (Apr). — P. 457–473.
5. Florida R. L. The rise of the creative class : and how it's transforming work, leisure, community and everyday life / R. L. Florida — New York, NY : Basic Books, 2004. — XXX, 434 p.
6. Life Expectancy at Birth — Clio Infra: [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <https://ourworldindata.org/life-expectancy/>. — Назва з екрана.
7. Meslé F. Mortality and causes of death in 20th-century Ukraine / F. Meslé, J. Vallin, V. Shkolnikov, S. I. Pyrozhev, S. Adamets.— Dordrecht ; New York : Springer, 2012. — X, 279 p. — (Demographic research monographs).
8. Murray C. A. Coming apart : the state of white America, 1960–2010 / C. A. Murray — 1st — New York, NY : Crown Forum, 2012. — 407 p.
9. Sedacca M. How Vegans and Vegetarians Are Redefining Butcher Culture // *Eater* — Dec 14, 2015. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.eater.com/2015/12/14/9910756/vegan-butchery-vegetarian>. — Назва з екрана.

References

1. Moskvicheva M. G. Problema zdorovya i zdorovyy obraz zhizni sverennogo cheloveka (sotsiologicheskii analiz) / M. G. Moskvicheva, N. V. Bredikhina // *Vestnik Yuzhno-Uralskogo gos. un-ta. Seriya: Sotsialno-gumanitarnye nauki.* — 2006. — № 2 (57). — S. 196–201.
2. Surmasheva K. M. Palinnia ta osvita zhinok v suchasnykh demografichnykh umovakh / K. M. Surmasheva, H. O. Kachko, O. V. Lynchak // *Ukrainskyi naukovo-medychnyi molodizhnyi zhurnal.* — 2012. — № 3. — S. 109–112.
3. Bonnie L. H. A. Degree of solidarity with lifestyle and old age among citizens in the Netherlands: cross-sectional results from the longitudinal SMILE study / L. H. A. Bonnie, M. van den Akker, B. van Steenkiste, R. Vos // *Journal of Medical Ethics. BMJ.* — 2010. — Vol. 36 — N 12. — P. 784–790.
4. Cockerham W. C. Health lifestyles and the absence of the Russian middle class / W. C. Cockerham // *Sociol Health Illn.* 2007/05/02. — 2007. — Vol. 29 — № 3 (Apr). — P. 457–473.
5. Florida R. L. The rise of the creative class : and how it's transforming work, leisure, community and everyday life / R. L. Florida — New York, NY : Basic Books, 2004. — XXX, 434 p.
6. Life Expectancy at Birth — Clio Infra: [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu : <https://ourworldindata.org/life-expectancy/>. — Nazva z ekrana.
7. Meslé F. Mortality and causes of death in 20th-century Ukraine / F. Meslé, J. Vallin, V. Shkolnikov, S. I. Pyrozhev, S. Adamets.— Dordrecht ; New York : Springer, 2012. — X, 279 p. — (Demographic research monographs).

8. Murray C. A. Coming apart : the state of white America, 1960–2010 / C. A. Murray — 1st — New York, NY : Crown Forum, 2012. — 407 p.
9. Sedacca M. How Vegans and Vegetarians Are Redefining Butcher Culture // Eater — Dec 14, 2015. [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu : <http://www.eater.com/2015/12/14/9910756/vegan-butchery-vegetarian>. — Nazva z ekrana.

■ UDC316.728:316.347](477)

Nakolonko I. M., post-graduate student, Kharkiv State Academy of Culture
ilaml@ukr.net

KEY ASPECTS OF A HEALTHY LIFESTYLE FORMATION IN THE CULTURE OF THE POPULATION OF UKRAINE

The aim of this paper is to analyze the situation with the healthy lifestyle in Ukraine and to identify the key aspects of forming the culture of the healthy way of life.

Research methodology. The study investigates this issue by examining the works of researchers, which highlight different social and cultural aspects of the healthy lifestyle in Ukraine. The author refers to the results of Ukrainian sociological research as well as to the meta-database OWID of University of Oxford.

Results. Fundamental shifts in understanding the human health and corporeality in contemporary culture are explored. These changes relate to the issues of responsibility of an individual, elitism and innovativeness of the culture and others. Socio-cultural transformation becomes problematic in Ukraine due to the incompleteness of the second epidemiologic revolution and the inability of society to assimilate and adapt innovative socio-cultural practices of a healthy lifestyle. This leads to the «crisis of health», the reasons of which lie in the socio-cultural sphere. Existing ideas about the healthy lifestyles promotion are associated with Soviet socio-cultural practices and do not meet the trends of modern society.

Novelty. Some key aspects in the sphere of healthy lifestyles development in Ukraine have been identified. It has become possible to provide the project-based approach to solve the existing complex problem in the outlined areas.

The practical significance. The healthy lifestyle spreading that is based on the specific policies and project approach should be formed as part of the policy of modernization of Ukraine. Target socio-cultural project for the healthy lifestyle providing in the Ukrainian society should contribute to the socio-cultural shift in understanding the concept of health, to fundamental changes in the culture of leisure, culture body, and bodily practices.

Key words: healthy way of life, modern culture, corporeality, cultural project.

Надійшла до редколегії 07.12.2016 р.

■ УДК 793.31(091)(477.86) «ГУЦУЛІЯ»

Я. К. Сапего, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

**НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ АНСАМБЛЬ ПІСНІ Й ТАНЦЮ
УКРАЇНИ «ГУЦУЛІЯ» ЯК ФЕНОМЕН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ
ПРИКАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ**

Аналізується творчість балетмейстерів Національного академічного ансамблю «Гуцулія» — Я. Чуперчука, В. Петрика та І. Курилюка. Виявлено особливості їхньої роботи з фольклорним матеріалом та його сценічної інтерпретації. Доведено, що цей ансамбль, як єдиний професійний хореографічний колектив Прикарпаття, є феноменом танцювальної культури зазначеного регіону, оскільки його діяльність спрямована не тільки на вдосконалення професійної майстерності виконавців та підготовку нових самобутніх програм, а й на збереження кращих зразків прикарпатського хореографічного фольклору, народних традицій і звичаїв методом збирання та художньої обробки гуцульської народної творчості, а також її популяризацію за кордоном.

Ключові слова: хореографічна культура Прикарпаття, ансамбль пісні й танцю, гуцульський фольклор, балетмейстер, вокально-хореографічна композиція, репертуар.

Я. К. Сапего, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ТАНЦА
УКРАИНЫ «ГУЦУЛИЯ» КАК ФЕНОМЕН ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ
КУЛЬТУРЫ ПРИКАРПАТСКОГО РЕГИОНА**

Анализируется творчество балетмейстеров Национального академического ансамбля «Гуцулия» — Я. Чуперчука, В. Петрика и И. Курилюка. Выявлены особенности их работы с фольклорным материалом и его сценической интерпретации. Доказано, что этот ансамбль, как единственный профессиональный хореографический коллектив Прикарпаття, является феноменом танцевальной культуры исследуемого региона, поскольку его деятельность направлена не только на совершенствование профессионального мастерства исполнителей и подготовку новых самобытных программ, но и на сохранение лучших образцов прикарпатского хореографического фольклора, народных традиций и обычаев путем сбора и художественной обработки гуцульского народного творчества, а также его популяризации за рубежом.

Ключевые слова: хореографическая культура Прикарпаття, ансамбль песни и танца, гуцульский фольклор, балетмейстер, вокально-хореографическая композиция, репертуар.

Ya. K. Sapeho, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

NATIONAL UKRAINIAN ACADEMIC SONG AND DANCE ENSEMBLE «HUTSULIA» AS A PHENOMENON OF SUBCARPATHIAN CHOREOGRAPHIC CULTURE

The article presents the analysis of creative works by Y. Chuperchuk, V. Petryk and I. Kuryliuk — the ballet masters of the National Academic Ensemble "Hutsulia". The characteristic features of their work with folklore material and its stage interpretation are identified. It is proven that this ensemble, being the only Subcarpathian professional choreographic collective, is a phenomenon of the dance culture of the region under study, as its activities are aimed not only at improving professional mastery of performers and preparing new distinctive programs, but also at preserving the best samples of Subcarpathian choreographic folklore, folk traditions and customs by collecting and artistically refining Hutsul folk creations, as well as popularizing it overseas.

Key words: Subcarpathian choreographic culture, dance and song ensemble, Hutsul folklore, ballet master, vocal-choreographic composition, repertoire.

Постановка проблеми. Національний академічний ансамбль «Гуцулія» є одним із найяскравіших прикладів збереження гуцульської хореографічної спадщини, оскільки творчість його балетмейстерів завжди спрямована на досконале та ретельне вивчення і сценічну інтерпретацію традицій гуцульського народу, його побуту, світогляду, обрядів та історії. Першого балетмейстера — Я. Чуперчука — справедливо вважають засновником сценічної форми гуцульського танцю й основоположником професійної народної хореографії на Прикарпатті.

«Гуцулія» є лауреатом багатьох міжнародних конкурсів, визнаний одним із найкращих колективів України на всеукраїнському конкурсі хореографічних професійних колективів ім. П. Вірського (2010 р.). На IV всеукраїнському фестивалі-конкурсі народної хореографії ім. П. Вірського (2014) посів перше місце і здобув звання лауреата.

Упродовж 75-літньої творчої діяльності Державний академічний Гуцульський ансамбль пісні й танцю здійснив немало концертів, неодноразово отримував високу фахову оцінку української та зарубіжної преси, мистецьких кіл України, презентував мистецтво рідного краю в Англії, Німеччині, Польщі, Угорщині, Італії, Канаді, Грузії, Азербайджані.

Цей колектив справедливо можна вважати феноменом прикарпатської хореографії, адже кожний балетмейстер ансамблю, не зраджуючи традиціям, привносив власне бачення хореографії Прикарпатського регіону, удосконалював знання та досягнення попередників,

створював нові за стилістикою і тематикою танцювальні номери та вокально-хореографічні композиції. Проте донині не існує комплексного дослідження, присвяченого творчій спадщині Гуцульського ансамблю пісні й танцю та публікацій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Хореографічну культуру Прикарпатського регіону вивчали немало дослідників: К. Василенко, А. Кривохижа, Б. Кокуленко, В. Шкоріненко, С. Легка, О. Бойко, О. Колосок та ін. Життя і творчість Я. Чуперчука ґрунтовно дослідили Д. Демків, кандидат педагогічних наук Б. Стасько. Основні творчі етапи діяльності перших балетмейстерів «Гуцулії» описані в бібліографічному довіднику «Майстри народно-сценічного танцю». Ретельно вивчала хореографію Прикарпаття О. Бігус у дисертації «Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: становлення та тенденції розвитку».

Мета статті — дослідити особливості збереження національних традицій Прикарпаття в хореографічній спадщині балетмейстерів Національного академічного ансамблю України «Гуцулія».

Вклад основного матеріалу дослідження. Історія Національного академічного ансамблю України «Гуцулія» почалася в грудні 1939 р., коли в м. Станіслав (нині Івано-Франківськ) створено Гуцульський ансамбль пісні і танцю, керівником якого став композитор і диригент Ярослава Барнич. Ансамбль налічував 60 співаків, танцівників, музикантів.

Балетну групу очолив Ярослав Чуперчук, котрий значну увагу приділяв новоствореному ансамблю: їздив селами з фольклорними експедиціями, вивчав народне мистецтво, шукав талановиту молодь для роботи в колективі, ретельно перевіряв здібності кожного до танцю, був вимогливим та цілеспрямованим фахівцем.

Істотною проблемою був недостатній рівень підготовки учасників колективу, але наполеглива праця та вимогливість балетмейстера сприяли виникненню зразків гуцульської хореографії: «Коломийка», «Гуцулка», «Аркан», «Решето», «Чорногоро, краю рідний». Надзвичайно популярним був танець «Пастушок» у виконанні самого балетмейстра.

Перші гастролі Державного гуцульського ансамблю пісні й танцю відбулися в 1940 р. в містах Центральної та Східної України, Середньої Азії, Сибіру, Москві, Ленінграді, Севастополі, де глядач уперше ознайомився з культурою карпатського краю. У вокально-хореографічній композиції «Співай, рідний краю» на сцену виходив увесь склад ансамблю, демонструючи чарівну мелодіку пісень, різноманітні танці, барвисті костюми [3, с. 17].

Значний інтерес становлять народний танець «Аркан» (поставлений разом з В. Петриком), «Парубоцькі жарти», «Зашуміла Буковина», «Воротар», «Зустріч у лісі», «Трембіта».

Яскравий гуцульський фольклор балетмейстер утілював у постановках «Після Бескидів», «Гуцулка на царині», «Співай, рідний краю», «Великодні хороводи». У цих хореографічних композиціях відбито досвід балетмейстера, здобутий ним під час навчання в школі В. Авраменка та роботи в театрах [6, с. 44; 3, с. 10–11].

Створюючи вокально-хореографічні композиції, Я. Чуперчук удаю поєднував танець, пісню і слово, завдяки чому постановки були динамічними, запальними, дійсно відзначалися дотепністю, гумором.

Багато часу балетмейстер присвячував хореографічним постановкам на тему українських народних пісень: «Іхав козак за Дунай», «Розпрягайте, хлопці, коні», «Кину кужіль на полицю», у яких відбито методику школи В. Авраменка.

Артист оркестру Г. Грабець вважала Я. Чуперчука надзвичайно талановитим майстром, котрий мав значний авторитет серед глядачів: «Чуперчук — самородок-діамант. Велика фантазія, ідеї, закладені в його композиціях, завжди відповідали змісту танцю. Школа В. Авраменка надала йому ази хореографії. А все, що він творив, ішло з глибини душі. Своім хореографічним інтелектом він значно поглибив, підняв на високий рівень гуцульську хореографію. Коли виступали в тій чи іншій місцевості з концертом, люди говорили: «Йдемо дивитись Чуперчука». Настільки його знали, поважали, мав велику любов у народі» [3, с. 16–17].

Під керівництвом Я. Чуперчука гуцульський ансамбль танцю відіграв важливу роль у популяризації гуцульського хореографічного мистецтва далеко за межами України.

Друга світова війна перервала діяльність ансамблю, яку відновлено в 1944 р. Я. Чуперчук продовжував очолювати балетну групу. Художнім керівником став Дмитро Котко.

Відроджувати колектив було складно — не було приміщення, костюмів, нот, умов для репетицій, а головне — існувала потреба в нових виконавцях. «З наступом радянських військ, знаючи любов і ласку «визволителів» до творчої інтелігенції, деякі актори виїхали за кордон. Марійка Чуперчук, рідна сестра балетмейстера залишила ансамбль. На її місце прийшла наймолодша з роду Чуперчуків — Василина. Ще один учасник ансамблю, Володимир Петрик, повертаючись з Відня додому, був затриманий радянськими солдатами і відправлений на Донбас. І тільки відповідні документи та лист-прохання керівника ансамблю Я. Чуперчука, пред'явлені в органи влади Донбасу, посприяли поверненню В. Петрика в ансамбль. Іван і Дарія Остаповичі, Оксана

Затварська залишились у Коломийському театрі. Ансамбль танцю поповнився новими учасниками» [3, с. 22].

Ансамбль фактично створювався заново. Перша репетиція відбулася в жовтні. Балетмейстер працював над вокально-хореографічною картиною «Гуцулка», танцями «Рідний краю — Верховино», «Вербова дощечка», відновлював репертуар.

Відтоді Державний Гуцульський ансамбль пісні й танцю набув популярності серед шанувальників народного мистецтва як в Україні, так і за її межами. Визначними є не тільки хореографічна та вокальна складові, а й у костюмах, які відрізняються барвистістю, яскравістю, продуманістю, красивою вишивкою, що потребує копіткої праці, душевного натхнення, глибоких знань української фольклорної спадщини. Саме тому костюми артистів — це не просто сценічне вбрання — це ще один приклад збереження та втілення художніх традицій Прикарпаття [7].

З Державним Гуцульським ансамблем пісні й танцю пов'язані становлення та розвиток на Прикарпатті професійного мистецтва, зокрема хореографічного.

Я. Чуперчук керував Гуцульським ансамблем до 1947 р. і створив основу, на якій до сьогодні базується вся гуцульська хореографія колективу.

Після того, як Я. Чуперчука запросили працювати до Львова, танцювальну групу Гуцульського ансамблю очолив В. Петрик. Його першою роботою в цьому ансамблі стали «Опришки Олекси Довбуша», де балетмейстер засобами хореографії втілює мужність і відвагу, душевне багатство та поетичність гуцулів [1, с. 33]. Крім того, він здійснив постановки танців «Гуцулка», «Гуцулка на царині», «Космачанка», «Прикарпатський танець», «Ямницька полька», «Сербин», «Марічка», «Дрібонька», «Бойківчанка», «Аркан», «Чабани».

Аналізуючи балетмейстерський почерк В. Петрика, можна простежити, що характерною ознакою його танців є їхня глибока народність. Як знавець гуцульської народної творчості, він зважав на особливості танцювання кожного прикарпатського села, відмінності народного одягу кожного району Івано-Франківщини. На відміну від Я. Чуперчука, його постановки тяжіють до академічного мистецтва, виконавці мають володіти технікою виконання характерних гуцульських рухів.

Високо оцінив та відзначив своєрідність балетмейстерської творчості В. Петрика М. Вантух: «Високий професійний рівень, своєрідна манера, динаміка, завершеність поз, рухів, цікаві рисунки. Усе це виділяло балетмейстера Петрика серед його колег. Робота над характером, виразністю рухів — правдивістю та щирістю проникнення в образ — це було обов'язковим в роботі славетного хореографа. Кожен рух він надихав життям, колоритом гуцульського краю» [4, с. 141].

В. Петрик здійснив важливий внесок у становлення й розвиток гуцульського народного танцювального мистецтва на Прикарпатті. Якщо вважати Ярослава Чуперчука засновником народної сценічної хореографії в Прикарпатському краї, то В. Петрик — його основоположник. Продовжуючи справу, свого вчителя, Володимир Васильович удосконалював гуцульський танець, популяризував, доводив до академізму.

На початку 1980-х рр. ансамбль очолив народний артист України, професор Петро Князевич. Саме з ним В. Петрик створив найяскравіші композиції, які відзначилися патріотичним натхненням, високою ідейністю та блискучою майстерністю.

Вихованцем В. Петрика є наступний керівник танцювальної групи Гуцульського ансамблю пісні й танцю — І. Курилюк. Артист, помічник, балетмейстер та соліст (1974–1984), він обіймав посаду головного балетмейстера.

Хореограф є продовжувачем творчих планів та задумів В. Петрика. На посаді балетмейстера І. Курилюк поновив і докорінно вдосконалив вокально-хореографічні композиції «Ой піду я межі гори, там, де живуть бойки», «Проводи на полонину», танець «Тропачок», здійснив постановку танцю «Веселкова бартка», жартівливих гуцульських танців «Старий гуцул», «Покутська полька»; вокально-хореографічних композицій «Гуцульський розмай», «Вже встають козаки», «Гуцульська вітальна», «Зорепад», «Святковий великодній», хоровод «Вербиченька».

Його вокально-хореографічні композиції, створені на основі гуцульських народних традицій та обрядів, відзначаються темпераментністю, самобутністю, тематичною спрямованістю.

Основною метою І. Курилюка є збереження та піднесення на високий рівень карпатського фольклору, народних традицій і звичаїв, відбиття в кожному танці власного характеру. Виконавська манера артистів ансамблю тісно пов'язана з народними джерелами. Відвідування народних свят і гулянь, вивчення обрядів і звичаїв старовини допомогли відібрати все найцінніше, істинно народне, створити оригінальний і самобутній репертуар колективу, що сприяє збереженню національного мистецтва. «На Гуцульщині, як вочевидь більше ніде в Україні, дотепер у побуті зберігаються народні танцювальні традиції, неоціненні для сучасних балетмейстерів. «Це для нас — як лакмусовий папірець досконалості, — підтверджує маестро. — У селі Мишин, що на Коломийщині, у віддалених населених пунктах Верховинського району на весіллях, як у давнину, танцюють «Гуцулку» цілих півгодини, а то й більше. Феєричне, скажу вам, видовище! Запальний «Аркан» — колись культовий танець карпатських горян, тепер зберігається переважно завдяки мистецьким колективам, зокрема нашій постановці «Опришки», де за допомогою рухів передаються ритуали

зарахування новачків до товариства, клятви на вірність тощо. Отже, записані на відео наші постановки поповнюють скарбницю вічних цінностей народного мистецтва» [5. С, 93].

Нині творчість колективу спрямована на вдосконалення професійної майстерності, підготовку нових самобутніх програм і збереження кращих зразків мистецтва Прикарпаття. Митці ансамблю збирають, художньо обробляють і пропагують гуцульську народну творчість, створюють нові танці, пісні й театралізовані вокально-хореографічні картини з життя Гуцульщини.

Наприклад, нова робота колективу «ОЛЕ (Олекса Довбуш)», створена на основі легенди про українського Робіна Гуда — Олексу Довбуша, за жанром трактується як Гуцульська міфо-опера-dance. Це новий підхід постановочної та виконавської груп до втілення української історії в мистецтві.

Лібрето до нового українського міфу написане за мотивами творів Богдана-Ігоря Антонича та Гната Хоткевича. «Дійство» складається з п'яти епізодів: «Гуцульське весілля», «Гірки», «Опришки», «Месники», «Смертельний плес», у яких панує бойовий дух опришків — месників, які прагнуть незалежності, волі та свободи. Дія розгортається в Карпатських горах і наповнена національними традиціями цього регіону.

Міфо-опера-dance відтворює перекази, пісні та легенди про видатного ватажка Олексу Довбуша й опришків, котрі є надзвичайно шанованими гуцульським народом, оскільки історія опришківського руху — це важлива складова героїчного літопису українського народу.

«ОЛЕ» має модернізовану форму сценографії, костюмів, реквізиту, масок. Музичне акцентування, незвичний звукоряд і ритмічну будову, що підкреслено хореографічним утіленням. Танець підкреслює гуцульську етнічну самобутність і неповторність, ускладнюється значною кількістю дробових вистукувань, на кшталт ірландського степу, що надає хореографічній складовій сучасного звучання, динаміки, ритмічності та потужної енергетики.

Уся робота спрямована на виокремлення істинно фольклорних зразків прикарпатської традиційної культури, але репрезентованих у сучасному баченні: «Режисерське бачення осучасненого дійства опирається на традиційну матрицю, за якою всі актори, без винятку, стануть його активними учасниками, виконуючи ролі, що відповідають ритуальним чи обрядовим сценаріям. Саме звідси ми й виводимо оперу, як жанр, що народився в народній автентичній культурі» [7].

Висновки. Національний академічний ансамбль «Гуцулія» є феноменом прикарпатської хореографічної культури, оскільки цей колектив — єдиний центр професійного хореографічного мистецтва Прикарпаття, метою якого є збереження та сценічна презентація на

високому виконавському рівні особливостей національних традицій Прикарпаття.

Унікальність роботи його першого балетмейстера — Я. Чуперчука — полягала в тому, що він не тільки створив цей колектив, а й у його межах викристалізував сценічну форму гуцульського народного танцю. Він був першим, хто влучно та глибоко засобами танцювального мистецтва втілює традиції гуцульського народу, його побут, світогляд, обряди й історію, створив ту основу, на якій донині базується вся гуцульська хореографія.

Гідним продовжувачем справи Я. Чуперчука був В. Петрик, котрий, на відміну від свого учителя, ретельніше вивчав особливості танців та одягу кожного прикарпатського села. Він проявив себе справжнім знавцем гуцульської народної творчості, що надало йому можливості створити академічний стиль виконання в Гуцульському ансамблі пісні й танцю, домогтися від виконавців високої техніки виконання характерних гуцульських рухів.

Якщо Я. Чуперчук є засновником народної сценічної хореографії в Прикарпатському регіоні, В. Петрик — його основоположник.

Діяльність В. Петрика продовжив І. Курилюк, котрий донині є головним балетмейстером ансамблю. Його мета — удосконалення професійної майстерності, підготовка нових самобутніх програм, збереження кращих зразків мистецтва Прикарпаття на високий рівень карпатського фольклору, народних традицій і звичаїв, надання хореографічним постановкам сучасного звучання.

Нині «Гуцулія» є осередком гуцульського хореографічного мистецтва, яке її митці популяризують за межами України, продовжуючи збирати, художньо обробляти та пропагувати гуцульську народну творчість у нових танцях, піснях.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з аналізом проблеми збереження українського національного хореографічного мистецтва, дослідженням творчого доробку інших українських балетмейстерів народно-сценічного танцю.

Список використаних джерел

1. Бігус О. О. Феномен балетмейстерської творчості Володимира Петрика / О. О. Бігус // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». — Київ : КНУКіМ, 2011. — Вип. 24. — С. 30–36.
2. Відгомін душі Івана Курилюка [Електронний ресурс]. // Івано-Франківська обласна універсальна наукова бібліотека ім. І. Франка. Режим доступу : <http://lib.if.ua/news/1359113054.html>. — Назва з екрана.
3. Демків Д. Ярослав Чуперчук: феномен гуцульської хореографії: Нарис, спогади, фотоматеріали / Дана Демків. — Коломия : Вік, 2001. — 168 с.
4. Затварська Р. Маєстро гуцульського танцю. / Р. Затварська. — Івано-Франківськ : Місто НВ, 2002. — 160 с.

5. Майстри народно-сценічного танцю : біографічний довідник / уклад. О. П. Колосок. — Київ : ДАКККІМ, 2008. — 116 с.
6. Методичні рекомендації по Івано-Франківському національному академічному Гуцульському ансамблі пісні і танцю «Гуцулія» на 2014 рік [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://mincult.kmu.gov.ua/document/245008889/info.pdf>. — Назва з екрана.
7. Оле (Олекса Довбуш): гуцульська міфо-опера-dance [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://parter.ua/ru/event/kontserty/hastroli_teatriv/ole_oleksa_dovbush_hutsulska_mifo-opera-dance.html. — Назва з екрана.

References

1. Bihus O. O. Fenomen baletmeisterskoi tvorchosti Volodymyra Petryka / O. O. Bihus // Visnyk KNUKIM. Seria "Mystetstvoznavstvo". — Kyiv : KNUKIM, 2011. — Vyp. 24. — S. 30–36.
2. Vidhomin dushi Ivana Kuryliuka [Elektronnyi resurs] // Ivano-Frankivska oblasna universalna naukova biblioteka im. I. Franka. Rezhym dostupu : <http://lib.if.ua/news/1359113054.html>. — Nazva z ekranu.
3. Demkiv D. Yaroslav Chuperchuk : fenomen hutsulskoi khoreografii : narys, spohady, fotomaterialy / Dana Demkiv. — Kolomia : Vik, 2001. — 168 s.
4. Zatvarska R. Maestro hutsulskoho tantsiu : biohrfachnyi dovidnyk / uklad. O. P. Kolosok. — Kyiv : DAKKKIM, 2008. — 116 s.
5. Maistry narodno-stsenichnoho tantsiu : biohrfachnyi dovidnyk / uklad. O. P. Kolosok. — Kyiv : DAKKKIM, 2008. — 116 s.
6. Metodychni rekomendatsii po Ivano-Frankivskomu natsionalnomu akademichnomu Hutsulskomu ansambli pisni i tantsiu "Hutsulia" na 2014 rik [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu : <http://mincult.kmu.gov.ua/document/245008889/info.pdf>. — Nazva z ekranu.
7. Ole (Oleksa Dovbush): hutsulska mifo-opera-dance [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu : http://parter.ua/ru/event/kontserty/hastroli_teatriv/ole_oleksa_dovbush_hutsulska_mifo-opera-dance.html. — Nazva z ekranu

■ UDC 793.31(091)(477.86) "ГУЦУЛІЯ"

Sapeho Ya. K., postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

Yaroslav.sapego@mail.ru

NATIONAL UKRAINIAN ACADEMIC SONG AND DANCE ENSEMBLE "HUTSULIA" AS A PHENOMENON OF SUBCARPATHIAN CHOREOGRAPHIC CULTURE

The aim of the article is to study the characteristic features of preserving Subcarpathian national traditions in the choreographic heritage of ballet masters of the National Ukrainian Academic Ensemble "Hutsulia".

Research methodology. The article presents the analysis of creative works by Y. Chuperchuk, V. Petryk and I. Kuryliuk — the ballet masters of

the National Academic Ensemble "Hutsulia". Ukrainian publications and papers, particularly those from Kharkiv, are reviewed.

Results of the study have shown the core of "Hutsulia" National Academic Ensemble ballet masters' approach. The characteristic features of their work with folklore material and its stage interpretation are identified. It is proven that this ensemble, being the only Subcarpathian professional choreographic collective, is a phenomenon of the dance culture of the region under study, as its activities are aimed not only at improving professional mastery of performers and preparing new distinctive programs, but also at preserving the best samples of Subcarpathian choreographic folklore, folk traditions and customs by collecting and artistically refining Hutsul folk creations, as well as popularizing it overseas.

The choreographic acts by Y. Chuperchuk, V. Petryk and I. Kuryliuk are defined by the sublime artistry and ideas, ballet master and director mastery, presenting variety of forms and genres, unique in rhythm and calisthenic methods, filled with colorful images, true national esthetics, including the elements of the ancient Hutsul customs and reflecting Ukrainian everyday lifestyle. Their works are defined by the expressive choreographic text, eloquence of movements and facial expressions, variety of dance figures, sense of artistic extent, good taste and bright vigor. The defining trait of these ballet masters' touch is that they always create a plot canvas for their works, making the repertoire of "Hutsulia" dance and song ensemble interesting for and in high demand from viewers, while the high level of its artists' performance mastery elevates Ukrainian folk stage dance art to a worthy professional level.

Novelty. The paper presents an attempt to analyze the creative works by ballet masters Y. Chuperchuk, V. Petryk and I. Kuryliuk of "Hutsulia" National Academic Ensemble for the first time.

Practical significance. Research materials may be used by professional choreographers for the lectures on choreographic subjects and in works of folk stage dance ballet masters.

Keywords: Subcarpathian choreographic culture, dance and song ensemble, Hutsul folklore, ballet master, vocal-choreographic composition, repertoire.

Надійшла до редколегії 14.11.2016 р.

■ УДК 738.3.048(477.5):130.2

А. Л. Щербань, кандидат історичних наук, докторант Харківської державної академії культури, м. Харків

ДИНАМІКА ТРАДИЦІЙ ОРНАМЕНТАЦІЇ КЕРАМІКИ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Підсумовано результати багаторічного дослідження традицій орнаменталістики гончарних виробів на території Лівобережної України VII тисячоліття до н. е. — XIX ст. Сформульовано висновок, що ця неуврівноважена система постійно трансформувалася з різною інтенсивністю на різних територіях у певні історичні періоди. Відповідно, «традиції» в гончарній орнаменталістиці Лівобережної України слід розглядати як феномен культури динамічного типу на базі комплексу джерел з урахуванням конкретики суспільної, природно-кліматичної та геополітичної ситуацій.

Ключові слова: гончарство, орнамент, Лівобережна Україна, традиції.

А. Л. Щербань, кандидат исторических наук, докторант Харьковской государственной академии культуры, г. Харьков

ДИНАМИКА ТРАДИЦИЙ ОРНАМЕНТАЦИИ КЕРАМИКИ ЛЕВОБЕРЕЖНОЙ УКРАИНЫ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Подытожены результаты многолетнего исследования традиций орнаментации гончарных изделий на территории Левобережной Украины VII тысячелетия до н. э. — XIX в. Сделан вывод о том, что эта неуравновешенная система постоянно трансформировалась с разной интенсивностью на разных территориях в определенные исторические периоды. Соответственно, «традиции» в гончарной орнаментике Левобережной Украины следует рассматривать как феномен культуры динамического типа на базе комплекса источников с учетом конкретики общественной, природно-климатической и геополитической ситуаций.

Ключевые слова: гончарство, орнамент, Левобережная Украина, традиции.

A. L. Shcherban, Candidate of Historical Sciences, postdoctoral student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE DYNAMICS OF THE TRADITIONS OF CERAMICS ORNAMENTATION IN THE LEFTBANK UKRAINE: CULTUROLOGICAL ASPECT

The author summarizes the results of the multi-year research of the traditions of the pottery ornamentation in the territory of Left Bank Ukraine from the 7th century BC to the 19th century. It is concluded that this non-equilibrium system permanently transformed with varying intensity in different areas in different historical periods. Accordingly, the «tradition» of

the pottery ornamentation in the Left Bank Ukraine should be treated as a phenomenon of culture of a dynamic type based on the complex sources in the light of the concrete social, climatic and geopolitical situation.

Key words: pottery, ornaments, Left Bank Ukraine, traditions.

Постановка проблеми. Актуальність аналізу традиції в орнаменті Лівобережної України зумовлена відсутністю загальноприйнятої теорії традиції, яка би задовольняла сучасні методологічні запити представників різних соціальних і гуманітарних систем знання, та фрагментарністю інформації щодо форм культурної спадкоємності в місцевому гончарстві.

Посилена впродовж останніх десятиліть увага науковців до проблематики традиції, вочевидь, зумовлена необхідністю формування способу усвідомлення тих процесів і явищ, які не мають однозначних тлумачень і практично не піддаються описуванню в усталеній системі методологічних координат. Попри велику кількість визначень традиції, жодне з них не набуло універсального застосування в сучасному науковому дискурсі. Розмаїття значень, яких це поняття набуває у працях етнологів, соціологів, філософів та істориків, пов'язано як зі специфікою теоретичних і методологічних контекстів його використання, так і з суб'єктивним ставленням авторів до осмислення проблем, які ним визначаються [1, с. 4–16]. Міждисциплінарні дослідження традицій цілком відповідають складності самого предмету наукового аналізу. У наукових працях останніх десятиліть традиція виступає як внутрішній принцип культурної практики людини, певних спільнот або людства загалом, тому культурологічна інтерпретація традиції, яка дозволяє поєднувати методи соціальних і гуманітарних наук у процесі виявлення смислових моделей культури або її окремих аспектів, є цілком актуальною.

Мета статті — узагальнююча характеристика феномену «традиції» в орнаменті кераміки Лівобережної України останньої третини VII тисячоліття до н. е. — XIX ст. Зважаючи на специфіку предмета нашої уваги, правомірним є звернення до практики вивчення орнаменті в археології, етнології та мистецтвознавстві, у яких вона розглядається як певна динамічна системність форм або ознак. Аналіз традицій орнаменті глиняного посуду передбачає усвідомлення взаємозв'язку технологічної та образно-символічної динаміки, зафіксованих в артефактах, що презентують певні культурні комплекси.

Генеza орнаменті гончарних виробів Лівобережжя належить до наукових проблем, які ще не знайшли переконливого вирішення. Попри спроби звернення до цього процесу у контексті історії, етнології, мистецтвознавства, поняття «традиція» щодо гончарства

залишається досить дискусійним. Серед небагатьох досліджень, у яких проаналізовано механізми появи традицій і новацій у гончарстві Лівобережної України, виокремимо праці мистецтвознавця та керамолога О. Клименко, що стосувалися, здебільшого, реалій кінця XIX — XX ст. [2–4]. Проте процеси зародження та формування гончарних традицій регіону до сьогодні залишаються поза увагою науковців.

Звернення до цієї проблеми, безперечно, передбачає розширення хронологічних меж дослідження культурних практик, пов'язаних з орнаментациєю глиняних виробів, у контексті триваліших (хоча б двохсот-трьохсотлітніх) періодів. Відповідно, використання поняття «традиція» щодо кераміки Лівобережжя або її характеристика як «традиційної» потребують від науковців та популяризаторів ґрунтовного перегляду джерельної бази досліджень і критичного аналізу наявних гіпотез щодо шляхів і механізмів трансляції культурних явищ. Йдеться й про особливості фіксації традиційних форм у певних дисциплінарних вимірах і про специфічність культурно-історичного процесу в досліджуваному регіоні, до якого поняття «традиція» беззаперечно використати не можна.

Аналізуючи стан джерельної бази дослідження кераміки, необхідно зважити на те, що природно-кліматичні умови Лівобережної України є несприятливим для консервації та тривалого зберігання більшості об'єктів матеріальної культури. Фіксація археологічних та етнічних ознак ускладнена також через динамічність історико-культурних процесів й унаслідок етнічної неусталеності населення на цій території. Хиби в атрибуції конкретних артефактів і визначення чинників трансформацій культурних феноменів, прояви якої фіксуються у вцілілих матеріальних пам'ятках, значною мірою пов'язані з браком писемних джерел.

Окрім об'єктивних чинників, що перешкоджають системному вивченню кераміки регіону, мають місце й суб'єктивні, тобто такі, що пов'язані зі специфікою методів наукового аналізу. Так, польові дослідження археологів (а саме в їхній компетенції знаходиться чимало артефактів) передбачають «вузьку» спеціалізацію, що не дозволяє розглянути проблему в потрібному для її вирішення хронологічному та етнокультурному аспектах. Тому вивчення процесу походження культурно-історичних феноменів зводиться до узагальнення їхніх характеристик на основі вивчення окремих пам'яток, пов'язаних з певними археологічними культурами або культурними ознаками окремих етнічних спільнот. З іншого боку, мистецтвознавці, етнологи, культурологи фізично не можуть досягнути повноти закладеної в археологічних знахідках інформації. Зі збільшенням кількості артефактів уточнюється

їх датування та змінюється інтерпретація. На наш погляд, розгляд традиції в гончарній орнаментіці як феномену культури Лівобережної України має враховувати комплекс джерел, що відображає конкретику суспільної, природно-кліматичної та геополітичної ситуації у регіоні.

Багаторічне вивчення (натурного та за публікаціями інших дослідників) декорованих глиняних виробів свідчить, що орнаментіца кераміки Лівобережної України — це складно організована стилістично неврівноважена система, яка демонструє внутрішню динамічність упродовж тривалого періоду, починаючи з неоліту. Це дає підстави для визначення кількох праєтнічних (регіональних) «традицій». Особливості трансформацій, зокрема різний ступінь їхньої інтенсивності, що простежується на археологічних пам'ятках у межах певних культурних ареалів, дозволяє визначити періодизацію історико-культурних змін в орнаментіці [8].

Сталість неврівноважених систем забезпечується штучним опосередкуванням зовнішніх (з природним середовищем) і внутрішніх процесів. Так, на розвиток гончарної орнаментіки Лівобережної України опосередковано вплинули наявність і доступність сировини, інструментів і технологічних виробничих прийомів, необхідних для виготовлення кераміки. Унаслідок соціально-економічних і світоглядно-магічних чинників виник та існував постійний попит на декоровану гончарну продукцію. Генеза та зміни у традиціях орнаментіци кераміки виявляють значимість локальних особливостей географічного й етнічного характеру та єдність загальної моделі соціально-економічної еволюції спільнот, незалежно від геополітичної ситуації, у якій вони опинялися. Цим зумовлено хронологічну своєрідність візуальних проявів орнаментіци.

Запропонована періодизація історії орнаментіци в регіоні [8] враховує ступінь орнаментованості виробів, кількість та особливості використаних елементів. Виокремлено етапи орнаментальних піднесень, гомеостазів та занепадів, зумовлені появою на історичній арені нових суспільних суб'єктів чи традицій або якісною еволюцією попередніх, перебудовою відносин між ними та зміною співвідношення сил, геополітичної ситуації [7]. Процесу поширення новацій передували природні перетворення, пов'язані з тривалими циклами природно-кліматичних змін та внутрішньо-віковими коливаннями клімату [6].

Наявність періодичних спрощень-збагачень орнаментальних композицій, зникнення-поява мотивів свідчать про флуктуації в сприйнятті семантики орнаментіци. Дослідження семіозису орнаментів у межах культурологічного підходу дозволяє визначити важливі

тенденції в глибинних пластах культури Лівобережної України. Орнаментація кераміки, як і всі інші прояви традиційної народної художньої культури, відзначалася синкретизмом, який проявлявся у діалектиці образного укладу та абстрагованої, доведеної до певного схематизму динаміки теми та ритмізації зображення. Відповідно, орнаментація кераміки набувала певного художнього значення (естетичної конотації), зміст якої спочатку базувався на міфологічній свідомості, оскільки все духовне життя в первісному суспільстві визначалося міфологічною моделлю світу.

На підставі порівняльно-історичного та порівняльно-етнографічного аналізу сформульовано висновок, що в давнину основним критерієм вибору певних орнаментів кераміки могли бути вірування в апотропеїчні та магічні функції декору. Вочевидь, уже в добу неоліту був сформований оберегово-прибутковий архетип семантики орнаментації кераміки, прояви якого простежуються навіть у першій третині ХХ ст. (зображення хрестиків) [10]. Магічна свідомість передбачала можливість за допомогою зображень впливати на властивості кераміки. А через неї — на їжу чи напої, що зберігалася в посуді; нитки та тканини, створені за допомогою глиняних деталей знярядь прядіння і ткацтва, оточуюче природне й соціальне середовище. Не дивно, що складні орнаменти найчастіше траплялися в часи кінця природних і соціальних катаклізмів або на початку піднесення після них.

Інший різновид семантики складних орнаментальних композицій, сформований упродовж доби бронзи з поширенням епічного світогляду та виражений у нанесенні на глиняні вироби «піктографічних» і «календарних орнаментів», які, вочевидь, мали на меті магічне сприяння «родючості», «плодючості», змінювався, поступово стилістично збіднюючись, і до кінця досліджуваного періоду майже повністю зник. У близькі до сучасності часи на першому плані опинилися естетичні функції, зумовлені прагненням споживачів прикрасити свій побут, а гончарів — вигідніше продати продукцію, тобто, як і в інших видах художньої культури, у гончарстві магічна функція орнаментації кераміки поступово знівелювалася.

Висновки. «Мутації» орнаментальних традицій відбувалися з різною інтенсивністю. Їхній темп постійно зростав, і до кінця ХІХ ст. соціальні настанови переосмислювалися прогресивними гончарями провідних осередків досліджуваного регіону за життя одного покоління [9]. Через певний час наставала рухома рівновага — гомеостаз, під час якого тривали спрощення й уніфікація декору. Цей процес збігався з періодом стабілізації, усталення економічного й соціального

життя місцевого населення. Орнаментований спеціалізований посуд у давнину майже не виготовлявся, а в новітні часи суттєво змінювалися асортимент і форми таких виробів. Стало іншим і їх світоглядне наповнення, аж до майже повсюдного зникнення візуально помітних ознак сакрального навантаження.

Є підстави для визначення «традиції» в гончарній орнаментиці Лівобережної України як феномену культури динамічного типу й моделювання культурно-історичних змін у ній.

Перспективи подальших досліджень полягають у конкретизації чинників, що визначають трансформацію певних традицій орнаментиці кераміки досліджуваного регіону.

Список використаних джерел

1. Батура А. А. Традиция как философско-культурологическая категория и ее социально-адаптационные функции / А. А. Батура : автореф. дис. ... канд. филос. наук. : 24.00.02 / Краснодарский гос. ун-т культуры и искусств. — Краснодар, 2000. — 23 с.
2. Клименко О. О. Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах) / О. О. Клименко : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.06 / Львівська академія мистецтв. — Львів, 1995. — 25 с.
3. Клименко О. О. Народна кераміка Опішні на зламі XIX–XX ст. / О. О. Клименко // Українське мистецтво і архітектура кінця XIX — початку XX ст. — Київ : Наук. думк., 2000. — С. 152–164.
4. Клименко О. Традиції та інновації в українському гончарстві XX — початку XXI ст. і проблема кітч / Олена Клименко // МІСТ. — № 4–5. — Київ, 2008. — С.152–161.
5. Щербань А. Л. Атрибуція куманця (мистецтвознавчий ляпсус) / Анатолий Щербань // Українська керамологія. — Опішне : Українське народознавство, 2011. — С. 234–238.
6. Щербань А. Л. Влияние природно-климатической среды на развитие орнаментации народной керамики (на примере Левобережной Украины) // Анатолий Леонидович Щербань // Вопросы культурологии. — Москва, 2016. — № 3. — С. 13–18.
7. Щербань А. Л. Політичний чинник впливу на трансформацію орнаментиці традиційної кераміки Лівобережної України / Анатолий Щербань // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наукові записки Рівненського держ. гуманітар. ун-ту. — Вип. 21. — Т. 1. — Рівне : РДГУ, 2015. — С. 64–68.
8. Щербань А. Л. Стадії орнаментальних трансформацій у кераміці Лівобережної України / А. Л. Щербань // Культура України. Серія: Культурологія. — Харків : ХДАК, 2016. — Вип. 52. — С. 294–300.

9. Щербань А. Л. Трансформації орнаментации народної кераміки Слобожанщини в ХІХ столітті / А. Л. Щербань // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія: «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки». — Харків, 2015. — Вип. 21. — С. 94–100.
10. Щербань А. Л. Хрестоподібні знаки на традиційній кераміці Лівобережної України: історія й семантика / А. Л. Щербань // Культура України. — Харків : ХДАК, 2014. — С.83–90.

References

1. Batura A. A. Traditsiya kak filosofsko-kulturologicheskaya kategoriya i eye sotsialno-adaptatsionnyye funktsii / A. A. Batura : avtoref. dis. ... kand. filos. nauk. : 24.00.02 / Krasnodarskiy gos. un-t kul'tury i iskusstv. — Krasnodar, 2000. — 23 s.
2. Klymenko O. O. Narodna keramika Opishni (do problemy tradytsii ta innovatsii v narodnykhk hudozhnikh promyslakh) / O. O. Klymenko : avtoref. dys. ... kand. mystetstvovoznav. : 17.00.06 / Lvivska akademiia mystetstv. — Lviv, 1995. — 25 s.
3. Klymenko O. O. Narodna keramika Opishni na zlami ХІХ–ХХ st. / O. O. Klymenko //Ukrainske mystetstvo i arkhitektura kintsia ХІХ — pochatku ХХ st. — Kyiv : Nauk. dumka, 2000. — S.152–164.
4. Klymenko O. Tradytsii ta innovatsii v ukrainskomu honcharstvi ХХ — pochatku ХХІ st. i problema kitchu / Olena Klymenko //MIST. — № 4–5. — Kyiv, 2008. — S.152–161.
5. Shcherban A. L. Atrybutsiia kumantsia (mystetstvovoznavchyi liapsus) / Anatolii Shcherban // Ukrainska keramolohiia. — Opishne : Ukrainske narodoznavstvo, 2011. — S. 234–238.
6. Shcherban A. L. Vliyaniye priirodno-klimaticheskoy sredy na razvitiye ornamentatsii narodnoy keramiki (na primere Livoberezhnoy Ukrainy) // Anatolii Leonidovich Shcherban // Voprosy kulturologii. — Moskva. 2016. — № 3. — S. 13–18.
7. Shcherban A. L. Politychnyi chynnyk vplyvu na transformatsiiu ornamentatsii tradytsiinoi keramiky Livoberezhnoi Ukrainy / Anatolii Shcherban // Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shliakhy rozvytku : zb. nauk. pr. : naukovi zapysky Rivnenskoho derzh. humanitar. un-tu. — Vyp. 21. — Т. 1. — Rivne : RDHU, 2015. — S.64–68.
8. Shcherban A. L. Stadii ornamentalnykh transformatsii u keramitsi Livoberezhnoi Ukrainy / A. L. Shcherban // Kultura Ukrainy. Seriia: Kulturolohiia. — Kharkiv : KhDAK, 2016. — Vyp. 52. — S. 294–300.
9. Shcherban A. L. Transformatsii ornamentatsii narodnoi keramiky Slobozhan-shchyny v ХІХ stolitti / A. L. Shcherban // Visnyk Khark. nats. un-tu im. V. N. Karazina. Seriia: «Istoriia Ukrainy. Ukrainoznavstvo: istorychni ta filosofski nauky». — Kharkiv, 2015. — Vyp. 21. — S. 94–100.
10. Shcherban A. L. Khrestopodibni znaky na tradytsiini keramitsi Livoberezhnoi Ukrainy: istoriia y semantyka / A. L. Shcherban // Kultura Ukrainy. — Kharkiv : KhDAK, 2014. — S. 83–90.

■ UDC 738.3.048(477.5):130.2

Shcherban A. L., Candidate of Historical Sciences, postdoctoral student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
kozaks_1978@ukr.net

THE DYNAMICS OF THE TRADITIONS OF CERAMICS ORNAMENTATION IN THE LEFTBANK UKRAINE: CULTUROLOGICAL ASPECT

The aim of this paper is to systematize and summarize the results of the multi-year research of the traditions of the pottery ornamentation in the territory of Left Bank Ukraine from the last third of the 7th century BC to the 19th century.

Research methodology. The author applies the synergetic approach.

Results. This article provides examples of the pottery ornamentation in the territory of Left Bank Ukraine from the last third of the 7th century BC to the 19th century. It is concluded that this non-equilibrium system permanently transformed with varying intensity in different areas in different historical periods. Accordingly, the «tradition» of the pottery ornamentation in the Left Bank Ukraine should be treated as a phenomenon of culture of a dynamic type based on the complex sources in the light of the concrete social, climatic and geopolitical situation.

Novelty. An attempt is made in this paper at showing the complexity of the phenomenon of Ukrainian tradition ornaments in ceramics.

The **practical significance.** Scholars can use this article to write papers on the history of Ukrainian culture. The findings can be applied in new developments on the history of Ukrainian culture.

Key words: pottery, ornaments, Left Bank Ukraine, traditions.

Надійшла до редколегії 21.11.2016 р.

■ УДК 33.027:304.4](477)

М. О. Строгаль, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

РОЛЬ ФАНДРЕЙЗИНГУ В РОЗВИТКУ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Досліджено зміст фандрейзингової діяльності у сфері культури та її значення для соціально-культурного розвитку суспільства. Обґрунтовано нагальність реформування культурної політики України шляхом зміни державного підходу щодо фінансування та управління галуззю культури. Указано на необхідність використання зарубіжного досвіду диверсифікації джерел ресурсного забезпечення в зазначеній галузі. Визначено пріоритетні напрями стратегії розвитку культурної сфери за допомогою розробки та реалізації фандрейзингової кампанії вітчизняних закладів культури.

Ключові слова: культура України, фандрейзингова діяльність, фандрейзингова кампанія, реформування культурної політики, стратегія розвитку закладів культури.

М. А. Строгаль, аспірант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

РОЛЬ ФАНДРЕЙЗИНГА В РАЗВИТИИ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ УКРАИНЫ

Исследованы сущность фандрейзинговой деятельности в сфере культуры и ее значение для социально-культурного развития общества. Обосновывается актуальность реформирования культурной политики Украины путем изменения государственного подхода к финансированию и управлению отраслью культуры. Отмечается необходимость использования зарубежного опыта диверсификации источников ресурсного обеспечения в указанной области. Определены приоритетные направления стратегии развития культурной сферы с помощью разработки и реализации фандрейзинговой кампании отечественных учреждений культуры.

Ключевые слова: культура Украины, фандрейзинговая деятельность, фандрейзинговая кампанія, реформирование культурной политики, стратегия развития учреждений культуры.

М. А. Strohal, graduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE ROLE OF FUNDRAISING IN THE DEVELOPMENT OF CULTURAL INSTITUTIONS OF UKRAINE

It has been studied the scope of fundraising activities in the culture sector and its importance for social and cultural development of society. It has been substantiated the urgency of reformation of Ukrainian cultural policy by changing the statesmanlike solution of financing and management in

culture sector. It has been pointed to the need to use foreign experience of diversification of resources in the mentioned area. The priority areas in the strategy for the development of cultural sector has been identified based on the development and implementation of fundraising campaigns of national cultural institutions.

Key words: culture of Ukraine, fundraising activities, fundraising campaign, cultural policy reformation, cultural institutions development strategy.

Постановка проблеми. Брак державного фінансування закладів культури зумовлює вивчення історичного досвіду вітчизняних меценатства та спонсорства, звернення до зразків, моделей і методичних розробок сучасної зарубіжної практики ресурсного забезпечення об'єктів культури та розробку умов практичного застосування фандрейзингових технологій.

Вирішенню актуальних питань використання нових підходів до управління та розробки ефективних стратегій залучення необхідних ресурсів задля реалізації соціально-культурних проектів і забезпечення розвитку культурної сфери України сприяє масштабне застосування в практичній діяльності можливостей фандрейзингу в галузі культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням розвитку фандрейзингу присвячено праці провідних вітчизняних і зарубіжних фахівців: Т. В. Артем'євої, А. Л. Балашової, О. В. Башун, А. Дж. Дугласа, Л. Є. Золотової, К. Келли, О. В. Комаровського, С. Куц, Г. Л. Тульчинського, О. Л. Шекової, О. І. Шниркова, О. В. Чернявської, А. М. Соколової та ін. Водночас розробці теоретичних та вдосконаленню практичних аспектів використання фандрейзингу у сфері культури досі не приділялося належної уваги, чим і зумовлена актуальність цієї розвідки.

Мета статті — дослідити роль фандрейзингу в розвитку закладів культури України. Для цього необхідно узагальнити напрацювання вітчизняних і зарубіжних науковців в означеній сфері, проаналізувати здійснення законодавчих реформ та системних змін у культурній галузі України щодо вдосконалення фінансових інструментів її підтримки і, відповідно, змодельовати власне бачення процесу розробки та реалізації фандрейзингової кампанії як важливої складової стратегії розвитку вітчизняних закладів культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Україна не зможе перебувати осторонь головних змін у європейській культурній політиці та має запозичити європейський підхід до фінансування культури, оскільки планує долучитися до Європейського Союзу. Для більшості європейських країн характерною є тенденція до поступового скорочення бюджетних видатків на культуру та запровадження механізмів

залучення позабюджетних коштів на розвиток культурної сфери, що актуально і для України.

Представники влади повідомили про готовність до здійснення системного реформування складових життєдіяльності України. Так, у зв'язку з необхідністю проведення кардинальних і конструктивних реформ, Міністерство культури України розробило проект Довгострокової стратегії розвитку української культури [7], який схвалено Розпорядженням Кабінету Міністрів України від 01.02.2016 р. №119-р [10]. Стратегічними напрямами реформи у сфері культури є: вдосконалення та модернізація правових, структурних і фінансових інструментів підтримки культури; забезпечення державної протекції національного культурного продукту; поліпшення культурної освіти; формування цілісного інформаційно-культурного простору; підтримка інновацій, нових знань, креативних індустрій, що відповідають реаліям ХХІ ст. Зокрема, Комітет Верховної Ради України з питань культури та духовності презентував проект нової Концепції реформування культурної сфери в Україні [8]. Серед основних напрямів реформи — зміна базових принципів залучення коштів до фінансування культури, широке використання недержавних коштів для підтримки галузі та створення передумов для появи і функціонування нових культурних об'єктів та явищ. Згідно з проектом Постанови Верховної Ради України «Про Основні напрями бюджетної політики на 2016 рік», Уряд планує працювати в напрямі «розширення джерел фінансування закладів культури шляхом стимулювання позабюджетного фінансування культури; налагодження зв'язків між організаціями культури та бізнесом (фандрейзинг)» [9, с. 12]. Затверджена Указом Президента України від 26.02.2016 р. № 68/2016 Національна стратегія сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2016–2020 рр. передбачає: «<...> створення з урахуванням кращих практик Європейського Союзу сприятливого податкового середовища для юридичних та фізичних осіб, які надають благодійну допомогу <...> стимулювання волонтерської діяльності» [6].

Успіх реформування культурної політики в Україні залежить від зміни державних підходів до фінансування культури та мистецтв і управління галуззю. Здійснення зазначених законодавчих реформ та системних змін, що мають реалізуватися за короткотерміновими й довготерміновими програмами, дозволить українській культурі успішно розвиватися і стати повноправним суб'єктом міжнародного культурного співтовариства.

Пріоритетним напрямом розвитку культурної сфери України є перетворення фандрейзингової діяльності на важливу складову стратегії розвитку закладів культури, розробка плану реалізації цієї стратегії

на всіх її рівнях. Необхідна програма цілеспрямованої, наполегливої роботи із залучення додаткових ресурсів та фінансування — розробка фандрейзингової кампанії закладів культури.

Фандрейзингова кампанія (FR-кампанія) — це комплекс управлінських заходів щодо планування, організації, здійснення і контролю процесу використання коштів [14, с. 168–169]. На жаль, у працях дослідників немає єдиного трактування щодо визначення етапів здійснення фандрейзингової діяльності. Наприклад, О. В. Башун наводить такі етапи: ідентифікація, стратегія, клопотання, опікунство [2, с. 104]. В. А. Барежев, С. Леликов, С. Є. Орлова описують їх таким чином: планування, реалізація, контроль, аналіз ефективності етапу планування [12, с. 42]. Фундація «Україна — США» визначає такі етапи фандрейзингу: потреби, пошук, звернення, результат [11, с. 9]. О. В. Комаровський виокремив вісім етапів: ідентифікація соціально значущих проблем (завдань), мета, сегментація громадськості на групи за критерієм ставлення до соціально значущої проблеми, вибір цільових сегментів, розробка фандрейзингового комплексу для кожного сегмента, організація фандрейзингової групи, реалізація фандрейзингового комплексу, оцінка результатів, зворотний зв'язок [4, с. 7]. О. В. Чернявська, А. М. Соколова запропонували алгоритм, який передбачає розвиток проекту від зародження ідеї в неприбутковій організації до його реалізації та встановлення зворотного зв'язку з донором [13, с. 116]. Т. В. Артем'єва та Г. Л. Тульчинський поділили процес фандрейзингової кампанії на чотири етапи: планування, реалізація, контроль, аналіз [1, с. 95]. Подібної позиції дотримує О. Л. Шекова [14, с. 181–182].

Отже, під час планування фандрейзингової діяльності більшість дослідників приділяють увагу визначенню основних етапів фандрейзингу та розкриття їх змісту. Кожний із наведених підходів до виокремлення етапів фандрейзингу має особливості, які здебільшого полягають у сутності фандрейзингу. Тобто науковці фандрейзингову діяльність визначають як пошук фінансових ресурсів або науку про успішне переконання донорів у тому, що діяльність організації заслуговує на увагу й підтримку. З наведених трактувань найточнішою є позиція Т. В. Артем'євої та Г. Л. Тульчинського. Саме вони тлумачать фандрейзинг як технологію соціального партнерства, що передбачає об'єднання інтересів широкого кола соціальних суб'єктів: органів державної влади, бізнес-структур, громадських організацій, ініціативних груп, окремих громадян [1, с. 7]. Планування фандрейзингу, на думку авторів, має базуватися на стратегії розвитку організації — загальній маркетинговій або спеціальній стратегії фандрейзингу [1, с. 94]. Отже, фандрейзинг у сфері культури необхідно розглядати як

механізм соціально орієнтованої взаємодії держави, підприємництва, некомерційних організацій та приватних осіб з метою спільного добровільного вирішення соціально-культурних завдань, а розробку та реалізацію фандрейзингової кампанії закладів культури — як важливу складову стратегії розвитку культурних об'єктів.

У діяльності вітчизняних організацій культури та мистецтва розробка фандрейзингової кампанії є актуальною як у теоретичному, так і в практичному аспектах. Фандрейзинг у разі ефективного застосування акумулюватиме фінансові ресурси благодійників; обладнання, господарські матеріали, передані організаціям культури; працю волонтерів тощо. Основними умовами успішності залучення коштів різних груп донорів є [5, с. 87]:

- наявність самостійного структурного підрозділу в закладі культури, що здійснює фандрейзинг, і його укомплектованість кваліфікованими кадрами (наприклад, відділ розвитку (фандрейзингу);
- створення при установі спеціальної спільноти (наприклад, Рада піклувальників, Клуб друзів, Благодійний фонд спеціального призначення) та її ефективна діяльність. Клуб друзів здійснює пошук позабюджетних джерел фінансування, сприяє організації творчих проєктів, удосконаленню системи управління, фінансової й господарської діяльності закладу культури. Благодійний фонд формує ресурси донорів на основі добровільних внесків і спрямовує їх на фінансування й підтримку закладу культури. Це сприятиме пошуку нових партнерів, розширенню кола соратників, тобто реалізації багаторівневого фандрейзингу — системи збору пожертвувань, коли добродійник не тільки сам жертвує кошти, а й сприяє залученню нових потенційних донорів;
- зацікавленість та участь керівництва в залученні коштів тощо.

На нашу думку, процес розробки фандрейзингової кампанії в закладах культури — це здійснення певних планованих дій зі збору фінансових та інших ресурсів, що складаються з трьох основних етапів, до яких належать такі напрями діяльності керівництва, відділу розвитку (фандрейзингу), Клубу друзів та Благодійного фонду: інформаційне й організаційне забезпечення кампанії; розробка документів для співробітників кампанії; організація заходів щодо збору коштів; технічне управління фандрейзинговою кампанією; використання методів фандрейзингу; аналіз ефективності фандрейзингової кампанії.

У теоретичному аспекті розробки фандрейзингової кампанії співіснують два взаємопов'язані завдання. Перше — характеристика очікуваного результату, що зумовлює відповідне рішення й організацію фандрейзингової кампанії. Друге — характеристика отриманого

результату, яку формують дані обліку та контролю, оцінки ефективності організації фандрейзингової кампанії. Співвідношення і взаємозв'язок управлінського рішення, організації, обліку та контролю, оцінки ефективності утворюють інформаційний процес фандрейзингової кампанії закладу культури (рис. 1).

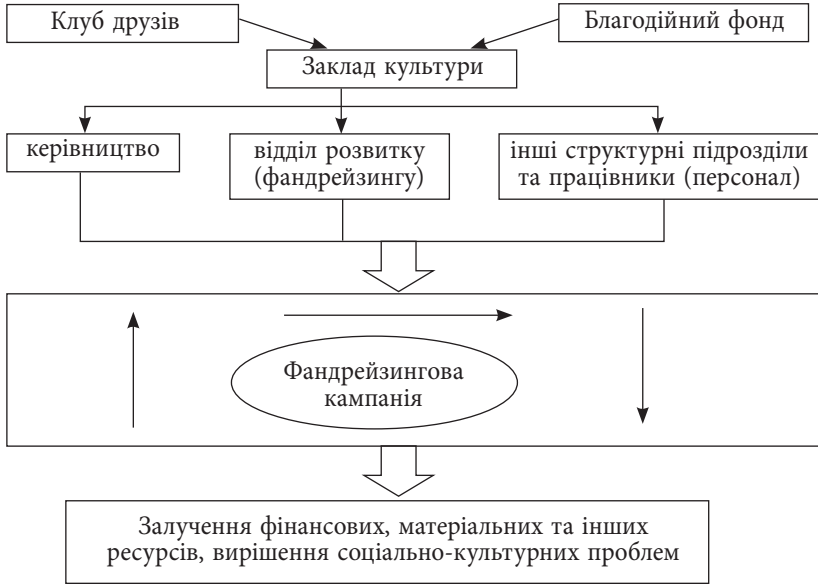


Рис. 1. Інформаційний процес фандрейзингової кампанії в закладах культури

Фандрейзингову кампанію в закладах культури доцільно поділити на три етапи: підготовчий, основний та завершальний (табл. 1).

Таблиця 1

Підготовка та реалізація фандрейзингової кампанії в закладах культури

Етапи фандрейзингової кампанії	Напрями діяльності	Складові етапу
1. Підготовчий	1.1. Інформаційне забезпечення	- підготовка інформаційної бази даних (відомості про донорів, анкета спонсора, спонсорський пакет документів, лист-запит (лист-звернення))

Етапи фандрейзингової кампанії	Напрями діяльності	Складові етапу
1. Підготовчий	1.2. Організаційне забезпечення	- відкриття рахунку, кваліфіковане кадрове забезпечення
	1.3. Розробка документів для співробітників кампанії зі збору коштів	- телефонний опитувальник донора, контактні листи, перелік складених зобов'язань, договір про спонсорську підтримку, запрошення на різні заходи, листи подяки, бланки листів з проханням про повторний внесок
2. Основний	2.1. Організація дій зі збору коштів: 2.1.1. Самоаналіз і оцінка діяльності закладу культури;	- визначення мети фандрейзингової кампанії, вигоди для донорів; рівень авторитету організації; наявність потенційних донорів та волонтерів; сильні та слабкі сторони закладу; складання переліку досягнень організації; (культурно-мистецькі досягнення, успіхи в комерційній діяльності); аналіз помилок; складання фінансового плану діяльності закладу культури та фінансовий прорахунок пропонованих творчих ідей;
	2.1.2. Визначення донорів;	- класифікаційний розподіл донорів (на групи); складання плану роботи з кожною групою донорів; вибір методів фандрейзингу;
	2.1.3. Визначення розмірів фінансових потреб закладу культури	- складання балансу витрат та можливих надходжень
	2.2. Технічне управління фандрейзинговою кампанією	- контроль співвідношення запланованих та фактичних надходжень (складання щотижневого/щомісячного звіту); створення бази даних (таблиця планованих надходжень, щотижнева таблиця обліку запланованих та фактичних надходжень, відомості про отримані кошти, список потенційних і реальних донорів)

Етапи фандрейзингової кампанії	Напрями діяльності	Складові етапу
2. Основний	2.3. Використання методів фандрейзингу	- індивідуальний фандрейзинг (звернення до потенційних донорів через особисту зустріч); телефандрейзинг (звернення до потенційних донорів за допомогою телефону, факсу); солофандрейзинг (набуття підтримки впливових, відомих осіб); поліфандрейзинг (поширення безплатних запрошень на культурні заходи, презентації); PR-фандрейзинг (здійснення рекламних кампаній у ЗМІ, поштою (розповсюдження брошур, буклетів), розміщення зовнішньої реклами (стенди, банери); інтернет-фандрейзинг (мейлінг, краудфандинг, краудсорсинг)
3. Завершальний	3.1. Аналіз ефективності фандрейзингової кампанії	- аналіз розміру отриманих коштів, кількості позитивних відповідей та звернень з пропозиціями про допомогу, визначення відсотка позитивних відповідей від загального числа запитів та середньої суми підтримки; оцінка результатів фандрейзингу (розрахунок економічних показників: ступінь виконання фінансового плану у встановлені терміни, фактична реалізація програм, коефіцієнт окупності витрат на фандрейзинг, коефіцієнт рентабельності фандрейзингу)

Висновки. Таким чином, заклади культури для успішної роботи, виконання своєї місії й стратегічних цілей потребують усіх видів ресурсів, насамперед, фінансових. Стабільна підтримка держави передбачає фінансування культури іншими структурами суспільства: комерційним сектором, благодійними організаціями, приватними особами. Пошук додаткових засобів — фандрейзинг — став одним із важливих завдань менеджерів у сфері культури. Інструментарій створення при закладі культури та впровадження багаторівневого фандрейзингу може стати методичною базою для управлінської діяльності закладу культури на ринку донорів і перетворити його тактичні ресурси на стратегічні.

Умовами введення фандрейзингової діяльності до стратегії розвитку вітчизняних закладів культури є: здійснення системних реформ у галузі культури; удосконалення нормативно-правового регулювання щодо залучення приватних джерел фінансування; упровадження новітніх механізмів формування та реалізації культурної політики; створення відділів розвитку (фандрейзингу), Клубу друзів, благодійних фондів при закладах культури; розширення кадрового потенціалу (професійні фандрейзери); послідовна реалізація фандрейзингової кампанії; підвищення рівня співпраці об'єктів культури з бізнес-структурами, волонтерами, партнерськими неприбутковими організаціями.

Подальшого вивчення потребує узагальнення перспективного зарубіжного досвіду підготовки фандрейзерів до виконання професійних функцій у сфері ресурсного забезпечення закладів культури України.

Список використаних джерел

1. Артемьева Т. В. Фандрейзинг. Привлечение средств на проекты и программы в сфере культуры и образования / Т. В. Артемьева, Л. Тульчинский. — СПб. : Изд-во «Лань», 2010. — 286 с.
2. Башун О. В. Вплив маркетингу і фандрейзингу на трансформацію бібліотек / О. В. Башун ; наук. ред. В. С. Біленький, д-р. техн. наук. — Донецьк : УКЦентр, 1999. — 204 с.
3. Векслер А. Ф., Тульчинский Г. Л. Зачем бизнесу спонсорство и благотворительность / А. Ф. Векслер, Г. Л. Тульчинский. — М. : Вершина, 2006. — 335 с.
4. Комаровський О. В. Фандрейзинг у питаннях, відповідях та цитатах: навч. посіб. / О. В. Комаровський. — Луганськ, 2007. — 54 с.
5. Матеріальна підтримка культурних проєктів: світовий досвід та можливості застосування в Україні / Інститут культурології Національної академії мистецтв України; Авт. кол.: Безгін О. І. (кер. авт. колективу), Бернадська Г. Є., Берунова Л. О., Кочарян І. С., Успенська О. Ю. — Київ, 2010. — 192 с.
6. Національна стратегія сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2016-2020 роки, затверджена Указом Президента України від 26.02.2016 р. №68/2016. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/68/2016#n25>. — Назва з екрана.
7. Проєкт «Довгострокова стратегія розвитку української культури — стратегія реформ». Міністерство культури України [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://195.78.68.75/mcu/control/uk/publish/officialcategory?cat_id=244961323. — Назва з екрана.
8. Проєкт Концепції реформування галузі культури. Комітет Верховної Ради України з питань культури та духовності [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://kompkd.rada.gov.ua/kompkd/control/uk/publish/article?art_id=51264&cat_id=44731&showHidden=1. — Назва з екрана.

9. Проект Постанови про Основні напрями бюджетної політики на 2016 рік [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=54761. — Назва з екрана.
10. Про схвалення Довгострокової стратегії розвитку української культури — стратегії реформ: Розпорядження Кабінету Міністрів України від 01.02.2016 р. № 119-р. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.kmu.gov.ua/control/uk/cardnpd?docid=248862610>. — Назва з екрана.
11. Фандрайзинг: навч. посіб. — Київ : Центральнoукр. регион. навч. центр. Партнерство громад фундація «Україна-США» (USAID), 2003. — 95 с.
12. Фандрайзинг: привлечение средств на некоммерческую деятельность / В. А. Барежев, С. Леликов, С. Е. Орлова и др. — СПб. : ГУКИ, 2005. — 102 с.
13. Чернявська О. В. Фандрайзинг: навч. посіб. — 2-ге вид., з доопрац. та допов. / Чернявська О. В., Соколова А. М. — Київ : Алерта, 2015. — 275 с.
14. Шекова Е. Л. Экономика и менеджмент некоммерческих организаций: учебн. / Е. Л. Шекова. — СПб. : Лань, 2012. — 250 с.

References

1. Artemeva T. V. Fandreizynh. Pryvlechenye sredstv na proekty y prohrammy v sfere kultury y obrazovaniya / T. V. Artemeva, L. Tulchynskiy. — SPb. : Yzd-vo «Lan», 2010. — 286 s.
2. Bashun O. V. Vplyv marketynghu i fandreizynhu na transformatsiiu bibliotek / O. V. Bashun ; nauk. red. V. S. Bilenyki, d-r. tekhn. nauk. — Donetsk : UKTsentr, 1999. — 204 s.
3. Veksler A. F., Tulchynskiy H. L. Zachem byznesu sponsorstvo y blahotvorytelnost / A. F. Veksler, H. L. Tulchynskiy. — M. : Vershyna, 2006. — 335 s.
4. Komarovskiy O. V. Fandreizynh u pytanniakh, vidpovidiakh ta tsytatakh: navch. posib. / O. V. Komarovskiy. — Luhansk, 2007. — 54 s.
5. Materialna pidtrymka kulturnykh proektiv: svitovyi dosvid ta mozhlyvosti zastosuvannya v Ukraini / Instytut kulturolohii Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy; Avt. kol.: Bezghin O. I. (ker. avt. kolektyvu), Bernadska H. Ye., Berunova L. O., Kocharian I. S., Uspenska O. Yu. — Kyiv, 2010. — 192 s.
6. Natsionalna stratehiia spriyanniya rozvytku hromadianskoho suspilstva v Ukraini na 2016-2020 roky, zatverdzhena Ukazom Prezydenta Ukrainy vid 26.02.2016 r. №68/2016. [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/68/2016#n25>. — Nazva z ekrana.
7. Proekt «Dovhostrokovaya stratehiia rozvytku ukrainskoi kultury — stratehiia reform». Ministerstvo kultury Ukrainy [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu : http://195.78.68.75/mcu/control/uk/publish/officialcategory?cat_id=244961323. — Nazva z ekrana.
8. Proekt Kontseptsii reformuvannya haluzi kultury. Komitet Verkhovnoi Rady Ukrainy z pytan kultury ta dukhovnosti. [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: http://kompkd.rada.gov.ua/kompkd/control/uk/publish/article?art_id=51264&cat_id=44731&showHidden=1. — Nazva z ekrana.

9. Proekt Postanovy pro Osnovni napriamy biudzhetnoi polityky na 2016 rik. [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=54761. — Nazva z ekrana.
10. Pro skhvalennia Dovhostrokovoi stratehii rozvytku ukrainskoi kultury — stratehii reform: Rozporiadzhennia Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 01.02.2016r. №119-r. [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: <http://www.kmu.gov.ua/control/uk/cardnpd?docid=248862610>. — Nazva z ekrana.
11. Fandraizynh: navch. posib. — Kyiv : Tsentralnoukr. rehion. navch. tsentr. Partnerstvo hromad fundatsiia «Ukraina-SShA» (USAID), 2003. — 95 s.
12. Fandraizynh: pryvlechenye sredstv na nekommercheskuii deiatelnost / V. A. Barezhev, S. Lelykov, S. E. Orlova y dr. — SPb. : HUKY, 2005. — 102 s.
13. Cherniavska O. V. Fandraizynh: navch. posib. — 2-he vyd., z dooprats. ta dopov. / Cherniavska O. V., Sokolova A. M. — Kyiv : Alerta, 2015. — 275 s.
14. Shekova E. L. Экономыка y menedzhment nekommercheskykh orhanyzatsyi: uchebn. / E. L. Shekova. — SPb. : Lan, 2012. — 250 s.

■ UDC 33.027:304.4](477)

Strohal M. O., postgraduate, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv *strog-m@mail.ru*

THE ROLE OF FUNDRAISING IN THE DEVELOPMENT OF CULTURAL INSTITUTIONS OF UKRAINE

The aim of the article is to investigate the role of fundraising in the development of cultural institutions in Ukraine. To do that it is necessary to summarize the achievements of domestic and foreign scientists in this field, to analyze the implementation of legislative reforms and systemic changes in cultural sector of Ukraine concerning improvement of financial instruments of its support and, consequently, to model own vision of the development and implementation of fundraising campaign as an important component of the development strategy of national culture institutions.

Research Methodology. System approach made it possible to consider fundraising activities as a complex social and cultural phenomenon, which operates and develops in the mutual interaction and dependency of all its components in the dynamic context of the development of culture and society in general; comparative approach allowed to define opportunities of creative use of innovative potential elements of fundraising activities in foreign cultural institutions against the backdrop of reformation of Ukrainian culture.

Results. For their successful work, performing missions and achieving strategic goals the cultural institutions need all kinds of resources and, most significantly, financial. Sustained government support implies culture funding by other society structures: commercial sector, charitable

organizations and individuals. Search for additional funds — fundraising — became one of the important tasks for managers in culture sector. Multilevel fundraising development and implementing tools within the cultural institutions can be a methodological basis for management of cultural institutions in the market of donors and turn their tactical resources into strategic ones.

Ukrainian culture development priority is transformation of fundraising activities into the important part of strategy of cultural institutions, development of an implementation plan for the strategy at all levels. The required program of purposeful, hard work to leverage additional resources and financing is development of fundraising campaign of cultural institutions. The author believes that the development of fundraising campaign in cultural institutions is the implementation of certain planned actions to attract financial and other resources, consisting of three main phases (preparatory, primary and final), which include the following activities of management, development (fundraising) division, Friends' Club and charitable fund: information and organizational support of the campaign; documents development for campaign staff; organization of fund-raising events; technical management of fundraising campaigns; use of methods of fundraising; effectiveness analysis of fundraising campaign.

Conditions for carrying out fundraising activities in national cultural institutions are: implementation of systemic reforms in culture sector; improvement in legal regulation for attraction of private sources of funding; implementation of new mechanisms of formation and realization of cultural policies; establishment of development (fundraising) departments Friends' Clubs and charitable funds at cultural institutions; expansion of human capacity (professional fundraisers); consistent implementation of fundraising campaigns; improvement of cooperation of cultural objects with businesses, volunteers, partner non-profit organizations.

Novelty. An attempt is made to study fundraising as a means of diversifying support resources of non-profit organizations, in particular, in culture and to outline the prospects for further development of fundraising activities in Ukraine.

The **practical significance** of the results is that its conclusions and recommendations are theoretical and methodological basis for developing new areas and mechanisms for improving the financial support of culture in Ukraine through fundraising.

Key words: culture of Ukraine, fundraising activities, fundraising campaign, cultural policy reformation, cultural institutions development strategy.

Надійшла до редколегії 05.12.2016 р.

■ УДК 930.85:346.7:338.48(477)

Л. Д. Божко, кандидат історичних наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ПРАВОВИХ ЗАСАД ТУРИЗМУ В УКРАЇНІ

Розглянуто проблемні питання розвитку правових засад туризму в Україні та їх вплив на формування культурних змістів. На основі досліджень та державних правових актів проаналізовано проблеми, які постали перед туристською галуззю України й українськими правознавцями. Запропоновано наукометричний аналіз бази даних авторефератів дисертацій, захищених з проблематики туризму в Україні. Сформульовано висновки щодо впливу законотворчості у сфері туризму на культурні змісти окремих процесів: науково-дослідну сферу, правотворчість, правозастосовну діяльність, навчальний процес, а також науково-дослідну роботу студентів, аспірантів та докторантів.

Ключові слова: туризм, нормативно-правова база, законотворчість, наукометричний аналіз, культурні змісти.

Л. Д. Божко, кандидат исторических наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ПРАВОВЫХ ОСНОВ ТУРИЗМА В УКРАИНЕ

Рассмотрены проблемные вопросы развития правовых основ туризма в Украине и их влияние на формирование культурных смыслов. На основании научных исследований и государственных правовых актов проанализированы проблемы, стоящие перед туристической отраслью Украины и украинскими правоведами. Предложен наукометрический анализ базы данных авторефератов диссертаций, защищенных по проблематике туризма в Украине. Сделаны выводы о влиянии законотворчества в сфере туризма на культурные смыслы отдельных процессов: научно-исследовательскую сферу, правотворчество, правоприменительную деятельность, учебный процесс, а также научно-исследовательскую работу студентов, аспирантов и докторантов.

Ключевые слова: туризм, нормативно-правовая база, законотворчество, наукометрический анализ, культурные смыслы.

L. D. Bozhko, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

CULTUROLOGICAL ASPECTS OF THE LEGAL FOUNDATIONS OF TOURISM IN UKRAINE

This article is devoted to the problematic issues of the legal principles of tourism in Ukraine and their influence on the formation of cultural meanings. The study is based on the analysis of scientific research and governmental legal acts. The author deals with the issues facing the tourism industry of Ukraine and Ukrainian lawyers. The scientometric analysis of the database of abstracts of theses on tourism issues in Ukraine is offered. Conclusions are drawn on the impact of legislation in the field of tourism on the cultural meanings of individual processes: research sphere, in law-making, law enforcement activities, educational process, as well as in the research work of students, postgraduates and doctoral candidates.

Keywords: tourism, legal and regulatory framework, legislation, scientometric analysis, cultural meanings.

Постановка проблеми. Починаючи із середини 80-х рр. ХХ ст. туризм став важливим соціальним і політичним явищем, істотно впливаючи на сучасний світовий устрій, економіку багатьох країн і регіонів світу. Туристична галузь завдяки активним темпам зростання перетворюється на одну з найважливіших складових світової економіки. Сфера туризму — це близько 12% від світового валового продукту, понад 30% — від обсягів світової торгівлі послугами та 11% — від світових споживчих витрат, 7% — від загального обсягу інвестицій та 5% — від усіх податкових надходжень [7].

Починає розвиватися туризм і в Україні. Туристська галузь, зважаючи на її значний вплив на економічний та соціальний розвиток країни, розгалуженість господарських зв'язків, потребує регулювання та підтримки держави. Перехід до ринкових відносин, жорстка конкуренція в туристській галузі передбачають вирішення нових завдань, пов'язаних з необхідністю адекватного реагування держави на значні зміни як зовнішнього, так і внутрішнього середовищ функціонування організацій індустрії туризму. Необхідність вирішення цих завдань спонукала науковців звернутися до розгляду питань нормативно-правового забезпечення туристичної діяльності в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В історіографії дослідження правових засад туризму становлять особливу групу: наукові монографії, автореферати кандидатських та докторських дисертацій, статті в наукових фахових виданнях, законні та підзаконні акти, програмні документи.

Усунення суттєвих недоліків національного законодавства про туризм і досягнення єдиної концептуальної спрямованості норм потребують створення його наукової основи, що й сприяло здійсненню досліджень у цьому напрямі. Важливість означеної проблематики зумовлена й специфікою туризму як особливої форми реалізації основоположних прав і свобод людини й громадянина в Україні: права на свободу пересування, відпочинок та інших суміжних прав. Серед українських правознавців окремі аспекти цієї проблеми розглядали М. О. Баймуратова, А. Г. Бобкова, В. Ф. Погорілко, П. М. Рабінович, О. Ю. Серьогін, С. Б. Чехович, Я. М. Шевченко та ін.

Мета статті — проаналізувати культурологічні аспекти розвитку правових засад туризму в Україні.

Виклад основного матеріалу дослідження. За часів СРСР розвиток правових засад туризму не набув логічного завершення, тобто видання єдиного законодавчого акта. І лише за часів незалежності України, в умовах лібералізації економіки, закладаються основи сучасної державно-туристичної політики, створюється нормативна база — прийнято Закон України «Про туризм» (набув чинності згідно з Постановою Верховної Ради України від 15 вересня 1995 р. № 325/95-ВР) [11], у якому визначено правову основу для подальшого розвитку законодавства у сфері туризму. Закон відіграв важливу роль у формуванні концепції законодавства про туризм, а в перспективі — окреслив туристські норми та науково-практичну необхідність виокремлення їх у підгалузь права. У ньому уточнено місце й роль туризму як одного з пріоритетних напрямів розвитку національної культури й економіки, вперше за багато років законодавчо сформовано термінологічно-поняттєвий апарат у сфері туризму, визначено ключові поняття, на основі яких формуються туристські відносини.

Завдяки керованості процесів на початковому етапі державності України (1991–2004 рр.) туризм почав відроджуватися системно. Характерна особливість цього етапу — інтенсивна правотворчість з питань туризму, різноаспектність його норм, а відтак — їх колізійність, стихійність, наявність прогалів у правовому регулюванні деяких аспектів туристських відносин, а в деяких випадках — і «вимушеність» туристського законотворення.

З метою поліпшення ситуації в туристській галузі розроблено та прийнято Указ Президента України «Про основні напрями розвитку туризму в Україні до 2010 року» (від 10 серпня 1999 р. № 973), Указ Президента України «Про заходи щодо розвитку туризму і курортів в Україні» (від 21 лютого 2007 р. № 136), Постанову Верховної Ради України «Про внесення змін до Закону України «Про туризм» (від 18 листопада 2003 р. № 1282-IV), Постанову Кабінету Міністрів

України «Про затвердження державної програми розвитку туризму на 2002-2010 роки» (від 29 квітня 2002 р. № 583) [9], Постанову Кабінету Міністрів України «Про відзначення 200-ї річниці курортів Криму» (від 22 лютого 2007 р. № 693), Розпорядження Кабінету Міністрів України «Про затвердження плану заходів з підготовки та проведення у 2008 році Року туризму і курортів в Україні» (від 17.10.07 № 884-р). У 2013 р. Кабінет Міністрів України схвалив Концепцію Державної цільової програми розвитку туризму та курортів до 2022 р., розроблену Державним агентством України з туризму та курортів у межах виконання Національного плану дій Президента України [10]. Ці нормативні документи окреслили основні напрями та перспективи розвитку туристської сфери України.

Однак туризм в Україні не посів гідного місця в економічній і соціальній структурах суспільства, що є наслідком недосконалості його нормативно-правової бази.

Науковці-правознавці брали участь у розробці законів України з питань туризму: «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України» від 07.06.2001 р.; «Про внесення змін до Декрету Кабінету Міністрів України», «Про місцеві податки і збори» від 20.03.2003 р.; указів Президента України «Про Основні напрями розвитку туризму в Україні до 2010 року» від 10.08.1999 р. № 973/99, «Про підтримку розвитку туризму в Україні» від 02.03.2001 р. № 127/2001, «Про додаткові заходи щодо реалізації права людини на свободу пересування й вільний вибір місця проживання» від 15.06.2001 р. № 435/2001; постанов Кабінету Міністрів України «Про утворення структурних підрозділів місцевих державних адміністрацій з питань туризму та затвердження Типового положення про управління з питань туризму обласної, Київської та Севастопольської міської державної адміністрації» від 25.11.1999 р. № 2142; «Про внесення змін до переліку органів ліцензування та переліку документів, які додаються до заяви про видачу ліцензії для окремого виду господарської діяльності» від 04.03.2004 р. № 267; «Про внесення доповнень до постанови Кабінету Міністрів України від 23 серпня 2000 р. № 1336» від 24.07.2003 р. № 1164; «Про внесення зміни до постанови Кабінету Міністрів України від 20.02.1999 р. № 228» (щодо спрощення порядку в'їзду в Україну іноземних туристів) від 28.07.2003 р. № 1168.

Поглиблення й розширення зв'язків вітчизняних туристських організацій усіх форм власності з туристськими фірмами інших країн у найрізноманітніших сферах суспільного життя, науки, культури та освіти сприяло трансформації в національне законодавство України про туризм міжнародних стандартів, прийнятих державами та міжнародними організаціями. Монографія С. В. Максименко,

яка вийшла друком у 2001 р., повинна була посприяти активізації цих процесів, стати науково-методичним орієнтиром для фахівців у сфері туристського бізнесу [8]. У праці досліджено актуальні питання організації туристської діяльності в національному та міжнародно-правовому аспектах, поняття та зміст права на туризм і свободу туристських подорожей, проаналізовано міжгалузеві політико-економічні та соціально-культурні елементи державного регулювання у сфері туризму.

Формування ринкової економіки в Україні посилило інтерес до форм і методів туристського обслуговування населення. Розвиток цієї галузі прискореними темпами, конкуренція й комерціалізація туристської діяльності зумовили перегляд принципів і методів адміністративно-правового регулювання туристського бізнесу, що водночас потребувало наукового узагальнення й осмислення в межах дисертаційних досліджень.

Здійснено наукометричний аналіз бази даних авторефератів дисертацій, захищених з проблематики туризму в Україні [5], який засвідчив, що з 416 одиниць інформації за означеною темою 13 — це юридичні науки, з них 1 — докторська дисертація (табл. 1).

Табл. 1.

Перелік дисертацій з туристської тематики, захищених за науковим напрямом — юридичні науки (2001–2014 рр.)

№ п/п	Рік з-ту	Назва дисертації	Місце захисту
1	2001	Бобкова А. Г. Правове забезпечення рекреаційної діяльності (12.00.04; 12.00.06), доктор юридичних наук	Київ, Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка.
2	2002	Серьогін О. Ю. Правове регулювання міжнародних туристичних відносин (12.00.03), кандидат юридичних наук	Київ, Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка
3	2005	Опанасюк Н. А. Конституційно-правові основи туризму в Україні (24.00.02), кандидат юридичних наук	Київ, НАН України, ін-т держави і права ім. В. М. Корецького
4	2009	Борисенко Г. О. Правове регулювання оподаткування туристичних послуг в Україні (12.00. 07), кандидат юридичних наук	Харків, Харків. нац. ун-т внутр. справ

№ п/п	Рік з-ту	Назва дисертації	Місце захисту
5	2010	Бедрак Н. О. Адміністративно-правове регулювання туристичною галуззю (12.00.07), кандидат юридичних наук	Київ, Київ. нац. ун-т внутр. справ
6	2011	Вишневіська Ю. В. Адміністративно-правові заходи забезпечення діяльності у сфері сільського туризму в Україні (12.00.07) кандидат юридичних наук	Київ, Нац. ун-т біоресурсів і природокористування України
7	2011	Палій Н. І. Правове регулювання використання та охорони земель рекреаційного призначення (12.00.06), кандидат юридичних наук	Київ, Нац. ун-т біоресурсів і природокористування України
8	2012	Гудима М. М. Захист прав споживачів за договором про надання туристичних послуг (12.00.03), кандидат юридичних наук	Івано-Франківськ, науково-дослідний інститут приватного права і підприємництва
9	2012	Залозний М. Ю. Організаційно-правові засади рекреаційного розвитку Кримського півострова у 1917–1991 рр.: (історико-правові дослідження) (12.00.01), кандидат юридичних наук	Київ, Відкритий міжнар. ун-т розвитку людини «Україна»
10	2012	Манзюк В. В. Правовий статус суб'єктів туристичної діяльності (12.00.04), кандидат юридичних наук	Донецьк, НАН України, Ін-т екон.-прав. дослідж.
11	2012	Семенець О. С. Правове регулювання використання природних ресурсів для туризму в Україні (12.00.06), кандидат юридичних наук	Київ, Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка
12	2013	Юрченко О. В. Туризм у сучасному міжнародному праві : особливості регулювання та практика реалізації (12.00.11), кандидат юридичних наук	Київ, Ін-т законодавства Верхов. Ради України

№ п/п	Рік з-ту	Назва дисертації	Місце захисту
13	2014	Скляр М. М. Правовий режим земель рекреаційного призначення (12.00.06), кандидат юридичних наук	Київ, Кабінет Міністрів України, Нац. ун-т біоресурсів і природокористування України

Переважну більшість захистів дисертаційних робіт здійснено в м. Київ і лише 3 у регіонах: 1 – у Харкові, 1 – Донецьку, 1 – Івано-Франківську. Така незначна кількість дисертаційних досліджень з правових основ туризму свідчить про недостатню увагу науковців-правознавців до проблем українського туризму, оскільки розвиток ринкових відносин в Україні, що стосується і сфери послуг туризму, потребує наукового обґрунтування правового середовища.

Як свідчить таблиця 1, у 2001 р. А. Г. Бобкова захистила одну з перших докторських дисертацій у галузі юридичних наук, що висвітлювали питання українського туризму. Дисертація «Правове забезпечення рекреаційної діяльності» стала теоретичним дослідженням господарсько-правового й еколого-правового аспектів рекреаційної діяльності, у якому обґрунтовано поняття рекреаційної діяльності, окреслено особливості такої діяльності та види; відокремлено коло господарських та екологічних відносин, що мають місце під час її здійснення; проаналізовано законодавство про рекреаційну діяльність, обґрунтовано пропозиції щодо його вдосконалення. На основі дослідження законодавства й узагальнення наукових джерел визначені поняття та правовий режим рекреаційного фонду, його складові; порушені питання створення рекреаційного фонду, права власності на його території й ресурси; уточнені види використання рекреаційного фонду та напрями правової охорони. Обґрунтовано поняття права природокористування для рекреаційних цілей та визначено його зміст. Сформульовано поняття суб'єктів рекреаційної діяльності, визначено їх особливості, організаційні форми, уточнено загальні засади їх правового статусу та види таких суб'єктів. Конкретизовані правові засоби забезпечення ефективного здійснення рекреаційної діяльності: господарсько-правовий механізм, договірні відносини та відповідальність за порушення законодавства щодо такої діяльності. Аргументована необхідність розробки концепції правового забезпечення рекреаційної діяльності й запропоновано її зміст.

У подальших дисертаційних дослідженнях порушено питання регулювання міжнародного туризму, конституційно-правових засад туризму в Україні, оподаткування в туризмі й головне — правового режиму земель рекреаційного призначення.

Науковці підкреслюють, що українське законодавство в галузі туризму потребує передусім суттєвого доповнення й максимального узгодження з міжнародними нормами, зокрема це стосується Закону «Про туризм», який має бути узгоджений з існуючими міжнародними угодами та деклараціями, крім того, слід доповнити чіткими посиланнями на норми цивільного, адміністративного та кримінального права [1, 2]. Надзвичайно важливо внеможливити використання туристської діяльності для прикриття нелегальної міграції, секс-туризму, бізнесу, пов'язаного з контрабандою, що й має набути відображення в українському законодавстві [3].

Слід також відзначити: для того, щоб положення економічної теорії не залишалися простою декларацією, необхідні засоби втілення їх на практиці. Такими засобами державного регулювання розвитку сфери туризму вважаємо розробку прогнозів, цільових комплексних програм та індикативне планування. Їх реалізація потребуватиме вирішення деяких методологічних й організаційних проблем, які пов'язані з необхідністю виконання принципів і вимог законів ринку, особливостями прояву характерних властивостей послуг, організаційно-економічними труднощами надання населенню всіх видів послуг туризму тощо.

У цьому аспекті державного регулювання сфери туризму необхідні науково обґрунтовані методичні положення розробки й реалізації цільових комплексних програм. Таке методичне рішення, на думку В. І. Бирковича, сприятиме активному використанню індикативного планування, у межах якого фактично реалізуються державні (регіональні) програми розвитку сфери туризму в умовах сучасної ринкової економіки [3, 4].

Питання правових засад туризму знайшли своє відображення й у державній політиці України. Так, основними пріоритетними напрямками державної політики в галузі туризму передусім є вдосконалення правових засад регулювання відносин у галузі туризму, а також забезпечення становлення туризму як високорентабельної галузі економіки України; розвиток в'їзного та внутрішнього туризму, сільського, екологічного («зеленого») туризму; розширення міжнародного співробітництва, утвердження України на світовому туристському ринку; створення сприятливих для розвитку туризму умов; науково обґрунтовані норми рекреаційного навантаження на природне середовище, у межах яких воно зберігає здатність до самовідновлення.

В усьому світі значної популярності набуває сільський туризм. Немало документів, прийнятих на державному рівні за останні роки, свідчать про вдосконалення нормативно-правової бази, що спрямована на залучення до розвитку туристської індустрії підприємств малого бізнесу та приватного сектора, особливо в сільській місцевості, а також розробку Програми розвитку сільського туризму в Україні [6].

Попит на сільський відпочинок збільшується завдяки зменшенню тривалості робочого часу, збільшенню кількості платних відпусток, підвищенню рівня освіти, розвитку транспортної мережі – залізничного, автодорожнього, повітряного та морського транспорту. Усе це свідчить про актуальність розвитку сільського туризму і в Україні. Але ефективному розвитку туризму, особливо сільського, багато в чому перешкоджають саме відсутність чіткого адміністративно-правового регулювання цієї сфери, нерозвиненість інфраструктури й інноваційної діяльності в Україні. Пріоритетність розвитку сільського туризму в Україні зумовлена нагальною необхідністю подолання соціально-економічних проблем сучасного села. За роки незалежності України в сільській місцевості спостерігаються зменшення населення, зростання безробіття, масова заробітчанська міграція. Розвиток сільського туризму міг би усунути таку негативну тенденцію в українських селах, підвищити матеріальний добробут та частково вирішити проблеми зайнятості сільського населення. Але аналіз вітчизняної наукової літератури й практики свідчить про нерозробленість поняттєвого апарату, відсутність системного підходу й наукової методології обґрунтування характеру й ступеня адміністративно-правового регулювання у сфері сільського туризму [6, с. 27-31].

Висновки. Таким чином, туризм, з точки зору правознавців, є передусім, нормативно-правовим явищем, сфера відносин якого знає регулювання, контролю та координації діяльності всіх учасників з боку держави. Розвиток правових засад туризму в Україні є культуротворчим — впливає на науково-дослідну сферу, де теоретичні положення, висновки та рекомендації можуть стати основою для подальших наукових досліджень і дискусій у галузі адміністративного права з питань адміністративно-правових заходів забезпечення туристської діяльності; у правотворчості — розробка пропозицій щодо вдосконалення нормативних актів, за допомогою яких здійснюється правове забезпечення туристської діяльності; у правозастосовній діяльності — теоретичні положення, висновки та рекомендації можуть використовувати компетентні органи (посадові особи) для забезпечення туристської діяльності; у навчальному процесі — під час викладання та вивчення курсів з правових засад туризму, а також у науково-дослідній роботі студентів, аспірантів та докторантів.

Подальшого культурологічного дослідження потребують питання впливу міжнародного права у сфері туризму на розвиток українського суспільства.

Список використаних джерел

1. Алексеева Ю. Влияние государственной политики на развитие туристической отрасли Украины / Ю. Алексеева // Актуальные проблемы внутренней политики: сб. науч. пр. — Киев : Вид-во НАДУ, 2004. — Вып. 1. — С. 103–107.
2. Алексеева Ю. Экономико-правовые основы развития социального туризма в Украине / Ю. Алексеева // Актуальные проблемы государственного управления: сб. науч. пр. — Харьков : Вид-во ХРІДУ НАДУ «Магістр», 2004. — № 1 (19). — С. 58–64.
3. Биркович В. І. Модернізація туристичного та рекреаційного потенціалу регіонів України / В. І. Биркович // Статистика України. — 2006. — № 3 (34). — С. 83–86.
4. Биркович В. І. Розвиток туристичної галузі в регіоні / В. І. Биркович // Університетські наукові записки: часопис Хмельницького ун-ту управління та права. — 2006. — № 2 (18). — С. 335–341.
5. Божко Л. Д. Наукометричний аналіз українських дисертацій з туризму (1991–2014 рр.) / Л. Д. Божко // Міжнародний вісник : Культурологія. Філологія. Музикознавство — К. : ДАККМ, 2016. — Вип. 1 (6) — С. 11–20.
6. Вишневецька Ю. В. До питання про адміністративно-правові заходи по забезпеченню туристичної діяльності у сфері сільського зеленого туризму в Україні / Ю. В. Вишневецька // Вісник Академії праці і соціальних відносин Федерації профспілок України. — 2011. — № 1. — С. 27–31.
7. Ежегодный отчет ЮНВТО [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://media.unwto.org/ru/annual-reports>. — Загл. с экрана.
8. Максименко С. В. Туристская деятельность: международно-правовые аспекты / С. В. Максименко. — Одесса : Латстар, 2001. — 168 с.
9. Про затвердження Державної програми розвитку туризму на 2002–2010 роки: Постанова Кабінету Міністрів України від 29 квіт. 2002 р. № 583 // Офіц. вісн. України. — 2002. — № 18. — С. 143–154.
10. Про схвалення Концепції Державної цільової програми розвитку туризму та курортів на період до 2022 [...] Кабінет Міністрів України; Розпорядження, Концепція від 01.08.2013 № 638-р [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/638-2013-%D1%80>. — Назва з екрана.
11. Про туризм : Закон України від 15.09.1995 // Відомості Верховної Ради. — 1995. — № 31. — Ст. 241.

References

1. Aliksieieva U. Vplyv derzhavnoi polityky na rozvytok turystychnoi haluzi Ukrainy / U. Aliksieieva // Aktualni problemy vnutrishnoi polityky: zb. nauk. pr. — Kyiv : Vyd-vo NADU, 2004. — Vyp. 1. — S. 103–107.

2. Alieksieieva U. Ekonomiko-pravovi zasady rozvytku sotsialnogo turyzmu v Ukraini / U. Alieksieieva // Aktualni problemy derzhavnoho upravlinnia: zb. nauk. pr. — Kharkiv : Vyd-vo KhRIDU NADU «Mahistr», 2004. — № 1 (19). — S. 58–64.
3. Byrkovych V. I. Modernizatsiia turystychnoho ta rekreatsiinoho potentsialu rehioniv Ukrainy / V. I. Byrkovych // Statystyka Ukrainy. — 2006. — № 3 (34). — S. 83–86.
4. Byrkovych V. I. Rozvytok turystychnoi haluzi v rehioni / V. I. Byrkovych // Universytetski naukovyi zapysky: Chasopys Khmelnytskoho universytetu upravlinnia ta prava. — 2006. — № 2 (18). — S. 335–341.
5. Bozhko L. D. Naukometrychnyy analiz ukraiyinskykh dysertatsiy z turyzmu (1991–2014 rr.) / L. D. Bozhko // Mizhnarodnyy visnyk : Kulturolohiya. Filolohiya. Muzykoznavstvo — K. : DAKKKM, 2016. — Vyp. 1 (6) — S. 11–20.
6. Vyshnevska U. V. Do pytannia pro administratyvno-pravovi zakhody po zabezpechenniu turystychnoi diialnosti u sferi silskoho zelenoho turyzmu v Ukraini / U. V. Vyshnevska // Visnyk Akademii pratsi i sotsialnykh vidnosyn Federatsii profspilok Ukrainy. — 2011. — № 1. — S. 27–31.
7. UNWTO Ezhegodnyi otchet [Elektronnyi resurs]. — Rezhim dostupa: <http://media.unwto.org/ru/annual-reports>. — Zagl. s ekrana.
8. Maksimenko S. V. Turistskaya deyatelnost: mezhdunarodno-pravovyye aspekty / S. V. Maksimenko. — Odessa : Latstar, 2001. — 168 s.
9. Pro zatverdzhennia Derzhavnoi prohramy rozvytku turyzmu na 2002–2010 roky: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 29 kvit. 2002 r. № 583 // Ofits. visn. Ukrainy. — 2002. — № 18. — S. 143–154.
10. Pro skhvalennia Kontseptsii Derzhavnoi tsilovoi prohramy rozvytku turyzmu ta kurortiv na period do 2022 [...] Kabinet Ministriv Ukrainy; Rozporiadzhennia, Kontseptsiia vid 01.08.2013 № 638-r [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/638-2013-%D1%80>. — Nazva z ekranu.
11. Pro turyzm : Zakon Ukrainy vid 15.09.1995 // Vidomosti Verkhovnoi Rady. — 1995. — № 31. — St. 241.

■ UDC 930.85:346.7:338.48(477)

Bozhko L. D., Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
bozhkolubov@rambler.ru

CULTUROLOGICAL ASPECTS OF THE LEGAL FOUNDATIONS OF TOURISM IN UKRAINE

The aim of the study is to consider the culturological aspects of the legal foundations of tourism in Ukraine.

Research methodology. The basis of the study has been the integrity of the diachronic and synchronic methods on the principles of historicism.

Results. Tourism is primarily a regulatory phenomenon in the sphere of relations, which is adjustable and has a control and coordination by all the participants from the state. The development of legal principles of tourism in Ukraine is culture-based and has an impact on the research field, where theoretical principles, conclusions and recommendations can be a basis for further research and discussion in the field of administrative law for the legal and administrative measures to ensure tourism. The implications for developing proposals to improve regulations through the legal support tourism have been demonstrated in lawmaking. The theoretical propositions, conclusions and recommendations have been found that can be used by the competent authorities (officials) for tourism in the law enforcement activity. The specific features of legal principles of tourism in the educational process, as well as in the research work of postgraduate students and doctoral students are outlined.

Novelty. The main culturological aspects of the legal foundations of tourism in Ukraine have been specified. Further research in this area will help identify and solve the existing issues of legal support of tourism in Ukraine and coordinate the efforts of lawyers and experts on tourism in their implementation.

The **practical significance.** The information contained in this article will help teachers of tourism disciplines adjust their programs taking into account the culturological component.

Key words: tourism, legal and regulatory framework, legislation, scientific analysis, cultural meanings.

Надійшла до редколегії 02.12.2016 р.

■ УДК[070.431:654.197](477)“2014/2016”

К. В. Кислюк, доктор культурології, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків

МОВНО-МЕДІЙНІ ПРАКТИКИ ТА КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ УКРАЇНЦІВ У 2014–2016 РР.: «ПЕРЕМОГИ» ТА «ЗРАДИ»

Розглянуто найновітніші сенси української культурної ідентичності на основі аналізу практик її репрезентації та трансляції у 2014–2016 рр. Цей період визначено «переможним» для самоусвідомлення українців як представників окремої нації із самобутніми культурною традицією та мовою, які потребують подальшого поширення в усіх сферах життя. «Перемоги» в трансляції набутої культурної ідентичності полягають у витисненні з мовно-медійного простору України російських ЗМІ, частковому втрачанні контролю над ними провідних олігархічних груп, а також здійсненні державної військово-патріотичної пропаганди. Підкреслюється, що говорити про незворотність цих перетворень передчасно.

Ключові слова: ЗМІ, мова, медіа, військово-патріотична пропаганда, українська культурна ідентичність.

К. В. Кислюк, доктор культурології, професор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ЯЗЫКОВО-МЕДИЙНЫЕ ПРАКТИКИ И КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ УКРАИНЦЕВ В 2014–2016 ГГ.: «ПОБЕДЫ» И «ПОРАЖЕНИЯ»

Рассмотрены новейшие смыслы украинской культурной идентичности на основе анализа практик ее репрезентации и трансляции в 2014–2016 гг. Этот период определен «победным» для самосознания украинцев как представителей отдельной нации с самобытными культурной традицией и языком, которые требуют дальнейшего распространения во всех сферах жизни. «Победы» в трансляции приобретенной культурной идентичности заключаются в вытеснении из культурно-медийного пространства Украины российских СМИ, частичной потери контроля над ними ведущих олигархических групп, а также осуществлении государственной военно-патриотической пропаганды. Подчеркивается, что говорить о необратимости этих преобразований пока рано.

Ключевые слова: СМИ, язык, медиа, военно-патриотическая пропаганда, украинская культурная идентичность.

K. V. Kysliuk, Doctor of Culturology, Professor Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

LANGUAGE AND MEDIA PRACTICES AND CULTURAL IDENTITY OF UKRAINIANS IN 2014–2016: «VICTORIES» AND «DEFEATS»

The article deals with the newest senses of Ukrainian cultural identity and the media-practices of its representation in 2014–2016. This period is defined as a «victory» for the Ukrainian consciousness as a separate nation with a distinctive cultural tradition and language, which require further expansion in all areas of life. «Victories» in the transmission of acquired cultural identity lies in the displacement of the Russian media from the language and media space of the country, in the partial loss of control over it by the majoroligarchic groups, as well as the implementation of the state military and patriotic propaganda. It is emphasized that it is still too early to discuss the irreversibility of these changes.

Key words: media, language, media, military and patriotic propaganda, Ukrainian cultural identity.

Постановка проблеми. Невід'ємною складовою гібридної війни між Росією та Україною є постійні інформаційні кампанії, які відбуваються в гранично широкому спектрі тем — від звинувачень у крадіжках Україною транзитного газу до твердження про належність росіян та українців до єдиного народу. Поширені з часів Другої світової війни репресивні механізми позбавлення фізичних можливостей отримання інформації від ворогуючої сторони можуть застосовуватися й нині (заборони трансляції російського телебачення). Проте матимуть вони лише частковий ефект. У ХХІ ст. в інформаційних війнах перемагає той, хто примушує супротивника дивитися на світ власними очима завдяки змістовно спродукованим соціокультурним міфам, поширюваним найсучаснішими технічними засобами в найдоступніших формах. У цьому контексті, на нашу думку, актуальним є розгляд сучасних проблем і перспектив усталення та трансляції української ідентичності у 2014–2016 рр.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема ідентичності українців у модерному сенсі виникла в ХІХ ст. в результаті складних і багатосторонніх процесів національного відродження, яке на початку ХХ ст. завершилося створенням Першої Української Республіки, проголошеної

М. Грушевським відновленою формою української державності. У 1920–1980-і рр., передусім завдяки творчості речників трьох поколінь української діаспори — від Д. Донцова, В. Липинського та Ю. Липи до І. Лисяка-Рудницького, О. Прицака, О. Субтельного, Р. Шпорлюка, М. Павлишина, І. Шевченка, С. Грабовського, О. Толочка і С. Плохія — ця проблематика набула виразного соціокультурного й

геополітичного розголоту, який об'єктивно підтримувала формальна наявність «УРСР» та «українського народу».

Безпосередньо в Україні в 1990–2010-і рр. найзапекліші дискусії відбувалися в межах (пост)колоніального дискурсу «прощання з імперією». У них узяли участь фахівці й публіцисти Ю. Андрухович, О. Гнатюк, Я. Грицак, С. Дацюк, Я. Дашкевич, О. Забужко, Р. Кісь, М. Рябчук; відомі літератори С. Жадан, брати Капранови, І. Карпа, А. Курков. Дискусії відбувалися в контексті тези С. Хантінгтона про Україну як територію «розлому» між західною та православними цивілізаціями. Ця теза виявилась надзвичайно зручною для державної політики «багатовекторності» впродовж 1990–2000-х рр. Але і в середині 2010-х рр. точка зору С. Хантінгтона помітно домінувала над нечисленними «центрально-східноєвропейськими» проектами для України. Однак Революція Гідності та російсько-українська гібридна війна надали цим дискусіям принципово нового змісту.

Отже, **мета статті** — визначити найновітніші змісти української культурної ідентичності. Досягнення цієї мети невід'ємне від завдань аналізу сучасних вітчизняних мовних і медійних практик її репрезентації та трансляції. Тим більше, що саме медіапростір та медіаполітики в сучасній Україні — це один із найпомітніших прикладів радикальних змін, які відбулися під впливом відомих революційно-воєнних подій 2014–2016 рр.

Такий підхід, на нашу думку, повною мірою відповідає в теоретичному аспекті популярним інструменталістським і конструктивістським концепціям нації (Б. Андерсон, Е. Гелнер, Е. Гобсбаум), а також баченню перших десятиліть ХХІ ст. як періоду домінування медіа, які з допоміжного технічного засобу міжлюдської комунікації перетворилися на провідний чинник соціокультурної динаміки (Ж. Бодрійяр, М. Кастельс, Г. Рейнгольд та ін.). Методологічно він базуватиметься на даних соціологічних досліджень і критичного аналізу медіаконтенту.

Виклад основного матеріалу дослідження. За останні два роки публічні дискусії розгорнулися між прихильниками громадянсько-демократичного й націоналістичного проектів подальшого розвитку України. Таке помітне зміщення акцентів унаочнює поступ у процесах формування української нації, принаймні за останні два роки. Як зазначено в соціологічному зведенні Центру Разумкова від червня 2016 р., якщо попередні дослідження засвідчували перевагу локальної ідентичності над загальнонаціональною, то нині переважна більшість громадян сприймають Україну як свою Батьківщину та «обрали б її такою за можливості вибору» [3, с. 20]. Слід зауважити, що прискорення формування української нації відбулося не тільки через єдність економічного та політичного життя на спільній території, але

й завдяки українознавчому дослідницько-просвітницькому «буму», який тривав упродовж останніх 25 років. Попри його надмірну націєцентричність, в умовах безальтернативності (наприклад, вагомих соціально-економічних досягнень) саме спільна пам'ять про минуле та відчуття належності до єдиної української культури нині об'єднують близько 70% усіх громадян України (проти 56% у 2006 р.). Розрив помітний лише між Донбасом та всіма іншими регіонами. Примітно, що належність до української культурної традиції визнала більшість двомовних і російськомовних українців [3, с. 10].

Фактично, розбудова проекту ліберально-демократичної України тривала від часу відновлення Україною державної незалежності 1991 р. Дотепер більшість українців вважають себе спільнотою всіх громадян України, незалежно від етнічної належності, мови спілкування і традицій, об'єднаних гуманістичними цінностями. В останні два роки їх дедалі частіше визначають як «європейські». Результатом став більший прогрес України у створенні громадянського суспільства, порівняно з такими сусідніми країнами, як Росія, Білорусь і Казахстан, а разом — загрозовано низький рівень мобілізації українців перед значно сильнішим ворогом.

Легітимізація націоналізму та його імплементація в суспільну практику незалежної Української держави, на нашу думку, розпочалася під час каденції В. Ющенка (2005–2010). Його найбільше тогочасне досягнення — успішна комеморація Голодомору в найрадикальнішій серед можливих інтерпретацій — як геноциду українського народу. Популярність націоналізму значно зросла після перемоги силового перебігу Революції Гідності (від кінця січня 2014 р.), у якому помітну роль відіграли саме націонал-радикали. Як наслідок, український націоналізм не лише повернувся до суспільного та медійного «порядку денного». У суспільній свідомості переосмислено його сутність. Відносна більшість (47%) громадян вважають український націоналізм світоглядом, основна ідея якого — перетворення України на сильну державу з високим міжнародним авторитетом і високим рівнем життя громадян. Ще 10 років тому таких було 27% [3, с. 12]. Водночас слід звернути увагу на те, що поширені націоналістичні ідеологеми (визнання борцями за незалежність України УНР, ОУН, УПА та ін.) підтримують лише 42% громадян, причому на Півдні, Сході, Донбасі їх значно менше (20%, 27%, 21%) [3, с. 16]. Електоральна підтримка правих сил є ще нижчою навіть на Заході України.

Нині найбільше зближення між двома позиціями спостерігаємо в мовному питанні. Справа в тому, що за останні 10 років разуче збільшилася кількість тих, хто підтримує конституційний статус української мови як єдиної державної й офіційної мови (56% проти 35%),

а прихильників державної двомовності поменшало (14% проти 37%). Таким чином, питання двомовності втрачає актуальність, натомість виникає нагальна проблема форм і засобів подальшого розширення сфери впливу української мови. Вочевидь, найприйнятнішим і для радикалів, і для лібералів буде варіант з одночасним законодавчим регулюванням (закон про квоти на україномовні пісні в радіоефірі) та створенням сприятливого мовного середовища (від поширення українських типажів на розважальних ТВ-шоу до перекладів російськомовних виступів депутатів на засіданнях Верховної Ради). Наразі, якщо звернутися до сфери духовної культури, найбільші успіхи українська мова та культура демонструють лише у сфері книговидавання. Вітчизняні книговидавці одностайно наголошують, що загальна частка російської книги на українському ринку зменшилася з 80% до 50–60% [1]. Натомість, громадськість незадоволена статусом мови на телебаченні. За різними підрахунками, частка російськомовного контенту зменшилася із 40% до менше 30%, але успішно заміщується двомовними або російськомовними із субтитрами матеріалами. Частка україномовного продукту навпаки має тенденцію до зменшення й не перевищує 30%. Головною причиною є надзвичайно висока вартість його якісного виготовлення.

Помітні зрушення у 2014–2016 рр. відбулися у сфері медійної трансляції набутої культурної ідентичності. Найвпливовішими «акторами» в медіапросторі стають інтернет-ресурси, часто основані на друкованих та електронних ЗМІ (наприклад, segodnya.ua, tsn.ua, korrespondent.net, які належать до ТОП-15 найпопулярніших вітчизняних ньюсрумів). Телебачення, яке від 2000-х рр. інформаційно впливало на аудиторію завдяки не тільки новинам, але і якісним політичними шоу, останній рік утримує рейтинги виключно завдяки засиллю розважального контенту. Це означає, що олігархічні угруповання поступово втрачають владу над українським суспільством, яка, втім, ніколи не була безмежною. Існують дві причини зазначеного явища. По-перше, зрозуміло, відбуваються для всіх постреволюційних країн процеси циркуляції еліт і повної або часткової заміни політичного класу. По-друге, стан медіапростору відображає ситуацію чергової електронної революції, яка розпочалася в Україні 2014 р. На нашу думку, вона пов'язана в технологічній сфері з переходом у формат 3G та масовим поширенням сучасних мобільних пристроїв, які фіксуються щонайменше в 40% користувачів; політико-економічній сфері — зі стрімким зростанням електронної торгівлі, впровадженням електронного врядування; духовному вимірі — з поступовою відмовою від пасивної розважальної моделі споживання соціальних мереж, передусім «Вконтакті», на користь суспільно акцентованішої

моделі «Фейсбука». Однак, серед найвідвідуваніших сайтів на території України, крім google.com та youtube.com, верхні місця посідають російські ресурси –vk.com, mail.ru, odnoklassniki.ru. Значною мірою це явище спричинене ситуацією «вимушеного дозвілля», коли саме Всесвітня Мережа залишається чи не єдиною фінансово доступною пересічному українцеві формою проведення вільного часу. З іншого боку, цей феномен показово свідчить, що успіх подальшої українізації залежатиме не тільки від системності здійснення відповідних медіа-кампаній, їх законодавчого забезпечення чи виготовлення загально-прийняттого контенту, але й правильного вибору нових, сучасних форм трансляції культурної ідентичності. Їх прикладом може стати відродження, причому в суто патріотичному форматі блогінгу.

Проте, як і раніше, найбільші медіаресурси, зокрема найрейтинговіша «велика шістка» телеканалів, належать не державі, а контрольованим олігархами холдингам — «1+1 медіа» І. Коломойського, U.A. Inter Media Group Д. Фірташа, Star Light Media В. Пінчука, «Медіа-група Україна» Р. Ахметова. За останніми оцінками Інституту масової інформації (ІМІ) та «Репортерів без кордонів», восени 2016 р. вони контролювали 76,25% телевізійного ринку України [5]. Державний UA: Перший (колишній УТ-1, Перший Національний), хоча й забезпечує найбільше покриття території України (97%), так і не зміг утриматися серед десятки телелідерів, попри вдалий ребрендинг за керівництва Зураба Аласанії.

Олігархія здійснює на медіапростір суперечливий вплив. З одного боку, залежність від великого капіталу призводить до його переповнення надлишковою кількістю замовної «джинси». Щоправда, найвищий рівень замовних матеріалів у позавиборчий період — до 30% — експерти фіксують у регіональних друкованих та електронних ЗМІ, які підтримки цього самого капіталу позбавлені [6]. З іншого боку, забезпечується незалежність телебачення від влади. Недарма, згідно з нещодавно оприлюдненими плівками прослуховування телефонних розмов, В. Янукович не цурався просити І. Коломойського про сприятливіше для влади висвітлення політичних подій на підконтрольному тому телеканалі.

Попри всі економічні й політичні протиріччя, олігархат, оснований на нинішній економіко-політичній моделі отримання прибутків від природної ренти та бюджетних потоків, не бажає руйнування України ззовні та її системного й глибокого реформування. Тому війна на Донбасі на провідних телеканалах подається не як громадянська, а як боротьба проти зовнішнього ворога. Натомість постать Президента Порошенка практично не критикується [4]. Схожі медіапрактики забезпечують суспільний консенсус з найпринциповіших політичних

питань. За даними опитувань, проведених Центром Разумкова влітку 2016 р., майже половина (49%) опитаних вважають конфлікт на Сході загарбницькою війною Росії проти України, а лише 15% — громадянським конфліктом між проукраїнськи та проросійськи орієнтованими жителями України. Оцінка конфлікту як громадянського поширена лише на Донбасі (25%) [3, с. 17].

Медійні зусилля держави зрештою стають помітними в організації військової пропаганди й контрпропаганди. Якщо у 2014 р. головними ньюсмейкерами із «зони АТО» були волонтери та солдати, котрі дописували у «Фейсбук», то нині ЗМІ відтворюють офіційні версії того, що відбувається, на основі щоденних брифінгів в АП. Зазначений тренд вважаємо закономірним проявом процесів відновлення (і частково оновлення) влади після усунення режиму В. Януковича. Утім, його значення складно переоцінити. Адже однією з причин поразки Росії в Першій Чеченській війні (1994–1996) є саме те, що більшу частину інформації щодо її перебігу федеральні телеканали подавали з «чеченської сторони». Але, на відміну від пізнішої російської моделі повного підпорядкування ЗМІ державі, народжені війною вітчизняні інформаційно-аналітичні співтовариства (*sprotyv.info*, *InformNapalm.org* та ін.) продовжують співпрацю з апаратом РНБО, легалізовану підписанням відповідних меморандумів.

Водночас, слід зауважити, що українська аудиторія традиційно критичніше ставиться до офіційних ЗМІ, ніж російська. За останні два роки, як свідчать опитування Київського Міжнародного інституту соціології, рівень довіри до вітчизняних ЗМІ постійно зменшувався. Причому в Західному регіоні України повністю довіряли українському ТБ 26% опитаних, а у Східному (разом із Донбасом) — лише 10%. До речі, охоплення Східного регіону російським інформаційним контентом не перевищувало середньоукраїнські показники, коливаючись у межах 18–23% [7].

Висвітлення воєнних подій на Сході України унаочнює принциповий недолік постреволюційних вітчизняних медіа — їх недостатню інтегрованість у глобальний інформаційний простір. По суті, українські медіа створюють якісний контент, особливо суспільно-політичний, однак донести його до західної аудиторії не в змозі. Зокрема, офіційні репортажі та коментарі зі Східного фронту звучать здебільшого українською, інколи російською мовами й розраховані тільки на українських глядачів. Саме це змушує іноземні ЗМІ шукати свіжу інформацію у повідомленнях, отриманих з російських джерел, які активно запозичують її із сепаратистських ресурсів [2]. Така ситуація є прикрою із культурологічної точки зору, адже втрачається слушна нагода скористатися типовою для масової культури, навіть

у глобальному вимірі, кон'юнктурністю, щоби закріпити за Україною окрему самобутню нішу.

При цьому радикально-патріотичні настрої, як переконливо доводять дослідники з «Texty.org.ua», підтримуються російськими тролями. Вони часто експлуатують образ Козака в сучасній інтерпретації — Добровольця, Бійця АТО або Повстанця з неодмінним оселедцем, але в камуфльованому однострої, тактичних окулярах, із закликами до тотальної боротьби на фоні фотографій зброї, колажів з палаючими будинками органів влади тощо. Таким чином здійснюються спроби компенсувати ще більшу втрату довіри до російських ЗМІ, ніж до українських. Про це свідчать результати всеукраїнського соціологічного дослідження організації Internews Network у межах проекту USAID «У-Медіа» у 2016 р.: перегляд російських теленовін зменшився з 27% у 2014 р. до 6% у 2016 р., перегляд он-лайн-новин — з 21% до 11%. Нині російському ТБ, інтернет-ресурсам, радіо та газетам довіряють від 2 до 5% українців [8].

Висновки. 2014–2016 рр. виявилися відносно «переможними» для самоусвідомлення 70% українців представниками окремої нації з самобутніми культурною традицією та мовою, які потребують подальшого поширення в усіх сферах життя. Утім, поступ української національно-культурної ідентичності як через недореалізованість європейського вектора розвитку, так і через насичення надто радикальними для пересічних українців елементами дедалі помітніше гальмується.

«Перемоги» в трансляції набутої культурної ідентичності полягають у витісненні з мовно-медійного простору України російських ЗМІ, частковою втратою контролю над ним провідними олігархічними групами (В. Пінчука,

І. Коломойського, Д. Фірташа, Р. Ахметова), а також здійсненні державної військово-патріотичної пропаганди. На жаль, розширення виробництва оригінального національного контенту потребує вирішення численних фінансово-технологічних проблем, а також пошуку сучасніших (і дешевших) форм її трансляції. Попри сприятливу соціокультурну кон'юнктуру, незадовільними є спроби репрезентації української культурної ідентичності в глобальному інформаційному просторі, що може призвести до поразок на одному із фронтів триваючої гібридної війни.

Розглянуті перетворення є революційними лише в масштабах останнього десятиліття. Вони дійсно можуть мати незворотні наслідки в окремих сферах (медійних технологій). Однак говорити про їх незворотність для майбутнього України та українського народу поки що передчасно.

Список використаних джерел

1. Віннічук Ю. Герої бізнесу. Антон Мартинов: українці не просто стали менше фінансувати агресора, вони дали поштовок для розвитку української книги [Електронний ресурс]. / Ю. Віннічук, Д. Казанцев — Режим доступу: http://biz.censor.net.ua/resonance/11585/gero_bznesu_anton_martinov_ukrants_ne_prosto_stali_menshe_fnansuvati_agresora_voni_dali_poshtovh_dlya. — Назва з екрана.
2. Гибридные рычаги информационной агрессии России, или Как Украине не проиграть информационную войну? [Электронный ресурс]. — Режим доступа : sprotyv.info/ru/news/kyev/gibridnye-rychagi-informatsionnoy-agressii-rossii-ili-kak-ukraine-ne-proigrat. — Загл. с екрана.
3. Ідентичність громадян України в нових умовах: стан, тенденції, регіональні особливості [Електронний ресурс]. — Режим доступу : www.razumkov.org.ua/upload/Identi-2016.pdf. — 104 с.-- Назва з екрана.
4. Кузнецова Е. Идеальный президент, или Как крупнейшие телеканалы освещают деятельность Петра Порошенко [Электронный ресурс]. / Е. Кузнецова— Режим доступа: <http://voxukraine.org/2016/09/07/tv-censorship-ru>. — Загл. с екрана.
5. Mediaowner ship monitor Ukraine [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://ukraine.mom-rsf.org>. — Назва з екрана.
6. Політична «джинса» лишається найпопулярнішим жанром у регіональних ЗМІ. Аналітичний звіт моніторингу регіональних ЗМІ Інституту демократії імені Пилипа Орлика за липень 2016-го [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [www.http://osvita.mediasapiens.ua/monitoring/regional_newspapers/politichna_dzhinsa_lishaetsya_naypopulyarnishim_zhanrom_u_regionalnikh_zmi](http://osvita.mediasapiens.ua/monitoring/regional_newspapers/politichna_dzhinsa_lishaetsya_naypopulyarnishim_zhanrom_u_regionalnikh_zmi). — Назва з екрана.
7. СМИ и доверие к украинским и российским СМИ [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.kiis.com.ua/?lang=rus&cat=reports&id=425>. — Загл. с екрана.
8. Українці масово відмовляються від російських ЗМІ — дослідження [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.pravda.com.ua/news/2016/09/16/7120842/> — Назва з екрана.

References

1. Vinnichuk Yu. Heroi biznesu. Anton Martynov: ukrainsi ne prosto staly menshe finansuvaty ahresora, vony dali poshtovkh dlia rozvytku ukrainskoi knyhy [Elektronnyi resurs]. / Yu. Vinnichuk, D. Kazantsev — Rezhym dostupu: http://biz.censor.net.ua/resonance/11585/gero_bznesu_anton_martinov_ukrants_ne_prosto_stali_menshe_fnansuvati_agresora_voni_dali_poshtovh_dlya. — Nazva z ekrana.
2. Gibridnyye rychagi informatsionnoy agressii Rossii. ili Kak Ukraine ne proigrat informatsionnyuyu voynu? [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: sprotyv.info/ru/news/kyev/gibridnye-rychagi-informatsionnoy-agressii-rossii-ili-kak-ukraine-ne-proigrat. — Zagl. sekrana.

3. Identychnist hromadian Ukrainy v novykh umovakh: stan, tendentsii, rehionalni osoblyvosti [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu : www.razumkov.org.ua/upload/Identi-2016.pdf. — 104 s.-- Nazva z ekrana.
4. Kuznetsova E. Idealnyy prezident. ili Kak krupneyshiy telekanaly osveshchayut deyatelnost Petra Poroshenko [Elektronnyy resurs]/ E. Kuznetsova — Rezhim dostupa: <http://voxukraine.org/2016/09/07/tv-censorship-ru>. — Zagl. sekрана.
5. Media ownership monitor Ukraine [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: <http://ukraine.mom-rsf.org>. — Nazva z ekrana.
6. Politychna «dzhynsa» lyshaietsia naipopuliarnishym zhanrom u rehionalnykh ZMI. Analitychnyi zvit monitorynhu rehionalnykh ZMI Instytutu demokratii imeni Pylypa Orlyka za lypen 2016-ho [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: [www. http://osvita.mediasapiens.ua/monitoring/regional_newspapers/politichna_dzhinsa_lishaetsya_naypopulyarnishim_zhanrom_u_rehionalnykh_zmi](http://www.http://osvita.mediasapiens.ua/monitoring/regional_newspapers/politichna_dzhinsa_lishaetsya_naypopulyarnishim_zhanrom_u_rehionalnykh_zmi). — Nazva z ekrana.
7. SMI i doveriye k ukrainskim i rossiyskim SMI [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://www.kiis.com.ua/?lang=rus&cat=reports&id=425>. — Zagl. s ekrana.
8. Ukraintsi masovo vidmovliaiutsia vid rosiiskykh ZMI — doslidzhenia [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: <http://www.pravda.com.ua/news/2016/09/16/7120842/>. — Nazva z ekrana.

■ UDC[070.431:654.197](477)“2014/2016”

Kysliuk K. V., Doctor of Culturology, Professor of the Department of Culturology and Media-Communications, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

k_k_v@ukr.net

LANGUAGE AND MEDIA-PRACTICES AND CULTURAL IDENTITY OF UKRAINIANS IN 2014–2016: «VICTORIES» AND «DEFEATS»

The aim of this paper is to study the newest Ukrainian cultural identity and the media-practices of its representation in 2014-2016.

Research Methodology. The paper is based on the results of the sociological research papers and methods of the critical analysis of the media-content.

Results. This period is defined as a «victory» for the Ukrainian consciousness as a separate nation with a distinctive cultural tradition and language, which require further expansion in all areas of life. The progress of Ukrainian national and cultural identity is noticeably inhibited because of the different problems in the realization of the European vector of development. The saturation of the newest identifiable senses is too radical for the average Ukrainian elements.«Victories» in the transmission of acquired cultural identity lies in the displacement of the Russian

media from the language and media space of the country, in the partial loss of control over it by the major oligarchic groups, as well as the implementation of the state military and patriotic propaganda. But the production of the original nation content faces numerous financial and technological problems and a lack of modern forms of its broadcast. The attempts to broadcast Ukrainian cultural identity in the global information space are unsatisfactory. It is emphasized that it is still too early to discuss the irreversibility of these changes.

Novelty. An attempt is made in this paper to show the newest senses of Ukrainian cultural identity and the newest forms of its representations in 2014–2016.

The **practical significance.** The evidence from this study suggests a variety of the vital problems and perspectives of the Ukrainian national culture and transformations of the Ukrainian language and media-area.

Key words: media, language, media, military and patriotic propaganda, Ukrainian cultural identity.

Надійшла до редколегії 16.11.2016 р.

■ УДК [392.51 / .53:130.2] (477)

О. О. Кухаренко, кандидат філологічних наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

УКРАЇНЬСЬКА ВЕСІЛЬНА ОБРЯДОВІСТЬ І СЕКСУАЛЬНА КУЛЬТУРА

Доведено, що традиційні весільні дії є обрядом ініціації нареченої, присвяченим її переходу до наступного періоду життя. Центральне місце в цьому процесові посідає обряд «комори», під час якого відбувається акт дефлорації, котрий пов'язують із небесним шлюбом, процесом запліднення землі та вирощенням урожаю. У весільній обрядовості віднайдено елементи ендогамії й раннього періоду екзогамного шлюбу.

Ключові слова: весільна обрядовість, сексуальна культура, землеробський світогляд.

А. А. Кухаренко, кандидат филологических наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

УКРАИНСКАЯ СВАДЕБНАЯ ОБРЯДОВОСТЬ И СЕКСУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Доказано, что традиционные свадебные действия являются обрядом инициации невесты, посвященным ее переходу к следующему периоду жизни. Центральное место в этом процессе занимает обряд «коморы», во время которого происходит акт дефлорации, связываемый с небесным браком, процессом оплодотворения земли и выращиванием урожая. В свадебной обрядности найдены элементы эндогамии и раннего периода экзогамного брака.

Ключевые слова: свадебная обрядность, сексуальная культура, земледельческое мировоззрение.

O. O. Kukharenko, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

UKRAINIAN WEDDING RITUALISM AND SEXUAL CULTURE

The author proves that traditional wedding ritual actions are a rite of passage for a bride devoted to her transition to the next period of life. A rite of "pantry" lies at the heart of this process, during which a defloration act takes place that is related to a celestial marriage, land fertilization process and harvest cultivation. The elements of endogamy and the early period of an exogamous marriage are found in the wedding ritualism.

Key words: sexual culture, wedding ritualism, agricultural worldview.

Постановка проблеми. Весільна обрядовість посідає одне з головних місць у житті українців і є провідним носієм землеробського світогляду й статевої культури як його складової. Без її дослідження неможливе всебічне висвітлення всіх процесів, котрі зумовлювали

життєдіяльність українців протягом історичного періоду існування нації. Землеробський світогляд зумовлював таке саме ставлення до сил природи, як і до значних подій у межах власної громади. Отожнення процесів запліднення, виношування та народження з вирощенням урожаю засвідчує, що давні традиції не змогли викоринити ні християнізація, ні зміни суспільних укладів, ні позиції науковців, котрі впродовж тривалого часу й понині визначаються візантійським типом свідомості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській науці відбувається дослідження проблем статі й сексуальності в народознавчих, мистецтвознавчих, культурологічних працях Василя Балушка, Олени Боряк, Ірини Ігнатенко, Галини Кабакової, Оксани Кісь, Марії Маєрчик. Кожен із них у своїх студіях розглядає зазначену тему, зокрема весільну обрядовість, однак ґрунтовного дослідження традиційної сексуальної культури поки що немає.

Мета дослідження — встановити взаємозв'язки між українською весільною обрядовістю та сексуальною культурою.

Виклад основного матеріалу дослідження. До весільної обрядовості належать сватання, заручини й власне весілля. Хоча кожна складова є не обрядом, а циклом, тому нині можливі й інші поділи. На нашу думку, поділ на передвесільний, весільний і післявесільний цикли є недостатнім, оскільки ці частини нерівноцінні через різне наповнення їх значними обрядовими подіями. Із точки зору етнографії саме цей обряд є найпопулярнішим, він записаний у багатьох регіонах і в різні часи. Достатньо вказати, що першим записом, здійсненим на території імперії в 1777 р. Григорієм Калиновським, був опис українського весілля.

Згідно з теорією Арнольда ван Геннепа, усі обряди присвячені зміні космічних явищ (зазвичай це сезонні дієства землеробського календаря) та переходу від одного етапу життя до іншого. Для юнаків таким обрядом переходу була ініціація — посвячення в повноправні члени громади, яке здійснювалося після досягнення повноліття, надавало права голосу, дозволяло створювати сім'ю й опікуватися продовженням роду. Д. Фрезер довів, що обряд ініціації існував практично в усіх народів на певному етапі їх розвитку. В. Пропп на прикладі сюжетів чарівних казок продемонстрував важливість такого переходу як для молоді чоловічої статі, так і всіх інших членів племені чи роду. Ініціація стосувалася лише юнаків і жодним чином не застосовувалася до дівчат.

Виникає логічне запитання: яка подія була перехідним етапом від дівчини-юначки до повноцінної жінки? Відповідь однозначна, оскільки й донині весілля є відправною точкою для зміни статусу

осіб жіночої статі. Іншими словами, весілля — це своєрідний обряд ініціації для дівчини. Порівняємо: вважалося, що під час посвячення юнак помирав, а натомість народжувався повноцінний чоловік; те саме уявлення стосувалося й дівчини під час весілля — прощання з родичами, подругами, сусідами напередодні вінчання, білий траурний колір її вбрання. Ототожнення земного шлюбу з небесним наводить на думку, що помирання й відродження нареченої повністю відповідають уявленню про смерть і воскресіння бога родючості в різних народів. Означене доводить, що саме наречена була основною дійовою особою весілля й більшість обрядів присвячувалися її переходу до статусу заміжньої жінки. Слід зауважити, що цей статус і досі відіграє значну роль у різних мовах і культурах: дівчина — жінка, міс — місіс, мадемуазель — мадам, фрейлейн — фрау. І сплутати статуси, назвати жінку дівчиною чи навпаки — очевидне порушення етичних норм.

У різних частинах українських земель існували відмінні звичаї, але зазвичай весільні обрядові дії скрізь починалися зі сватання й заручин. Г. Калиновський повідомляє, що батько парубка напередодні запрошував у старости двох літніх свояків чи сусідів [4, с. 2]. Сам обряд виник, коли ендогамні відносини змінила заборона інцесту та, як наслідок, екзогамія. Чоловіки більше не шукали статевих партнерок у межах роду й зосереджували увагу на інших родах і племенах. Нові відносини диктували й нові умови, наречену необхідно було або вкрати, або купити. Саме з придбанням нареченої, її купівлею пов'язаний обряд сватання.

Вибір зрілих і навіть літніх чоловіків, котрі вийшли з репродуктивного віку, цілком виправданий. Для купівлі статевої партнерки це — важлива умова, оскільки літні люди не претендують на дівчину як сексуальний об'єкт, тому цілком можуть представляти інтереси парубка. Останній, посилаючи старостів до відданиці, вручає їм по палиці й дає хлібину. Хліб в українській обрядовості надзвичайно поширений атрибут, оскільки безпосередньо пов'язаний із землеробством і врожаєм, його наявність мала гарантувати виживання родини. Палиці — не лише фалічні символи, в цьому конкретному випадку вони є уособленням фалоса жениха, оскільки той надає сватам повноваження на придбання для себе статевої партнерки. До обряду ініціації юнак не мав на це жодного права, як і його дітородні органи не могли ототожнюватися з фалічними символами. Таким чином, під час посвячення статевий член, як частина тіла, перетворюється на фалос — божественний інструмент запліднення й родючості. Палиці, вручені старостам, означали, що той, хто їх послав, уже має фалос, пройшов ініціацію, в нього серйозні наміри щодо створення сім'ї й він спроможний на продовження роду.

Тут слід зазначити, що коїтус тривалий час сприймався як акт запліднення та процес сприяння богам у вирощенні майбутнього врожаю. Тому завдання передбачало створення сім'ї й полягало в продовженні роду та співпраці з божествами родючості: подружжя мало утримуватися від статевих зносин протягом постів і здійснювати коїтус під час запліднення землі майбутнім урожаєм, на засіяному полі, збуджуючи й провокуючи богів на такі самі дії. У такому випадку, згідно з теорією Д. Фрезера, у первісному мисленні проявляється принцип гомеопатичної чи імітативної магії: подібне створює подібне, чи результат відповідає причині [8, с. 19]. Імітативну магію практично з тією самою метою практикували давні мисливці, коли імітували статевий акт чи брали участь в оргії під час тотемного свята, й такі їхні дії мали забезпечити приплід промислової звірини і, як наслідок, вдале полювання. Задоволення статевих потреб для примітивного мислення не мало жодного значення, воно було наявне лише як стороння функція.

Отже, сватання є придбанням парубком, котрий вступив у повноліття, статевої партнерки, власне статевого органа — вагіни. Із сучасної точки зору це звучить дещо цинічно, але первісне мислення було позбавлене етичних норм, для нього був характерний суто практичний підхід, і саме таким чином здійснювалося продовження роду та сприяння богам. Елементи давнього уявлення про статевий акт збереглися у фольклорних творах, зокрема анекдотичного спрямування. Один із фразеологізмів, що повністю повторює давнє ставлення до цього процесу, трактує весілля як урочисту здачу вагіни в експлуатацію [5, с. 254]. У подальшому дослідженні розглянемо весільні обряди саме в такому аспекті.

Уже під час сватання наявна дещо неприродна поведінка як старостів, так і батьків відданиці. Перші відіграють роль подорожніх, котрі мандрують тривалий час, другі — погоджуються пустити їх переночувати; і ті, й інші вдають, що не знають один одного, хоча часто мешкають поруч, по сусідству й бачаться майже щодня: «Що ви за люди?..», «... чи ви злі, чи ви добрі?..» [7, с. 557]. Це своєрідна театралізація, в якій учасники зображають тих, ким вони не є — купців із заморських земель, вільних козаків, мисливців, людей німецьких, що йдуть із землі турецької. Насправді вони виконують безпосередні обов'язки представників посланця іншого роду, котрий таким чином утілює вимоги екзогамного шлюбу. Потім виявляється, що «подорожні» зайшли не переночувати, а пошукати куниці або лисиці в солом'яній копиці. Образ хуτροвої тварини, що сидить у копиці сіна, є уособленням жіночого статевого органа. Куниця чи куня пов'язана з еротичною символікою, а похідне від нього «кунка»

означало саме піхву або вагіну. Нині термін у тому самому значенні зберігається в словнику жаргону, сленгу, аргю [6, с. 119–120]. Не потрібно мати вишуканого образного мислення, щоб у сіні, копиці вбачати волосяний покрив, який у більшості народів світу вважався знаком статевого дозрівання. Водночас сіно є ще однією ланкою, яка пов'язує весільну обрядовість з урожаєм. З тією самою метою снопи, сіно чи солома використовуються в обряді комори як постіль для шлюбної пари.

Як ще один доказ цієї теорії розглянемо етимологію слова «давати», що становив основу багатьох термінів, пов'язаних із нареченою: її називали «відданицею», «дівкою на виданні»; свата молоді називають «данським старостою». Та й нині термін «дає», що стосується особи жіночого роду, часто використовується в значенні «погоджується на статевої зв'язок».

Якщо сватання й заручини могли відзначатися в один вечір чи були безпосередньо наближеними один до одного обрядами, то до самого весілля мав минути певний час. Період весільних сезонів визначався постами та річними землеробськими роботами. Найтривалішим, найсприятливішим і тому найпопулярнішим уважався час від закінчення Спасівки (28 серпня) до початку Пилипівки (28 листопада). Про значення посту й утримання від статевих стосунків перед актом зачаття зазначалося в попередньому дослідженні. Якщо вважати весілля актом ініціації нареченої, то кульмінацією його є обряд комори, про який згадується в першому описові Г. Калиновського: «Після закінчення вечері дружка зі свахою й свояками ведуть молодих до комори й там на деякий час залишають їх самих. Наречена, входячи до спальні, роззуває жениха, котрий б'є її халявою по спині, наказує взяти гроші, що випали з чобота; потім лягають спати на постеленій на підлозі соломі, покритій килимом чи повстю, який їм замість ковдри слугує. Побувши тут деякий час, молодий кличе дружка й повідомляє йому про цнотливість своєї дружини, а той сповіщає всьому зібранню, й у разі виявлення знаків дівоцтва, міняють їй сорочку й, залишивши з чоловіком у спальні, йдуть до батьківських покоїв, висловлюючи свою радість стосовно благополуччя молоді <...>» [4, с. 16]. Таким чином, наречена має продемонструвати публічно всім, хто запрошений на весілля, свою цнотливість — довести, що придбаний «товар» відповідає всім вимогам. Монети, сховані в чоботі, ще раз мають нагадати, що це не що інше, як придбання, купівля. Але не лише в батьків нареченої, не лише в неї самої молодий мав викупити можливість самостійного користування її статевим органом — виявляється, що й інші парубки, згідно зі збереженим елементом ендогамії, також мали на це право. Тому молодий мусив платити викупне

парубоцькій громаді під час обряду перейми, викрадення короєви чи самої нареченої [3, с. 304].

У різних регіонах місцем дії, окрім комори, могли бути сусідня хата, клуня, а також тік, де молотять збіжжя. На думку Ф. Вовка, це вказує на той час, коли наречену викрадали, й молоді, побоюючись переслідування, мали переховуватися поза житлом. І навіть до комори шлюбну пару заводили таємно, а попередньо виносили звідти всі речі [3, с. 286–287]. А. Байбурін стосовно місця обряду має дещо іншу думку: комора є перехідним приміщенням між господарськими будівлями й хатою. Це повністю відповідає стану, у якому перебувають молоді, — вони вже не хлопець і дівчина, але ще й не чоловік і жінка [1, с. 84]. Саме в коморі молода мала дозволити повноцінне проникнення статевого члена, чого уникала під час досвітоків і спільних ночувань напередодні весілля. Про повноцінний статевий акт не могло йтися, оскільки шлюбній парі надавали мало часу, котрого вистачало лише на здійснення дефлорації. Звичайно, в деяких регіонах існували звичаї, коли молодих лишали наодинці на цілу ніч, а доведення невинності переносилося на ранок наступного дня [3, с. 296], але це значно пізніша інтерпретація обряду, котра може бути прикладом виродження чи приховування початкового сенсу обрядових дій.

Основною метою обряду комори, як зазначалося, було доведення нареченою власної цнотливості, а молодим — спроможності здійснення акту дефлорації. При цьому завдання доведення незайманості вважалося значно важливішим за обов'язок нареченого. У разі неспроможності останнього, дефлорацію («добування калини») мали здійснити дружка, свахи чи сама молода. І не тому, що цнотливість обов'язково слід засвідчити перед односельцями, а тому, що молода мала пройти ініціацію, під час обряду перетворитися на жінку. Цей факт є ще одним доказом сприйняття весілля як ініціації нареченої. Відомо, що ініціація завжди чи майже завжди передбачала випробування, яке мав витримати той, хто проходив посвячення. Випробуванням для нареченої під час весільної церемонії є обряд комори. І якщо це випробування успішне, родичі, сусіди, односельці й навіть ті, кого факт наявності цноти, здавалося б, не мав узагалі хвилювати, щиро й відверто раділи. «Діставши <...> безперечне підтвердження дівоцтва, захищеного молодою жінкою аж до шлюбу, присутні виявляють несамоовиту радість: починають верещати, скакати по лавках та столах, бити посуд тощо» [3, с. 297]. А інший опис обряду, здійснений ще в середині XVII ст. французьким картографом Г. Бопланом, є відвертішим: «Коли молоді опиняться разом, жінки затають за слону біля постелі. Більшість гостей приходить у кімнату, чоловіки танцюють з келихами в руках під звуки дудки, а жінки підскакують,

плескаючи в долоні, аж поки не звершиться шлюбний союз. А коли серед цього радісного танку молода якимось чином висловить задоволення, усі присутні враз стрибають від радощів, плещуть у долоні, зчиняють веселий галас. Увесь цей час родичі молодого не відходять від ліжка, прислухаються, що там відбувається; чекають, коли можна буде відслонити запону. Одягають на молоду чисту сорочку, а коли на попередній знаходять докази її цнотливості, радісними вигуками сповнюють цілу домівку, і вся родина радіє разом з ними» [2, с. 77]. Ф. Вовк зазначає, що бенкет стає справжньою оргією, а еротичні танці й співи — це відгомін стародавнього фалічного культу [3, с. 298]. Долучивши до цього згадку про болгарське весілля, де забивають козла, барана чи іншу худобу [3, с. 301], можна з упевненістю стверджувати: це трансформований варіант мисливського тотемного свята, під час якого дозволялися дії, табуйовані протягом року. Виконання непристойних еротичних пісень, прояви антигромадської поведінки, зловживання алкоголем, зокрема жінками й дівчатами — усе це в українському весіллі від мисливського світогляду далеких предків. Основи тотемного свята, як нам удалося довести в означеному дослідженні, цілком органічно інтегрувалися до землеробського світогляду й відобразилися в переказах про божество родючості, котре щороку помирає й воскресає лише для того, щоб запліднити землю майбутнім урожаєм. Шлюб земний пов'язаний із небесним шлюбом, його результати також безпосередньо впливають на родючість. Тому недотримання нареченою вимог зі збереження цноти чи недбало здійснені обрядові дії, на думку українського землероба, могли перешкодити отриманню багатого та щедрого врожаю.

Правильно проведені обрядові дії також мали сприяти успішному зачаттю й народженню потомства [1, с. 40], основою якого уважався статевий акт. Широке використання діжі пов'язане не лише з тим, що вона є вагінальним символом, а вагіна нареченої вважалася чи не головною дійовою особою сватання, обряду комори та всього весільного циклу; не лише тому, що діжа споріднює шлюб із землеробством; підходить, збільшується тісто в діжі, так само виникає й виростає в жіночому лоні нове життя, до якого також ставилися, як до божого дару, до речі, як і до врожаю. Тому, окрім землеробської (обсипання зерном), солярної (починати весілля до полудня, коли сонце підіймається вгору) та ін., використовувалася імітативна магія за участі дітей: щоб першим народився син, на коліна нареченій садовили хлопчика.

Висновки. Таким чином, підсумуємо: весілля є перехідним етапом для нареченої й саме вона — головна дійова особа більшості весільних обрядів. На основі наведених доказів можна дійти висновку, що не

лише небесні шлюби впливають на земні, а існує й зворотний вплив. Тому всі дії, що стосувалися проведення обряду ініціації нареченої, були занадто важливими, ними не можна було нехтувати, оскільки це могло загрожувати неврожаєм і, як наслідок, голодом, а то й смертю. Одруження і створення нової сім'ї визначалися не лише справою продовження роду, а й необхідністю виконання певних магічних дій під час запліднення землі небом. Божество слід збуджувати, провокувати до коїтусу, і найдієвішим, на думку землеробів, заохоченням уважали статеві акти подружніх пар.

Перспективи подальших досліджень. Землеробський світогляд української нації відкрито чи приховано пронизаний сексуальністю й сприйняттям коїтусу як необхідної умови для успішного заняття ремеслом. Тому подальші дослідження можуть пов'язуватися з пошуками традиційної сексуальної культури в родинних і похоронних обрядах, національній символіці, фольклорі та ін.

Список використаних джерел

1. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. — СПб. : Наука, 1993. — 238 с.
2. Боплан Г. Л. Опис України, кількох провінцій Королівства Польського, що тягнуться від кордонів Московії до границь Трансильванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і ведення воєн / Гійом Левассер де Боплан // Опис України. Українські козаки та їхні останні гетьмани ; Богдан Хмельницький / Проспер Меріме ; пер. з фр., приміт. та передм. Я. І. Кравця. — Львів : Каменяр, 1990. — С. 17–114.
3. Вовк Хв. К. Студії з української етнографії та антропології / проф. Хведір Вовк. — Прага : Укр. громад. вид. фонд, [1916?]. — 356 с.
4. Калиновский Г. И. Описание свадебных украинских простонародных обрядов, в Малой России и в Слободской Украинской губернии, також и в великороссийских слободах, населенных малороссиянами, употребляемых / Григорий Калиновский. — СПб., 1777. — II, 25 с.
5. Кузьмич В. [Белко В. К.] Жгучий глагол : Словарь народной фразеологии / В. Кузьмич. — Зеленый век, 2000. — 288 с.
6. Ставицька Л. О. Українська мова без табу: словник нецензурної лексики та її відповідників: обсценізми, евфемізми, сексуалізми / Леся Ставицька. — Київ : Критика, 2008. — 456 с.
7. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования / собр. П. П. Чубинским. — Т. 4 : Обряды: родини, крестини, свадьба, похороны. — СПб., 1877. — XXX, 715 с.
8. Фрээр Д. Д. Золотая ветвь : Исследование магии и религии / Джеймс Джордж Фрезер. — 2-е изд. — М. : Политиздат, 1986. — 703 с.

References

1. Bayburin A. K. Ritual v traditsionnoy kulture: strukturno-semanticheskiy analiz vostochnoslavjanskikh obryadov / A. K. Bayburin. — SPb. : Nauka. 1993. — 238 c.
2. de Beauplan Guillaume Levasseur. Opys Ukrainy, kilkokh provintsii Korolivstva Polskoho, shcho tiahnutsia vid kordoniv Moskovii do hranys Transilvanii, razom z yikhnyim zvychaiamy, sposobom zhyttia i vedennia voien / Guillaume Levasseur de Beauplan // Opys Ukrainy. Ukrainski kozaky ta yikhni ostanni hetmany ; Bohdan Khmelnytskyi / Prosper Mérimée; per. z fr., prymit. ta peredm. Ya. I. Kravtsia. — Lviv : Kameniar, 1990. — S. 17–114.
3. Vovk Khv. K. Studii z ukrainskoi etnografii ta antropologii / prof. Khvedir Vovk. — Praha : Ukr. hromad. vyd. fond, [1916?]. — 356 s.
4. Kalinovskiy G. I. Opisaniye svadebnykh ukrainskikh prostonarodnykh obryadov. v Maloy Rossii i v Slobodskoy Ukrainskoy gubernii. takozh i v velikorossiyskikh slobodakh. naseleennykh malorossiyanami. upotreblayemykh / Grigoriy Kalinovskiy. — SPb., 1777. — II. 25 s.
5. Kuzmich V. [Belko V. K.] Zhguchiy glagol : Slovar narodnoy frazeologii / V. Kuzmich. — Zelenyy vek. 2000.— 288 s.
6. Stavytska L. O. Ukrainska mova bez tabu : slovnyk netsenzurnoi leksyky ta yii vidpovidnykiv : obstsensizmy, evfemizmy, seksualizmy / Lesia Stavytska. — Kyiv : Krytyka, 2008. — 456 s.
7. Trudy etnograficheskoy-statisticheskoy ekspeditsii v Zapadno-Russkiy kray. Yugo-Zapadnyy otdel. Materialy i issledovaniya / sobr. P. P. Chubinskim. — T. 4 : Obryady: rodiny. krestiny. svadba. pokhorony. — SPb., 1877. — XXX, 715 s.
8. Frazer James George. Zolotaya vetv : Issledovaniye magii i religii / Sir James George Frazer. — 2-e izd. — M. : Politizdat. 1986. — 703 s.

■ UDC [392.51 / .53:130.2] (477)

Kukharenko O. O., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
art-red@ukr.net

UKRAINIAN WEDDING RITUALISM AND SEXUAL CULTURE

The aim of the article is to inquire into the factors and components among wedding ritual actions that reflect the agricultural worldview and identify themselves as celestial and terrestrial marriages.

Research methodology. The author uses the descriptive research method with the elements of the comparative method.

Results. The author proves that traditional wedding ritual actions are a rite of passage for a bride devoted to her transition to the next period of life — from a girl to a woman. A rite of “pantry” lies at the heart of

this process, during which a defloration act takes place that is related to a celestial marriage, land fertilization process and harvest cultivation. Due to such parallels one may ascertain that not only celestial marriages influence terrestrial ones, but also vice versa. The study has confirmed that all ritual actions related to carrying out a rite of passage for a bride were too significant to neglect them. The elements of endogamy and the early period of an exogamous marriage are found in the wedding ritualism.

Novelty. Innovative and alternative views to folk wedding ritualism in the case of sexual culture yield favourable results in respect of agricultural worldview that is reflected in all areas of life activities of Ukrainian peasantry.

Practical significance. The study makes it possible to consider an agrarian craft through the primitive perception of a sexual intercourse by our ancestors and lays the basis for further developments in maternity rituals. The research has important implications for the traditional sexual culture, national symbolism, folklore etc.

Key words: sexual culture, wedding ritualism, agricultural worldview.

Надійшла до редколегії 05.12.2016 р.

■ УДК 37.374 : 379.82

В. А. Левицька, викладач дизайну, Луцький педагогічний коледж, м. Луцьк

СТАНОВЛЕННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ НА КРИМСЬКОМУ ПІВОСТРОВІ

Описуються українське образотворче мистецтво в системі позашкільної освіти, його вплив на процес становлення національної культури та патріотизму в дітей на території Кримського півострова. Досліджено літературні праці з проблем мистецького розвитку молодого покоління та формування української культури. Акцентується на дослідженнях впливу образотворчого мистецтва на позитивний розвиток дітей та стан позашкільної художньої освіти в Криму. Висвітлено процес становлення мистецької освіти та аналіз організації дитячої творчості в позашкільних закладах мистецької освіти Кримського півострова.

Ключові слова: образотворче мистецтво, творчість, національна культура, національна спрямованість, естетика, таланти, здібності, обдарованість.

В. А. Левицкая, преподаватель дизайна, Луцкий педагогический колледж, г. Луцк

СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВНЕШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА КРЫМСКОМ ПОЛУОСТРОВЕ

Описываются украинское изобразительное искусство в системе внешкольного образования и его влияние на процесс становления национальной культуры и патриотизма у детей на территориях Крымского полуострова. Исследованы литературные труды по проблеме творческого развития молодого поколения и формирования украинской культуры. Акцентируется на исследованиях влияния изобразительного искусства на позитивное развитие детей и состояние внешкольного художественного образования в Крыму. Представлены процессы становления художественного образования и анализ организации детского творчества во внешкольных учреждениях художественного образования Крымского полуострова.

Ключевые слова: изобразительное искусство, творчество, национальная культура, национальная направленность, эстетика, таланты, способности, одаренность.

V. A. Levytska, the design lecturer, Lutsk pedagogical college, Lutsk

THE ESTABLISHMENT OF NON-FORMAL ART EDUCATION ON THE CRIMEAN PENINSULA

The article describes the Ukrainian art in the system of school education and its influence on the formation of national culture and patriotism in children on the Crimean peninsula. Studied literary works of artistic problems of the younger generation and formation of Ukrainian culture. Attention is focused on the impact studies fine art at the positive development of children and the state extracurricular art education in Crimea. Presented by the process of formation of art education and analysis of children's art schools in extracurricular art education Crimea.

Key words: art, creativity, national culture, national orientation, aesthetics, talent, ability, talent.

Постановка проблеми. У сучасних умовах розвитку суспільства відбуваються глобальні зміни не лише в соціально-економічній, а й національно-культурній сферах життя України. Образотворче мистецтво та художня творчість є одними з найважливіших засобів формування національної культури дитини, які відображають дійсність у художніх образах і становлять морально-естетичні надбання суспільства та нації. Виявлення сутності процесів формування національної культури дітей через сферу мистецтва було і є одним з основних завдань сучасної мистецької освіти та українського суспільства. Але особливої значущості це питання набуває в умовах анексії частини України, зокрема Кримського півострова.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема формування національної культури через сферу мистецтва тривалий час привертає увагу багатьох науковців. Формуванню художніх смаків дитини в позашкільній мистецькій освіті присвячено праці Р. Шагала, С. Букреевої, Н. Шагай, С. Ліпської, О. Рассказевої, О. Биковської. Використання різноманітних видів мистецтва в позашкільних художніх закладах освіти розглядають науковці П. Підкасистий, Б. Лихачов, Г. Шевченко та ін. Хоча проблемі національного та культурного розвитку молодого покоління через сферу мистецтва приділено значну увагу, вона досліджена недостатньо, що й зумовлює актуальність статті.

Мета статті — охарактеризувати сучасний стан мистецької позашкільної освіти на Кримському півострові, дослідити особливості функціонування, розвитку й становлення системи закладів позашкільної художньої освіти, визначити основні критерії, показники й рівні розвитку мистецької та художньої активності молодого покоління.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналізуючи складний етап становлення мистецької освіти в Україні, варто згадати заклади мистецтва на територіях Криму. Одним з основних центрів художнього

життя є Палац дитячої творчості, де здобувають додаткову освіту понад 6 000 вихованців більше, ніж за 64 напрямками. У цьому закладі діють немало колективів, зокрема гуртки декоративно-прикладної творчості та образотворчого мистецтва. Розповідаючи про них, варто згадати всю складну історію закладу. Восени 1923 р. за рішенням місцевих чиновників у будівлі дитячої організації «майбутніх громадян» відкрито Центральний будинок юних піонерів, у 1924 р. — гурток образотворчого мистецтва. У 1939 р. закладу з метою збільшення його площі надано приміщення на теперішній вулиці Горького. У той час у закладі діяли гуртки юних скульпторів та образотворчого мистецтва. Під час Другої Світової війни діяльність гуртків не припинялася. Оскільки в Будинку піонерів розміщено військовий госпіталь, гуртки були змушені працювати в іншому приміщенні. Під час нацистської окупації Сімферополя в закладі розмістився німецький шпиталь, який потім вони самі підірвали після приходу в місто радянських військ. Навесні того ж року Будинок піонерів відновив роботу гуртків, але, не маючи власного приміщення, вихованці були змушені займатися в греко-католицькій церкві, потім — у школі № 9. У 1945 р. завдяки місцевій владі надано приміщення в будинку колгоспника на вулиці Гоголя, 26. У 1991 р. Кримський обласний палац піонерів реорганізовано в Кримський Республіканський центр дитячої та юнацької творчості, а у 2006 р. заклад знову перейменували на Кримський республіканський позашкільний навчальний заклад «Центр дитячої та юнацької творчості» м. Сімферополь. Надзвичайно важливим є те, що навчання в закладі безплатне. З 2013 р. почав працювати гурток декору. Важливе досягнення Палацу — відкриття студій для дітей-інвалідів, що надає дитині можливості відчувати себе впевнено й нарівні з іншими здоровими дітьми. Для них створено окремі музично-хоровий гурток і студію декоративно-прикладної творчості та малювання. Приємно дізнатися, що навіть у такі складні для України часи переможців конкурсів, фестивалів керівництво Палацу нагороджує безплатними путівками в оздоровчі табори Криму [11].

У м. Феодосія творчою молоддю опікується приватна «Художня школа-майстерня», де викладають малюнок, живопис, графіку, академічний рисунок (акварель, олія, гуаш, змішані техніки, олівець), надаючи молодому поколінню можливості для творчої самореалізації [8].

Феодосіївська дитяча художня школа імені І. Айвазовського має дивовижну історію створення. Художник, іменем якого названа школа, став її засновником. У власній майстерні митця знання здобували немало молодих художників. Після смерті І. Айвазовського, завдячуючи старанням групи художників на чолі з Н. Піскарєвим/Піскарєвим, створено в 1921 р. у Феодосії художньо-промислової школи. Окрім

базових дисциплін, тут вивчали анатомію, лінійну перспективу, історію мистецтв. Заняття здебільшого відбувалися в студіях. Традиції перших у Феодосії художніх майстерень продовжила художня студія при картинній галереї І. Айвазовського під керівництвом Н. Барсамова. Збільшення бажаючих вивчати мистецтво потребувало професійнішого підходу до методики викладання та створення в 1952 р. дитячої художньої школи. Тривалий час заклад розміщувався в підвалі будинку І. Айвазовського, але в 1978 р. йому надано нове приміщення. У 1991 р. в частині будинку, у якому в дитинстві мешкала скульптор В. Мухіна, відкрито філію школи, у якій розмістилися перша в Україні Дитяча картинна галерея мариністичного живопису й музей скульптора. Нині в школі освіти здобувають понад 400 учнів. Авторська програма передбачає вивчення таких предметів: малюнок, живопис, композицію, малі скульптурні форми, історію мистецтв. Фаховий викладацький склад сприяє ґрунтовній художній підготовці та підвищенню творчого потенціалу молоді [11].

Дитяча художня школа імені М. Волошина заснована в 1994 р. та розміщена в смт. Приморський на вул. Гагаріна, 17. Спочатку в школі навчалось 30 осіб, нині — 200. Під час мистецьких занять молодь навчається основам образотворчого мистецтва та ознайомлюється з різними видами й жанрами, техніками та прийомами творчості, які сприяють формуванню вміння бачити й розуміти прекрасне навколо себе [7].

Ялтинська художня школа імені Ф. Васильєва відкрита 1 вересня 1959 р. в приміщенні Ялтинської музичної школи. Перший випуск був незначним — лише 10 учнів. З 1994 р. художня школа змінила чотирирічний термін навчання на шестирічний. З 1994 р. місцевою владою надано додаткове приміщення в селищі Корейз. Зі збільшенням кількості бажаючих вивчати мистецтво у 2000 р. відкрито філіал у СШ № 1 у Масандрі. У липні 2003 р. школу реорганізовано в Ялтинську художню школу імені Ф. Васильєва, у якій нині навчаються 500 осіб [10].

Керченську дитячу школу мистецтв заснував у 1971 р. відомий український митець Р. Сердюк, котрий протягом 12 років був її директором. Після смерті діяча культури, школа названа його іменем. Школа мистецтв імені Р. Сердюка створена в 1996 р. в результаті об'єднання художньої та музичної школи № 3. Викладацький склад та вихованці закладу дотримують традицій, закладених Р. Сердюком. У школі вивчають академічні дисципліни: малюнок, живопис, композицію, скульптуру, історію мистецтв. Нещодавно ввели нові предмети: дизайн, поліграфію, батик, gobelen. Вихованці школи є дипломантами та лауреатами найпрестижніших міжнародних конкурсів дитячого малюнка світу [9].

Євпаторіївська дитяча художня школа імені Ю. Волкова заснована влітку 1980 р. на базі міської мистецької студії, якою керувала Ю. Белкіна. Спочатку в ній навчалося 50 осіб. В. Сніговська була першим директором школи. У 1999 р. на честь видатного художника-баталіста, члена Спілки художників СРСР школі присвоєно ім'я Ю. Волкова. Вихованці цього освітнього закладу є призерами багатьох міжнародних, всеукраїнських, республіканських конкурсів та виставок. У 2012 р. закладу присвоєно статус Вищої категорії. Художня школа сприяє культурному розвитку, культурно-духовному вихованню молодого покоління, а також здійснює підготовку абітурієнтів до вступу. Провідні завдання школи — прищеплення вихованцям школи любові до Батьківщини, розвиток у дітей творчих здібностей та набуття дітьми професійних навичок [10].

Дитяча художня та музична школа в м. Севастополь запрошує талановиту молодь до навчання в різноманітних гуртках та секціях. Заклад розміщено в будівлі на вул. Леніна, 47. Професіонали своєї справи, досвідчені викладачі завжди шукають таланти дітей і сприяють їх розвитку [5].

Дитячу художню школу відкрито в Алушті в 1988 р. Проте школа розпочала свою освітню діяльність, хоча власного приміщення не мала тривалий час. У 1989 р. через відсутність ремонту у власному приміщенні заняття відбувалися на сходинах трибун спортивного стадіону середньої школи № 3. Та з новим приміщенням понад 800 вихованців здобули художню освіту. Алуштинська художня школа стала для багатьох нині відомих діячів культури першою сходинкою у світ краси, а сама школа — мистецьким обличчям м. Алушта [11].

Центр дитячої та юнацької творчості в Армянську, окрім музичного виховання, здійснює свою роботу за такими напрямками, як художньо-естетичний та декоративно-прикладний. Понад 10 років заклад допомагає молоді творчо самореалізуватися. Основною метою діяльності закладу є ідея всестороннього розвитку дітей і підлітків. У закладі постійно працюють 105 груп, де творчу додаткову освіту здобувають близько 1500 вихованців від 5 до 18 років. Висококваліфіковані викладачі доклали немало зусиль, навчаючи дітей прекрасному, закладаючи основи мистецької освіти [10].

Для творчої молоді на території Центру освіти «Відкриття» в Євпаторії засновано школу дизайну, де вивчають поліграфічний дизайн та рекламу, дизайн та декорування інтер'єру, дизайн текстилю, дизайн одягу, ландшафтний дизайн. Цей заклад пропонує якісну освіту за невисокою ціною, що дозволяє навчатись талановитій молоді з малозабезпечених сімей [2].

Загалом можна зауважити, що на Кримському півострові успішно діють немало мистецьких осередків. Проте існує нагальна необхідність збільшити їхню кількість у маленьких містах.

Висновки. Отже, багато навчальних мистецьких осередків та провідних викладачів-відомих художників сприяють розвитку українського народного мистецтва, примножуючи кращі здобутки нації, надаючи їм нового звучання та змісту. Лише народна творчість суттєво сприяє естетичному та національно-культурному оздоровленню нації. Заняття мистецтвом та художньою творчістю в мистецьких культурних осередках мають на меті формування любові та патріотизму до рідної землі, народу та мистецтва. На жаль, безплатні мистецькі заклади в деяких регіонах взагалі відсутні або є лише один, а для нашого переважно бідного в соціальному становищі населення позашкільна освітньо-творча діяльність дитини доступна не для кожної дитини. Позитивним є те, що в цих закладах проводять творчі виставки юних митців, які привертають увагу поціновувачів мистецтва. Варто зауважити, що в усіх мистецьких позашкільних закладах Криму успішно виконується найголовніше завдання — виявляти перші прояви та зародки дитячої творчості, обдарованості та таланту й усіма можливими засобами сприяти розвитку творчих прагнень молодого покоління.

Перспективами подальших досліджень є вивчення особливості функціонування, розвитку та становлення системи закладів позашкільної художньої освіти в Західних областях України. Отримані результати можна використати в системі гуманітарної освіти, під час розробки навчальних курсів із мистецтвознавства та культурології.

Список використаних джерел

1. Ананьев Б. Г. Задачи психологии искусства / Б. Г. Ананьев // Педагогика. — 1995. — № 4. — С. 29–36.
2. Внешкольные учреждения: пособие для работников внешкольных учреждений / [Под ред. Л. К. Балясной]. — М. : Просвещение, 1978. — 256 с.
3. Венгер Л. А. Педагогика способностей / Л. А. Венгер. — М. : Знание, 1973. — 117 с.
4. Волков Г. Н. Трудовое воспитание в народной педагогике / Г. Н. Волков // Школа и производство. — 2000. — № 3. — С. 26–31.
5. Кучер С. Л. Самовиховання здібностей школярів у художньо-творчій діяльності в умовах позашкільного закладу / С. Л. Кучер // Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки. — Київ–Запоріжжя, 2001. — Вип. 21. — С. 245–250.
6. Ельников Д. П. Обучение школьников прикладным художественным видам труда / Д. П. Ельников // Школа и производство. — 2000. — № 1. — С. 37–39.

7. Естетика / [За заг. ред. Л. Т. Левчук]. — Київ : Вища школа, 1997. — 399 с.
8. Подласый И. А. Педагогика [учебник для студ. пед. вузов: в 2 кн. Учебное пособие для студентов педагогических вузов и педагогических колледжей.] / И. А. Подласый. — М. : Владос, 1999. — 256 с.
9. Листування дирекції Керчинської дитячої школи з музейними установами. Описи, 1975 р. // Державний архів в Автономній Республіці Крим Ф. Р-1387, Оп. 9,16. Спр. 1333. — 16 с.
10. Накази, розпорядження районних управ з питань організації навчального процесу в дитячих художніх школах в Автономній Республіці Крим. Протоколи засідань, 1959–1993 р. // Державний архів в Автономній Республіці Крим Ф. Р-1352, Оп. 7. Спр. 2011. — 22 с.
11. Гуртки малювання, живопису, художні школи в Криму та інші напрямки позашкільної освіти: малювання, живопис. Крим [Електронний ресурс] / Parta.ua // Перелік гуртків, секцій і клубів для дітей шкільного віку, які цікавляться такими напрямками, як гуртки малювання, живопису, художні школи в Криму — 2016. — Режим доступу : www.parta.com.ua/ukr/off_school/art/simferopol. — Назва з екрана.

References:

1. Ananев B. G. Zadachi psikhologii iskusstva / B. G. Ananев // *Pedagogika*. — 1995. — № 4. — S. 29–36.
2. Vneshkolnye uchrezhdeniya: posobie dlya rabotnikov vneshkolnykh uchrezhdeniy / [Pod red. L. K. Balyasnoy]. — М. : Prosveshchenie, 1978. — 256 s.
3. Venger L. A. Pedagogika sposobnostey / L. A. Venger. — М. : Znanie, 1973. — 117 s.
4. Volkov G. N. Trudovoe vospitanie v narodnoy pedagogike / G. N. Volkov // *Shkola i proizvodstvo*. — 2000. — № 3. — S. 26–31.
5. Kucher S. L. Samovikhovannya zdibnostey shkolyariv u khudozhno-tvorchiy diyalnosti v umovakh pozashkilnogo zakladu / S. L. Kucher // *Pedagogika i psikhologiya formuvannya tvorchoi osobistosti: problemi i poshuki*. — Київ–Запоріжжя, 2001. — Vip. 21. — S. 245–250.
6. Yelnikov D. P. Obuchenie shkolnikov prikladnym khudozhestvennym vidam truda / D. P. Yelnikov // *Shkola i proizvodstvo*. — 2000. — № 1. — S. 37–39.
7. Yestetika / [Za zag. red. L. T. Levchuk]. — К. : Vishcha shkola, 1997. — 399 s.
8. Podlasyy I. A. Pedagogika [uchebnik dlya stud. ped. vuzov: v 2 kn. Uchebnoe posobie dlya studentov pedagogicheskikh vuzov i pedagogicheskikh kolledzhey.] / I. A. Podlasyy. — М.: Vlados, 1999. — 256 s.
9. Listuvannya direktsii Kerchinskoï dityachoi shkoli z muzeynimi ustanovami. Opisi, 1975 r. // Derzhavniy arkhiv v Avtonomniy Respublitsi Krim F. R-1387, Op. 9,16. Spr. 1333. —16 s.
10. Nakazi, rozporiyadzhennya rayonnikh uprav z pitan organizatsii navchalnogo protsesu v dityachikh khudozhnikh shkolakh v Avtonomniy Respublitsi Krim. Protokoli zasidan, 1959-1993r. // Derzhavniy arkhiv v Avtonomniy Respublitsi Krim F. R-1352, Op. 7. Spr. 2011. — 22 s.

11. Gurtki malyuvannya, zhivopisu, khudozhni shkoli v Krimu ta inshi napryamki pozashkilnoi: elektronni resursi Malyuvannya, zhivopis Krim [Yelektronniy resurs] / Parta.ua// Perelik gurtkiv, sektsiy i klubiv dlya ditey shkilnogo viku, yaki tsikavlyatsya takimi napryamkami, yak gurtki malyuvannya, zhivopisu, khudozhni shkoli v Krimu — 2016. — Rezhim dostupu: www.parta.com.ua/ukr/off_school/art/simferopol. — Nazva z ekrana.

■ УДК 37.374 : 379.82

Levytska V. A., the design lecturer, Lutsk pedagogical college, Lutsk
KYCHERJAVA@yandex.ru

THE ESTABLISHMENT OF NON-FORMAL ART EDUCATION ON THE CRIMEAN PENINSULA

The aim of the article is to describe the current state of non-formal art education in the Crimean peninsula, explore the features of functioning and development of the system of non-formal art education, identify the main criteria, indicators and levels of artistic and rhythmic activity of the young generation.

Research methodology. The methodological basis of the article is the comprehensive analysis of the Ukrainian humanities approach that integrates philosophical, historical and artistic Ukrainian studies and the extensive use of conceptual tools of philosophical anthropology, philosophy of education, philosophy, art and culture. The analysis of Ukrainian studies involves a combination of philosophical and ideological, art, cultural and historical material.

Results. The article describes the Ukrainian non-formal art education and its influence on the process of establishing national culture and patriotism in children in the Crimean peninsula. The paper studies literary works on the issues of the creative development of the young generation and the formation of Ukrainian culture. The attention is focused on the studies of influence of fine arts on the positive development of children and the situation of non-formal art education in the Crimea. The author illustrates the process of formation of art education and the analysis of the organization of children's crafts in the establishments of non-formal art education of the Crimean peninsula.

Novelty. The paper presents an attempt to study the experience in the formation of national culture through art private studios, clubs and private art schools.

The practical significance. The material in this article can be used in the system of liberal education in the development of training courses in arts and culture.

Key words: art, creative work, national culture, national orientation, aesthetics, talents, abilities, giftedness.

Надійшла до редколегії 17.11.2016 р.

■ УДК 711.57:7.03 (477.83 — 25) (09)

Х. С. Домашук, аспірант, Львівська національна академія мистецтв, м. Львів

ДІЯЛЬНІСТЬ МИСТЕЦЬКИХ ГАЛЕРЕЙ ЛЬВОВА КІНЦЯ 80-Х — ПОЧАТКУ 90-Х РР. ХХ СТ.

Розглянуто історію створення та основні напрями діяльності перших мистецьких галерей Львова. Виявлено першочергові цілі та завдання арт-галерей, спрямовані на популяризацію творчості молодих митців і вітчизняного мистецтва на теренах України та за кордоном. Охарактеризовано та проаналізовано перші персональні виставки й мистецькі проекти, наведено імена, котрі формували культурно-мистецьке середовище Львова кінця 80 — початку 90-х рр. ХХ ст. Визначено особливості діяльності арт-галерей Львова, що сприяли розвитку міста як важливого соціокультурного й мистецького осередку.

Ключові слова: мистецька галерея, українське мистецтво, простір для творчості, репрезентація творчих ініціатив, культурно-мистецькі проекти.

К. С. Домашук, аспірант, Львовская национальная академия искусств, г. Львов

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ГАЛЕРЕЙ ЛЬВОВА КОНЦА 80-Х — НАЧАЛА 90-Х ГГ. ХХ В.

Рассмотрены история создания и основные направления деятельности первых художественных галерей Львова. Виявлено первоочередные цели и задачи арт-галерей, направленные на популяризацию творчества молодых художников и отечественного искусства в Украине и за рубежом. Охарактеризованы и проанализированы первые персональные выставки и художественные проекты, названы имена, которые формировали культурно-художественную среду Львова конца 80 — начала 90-х гг. ХХ века. Определены особенности деятельности арт-галерей Львова, способствовавшие развитию города как значимого социокультурного и художественного центра.

Ключевые слова: художественная галерея, украинское искусство, пространство для творчества, репрезентация творческих инициатив, культурно-художественные проекты.

Kh. Domashchuk, postgraduate student, Lviv National Academy of Arts, Lviv

THE ACTIVITIES OF LVIV ART GALLERIES IN THE LATE 80S — EARLY 90S OF THE 20TH CENTURY

The history of foundation and the main activities of the first Lviv art galleries are considered. Priority goals and problems of art galleries aimed

at promoting the work of young artists and Ukrainian art in Ukraine and abroad are discovered. First solo exhibitions and art projects are characterized and analyzed. A number of names that formed the cultural and artistic environment of Lviv during late 80's early 90's of the 20th century are given. The features of the Lviv art galleries, that promoted the development of the city of Lviv as a weighty socio-cultural and artistic center, are identified.

Key words: art gallery, the Ukrainian art, space for creativity, representation of creative initiatives, cultural and artistic projects.

Постановка проблеми. Наприкінці 80 — початку 90-х рр. ХХ ст. Львів став одним зі значних мистецьких осередків України. У цей період спостерігається виникнення й реорганізація творчих об'єднань, рухів і фестивалів, проведення різноманітних виставок, культурно-мистецьких проєктів, перших бієнале тощо. Культурне піднесення того часу, активізація художнього процесу й пошуки нових форм репрезентації мистецтва сприяли створенню та розвитку в місті перших галерей.

Арт-галерея, як доволі молода соціокультурна інституція, донині є малодослідженим явищем. Незважаючи на окремі наукові праці щодо культурно-мистецького процесу в Україні, діяльність мистецьких галерей Львова лише частково висвітлюється в наукових дослідженнях, що зумовлює актуальність цієї розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Культурно-мистецьке життя України кінця ХХ ст. вивчали немало науковців. Серед дослідників мистецького середовища Львова цього періоду можна зазначити В. Боднарчука [1], Г. Вишеславського [2], О. Голубця [4], Б. Шумилевича [11] та ін. Передусім у цих працях досліджено загальні тенденції мистецтва того часу, окреслено мистецькі події та явища, у контексті яких побіжно розглядається діяльність арт-галерей.

На особливу увагу заслуговує монографія О. Голубця «Мистецтво ХХ століття: український шлях», у якій проаналізовано історію розвитку українського мистецтва ХХ ст. з точки зору тогочасних культурно-мистецьких тенденцій та явищ. Проте галереї згадуються лише під час огляду численних неформальних мистецьких акцій, які відбувалися в Україні в першій третині ХХ ст. [4, с. 144].

У монографії «Між свободою і тоталітаризмом» О. Голубець відстежує трансформації в мистецькому середовищі Львова ХХ ст., зумовлені соціокультурними особливостями вказаного періоду, виявляє основні його напрями й вивчає вплив різних чинників на розвиток означеного процесу. У праці акцентується на відновленні культурологічних організацій і мистецьких об'єднань, принагідно відзначається виникнення перших мистецьких галерей [3, с. 123].

В. Боднарчук у статті «Мистецьке життя 1980–1990-х рр.: основні події» побіжно розглядає діяльність українських арт-галерей: здійснює стислий огляд мистецьких подій в Україні зазначеного періоду [1].

Важливою є стаття Г. Вишеславського «Нові ініціативи у художньому житті Львова наприкінці ХХ століття», у якій розглянуто кілька громадських і приватних організацій Львова, зокрема перші приватні галереї, які репрезентували сучасне мистецтво, досліджено динаміку художнього життя міста наприкінці ХХ ст. Дослідник зауважує, що, на відміну від інших міст України, Львів та Київ були провідними центрами культурно-мистецького життя України [2].

У статті Б. Шумиловича «Відмовляючись від соціалізму: альтернативні простори Львова 1970–2000-х років» [11] проаналізовано альтернативне мистецьке середовище Львова, простежується вплив політико-ідеологічних, соціальних, культурних парадигм на розвиток культурно-мистецьких практик міста. У цьому контексті оглядово окреслюються соціокультурні проекти перших мистецьких галерей Львова.

Мета статті — виявити особливості діяльності перших мистецьких галерей Львова в контексті змін і формування нового соціокультурного середовища.

Виклад основного матеріалу дослідження. Кінець 80 — початок 90-х рр. ХХ ст. в Україні став періодом політичних, суспільно-культурних, ідейно-художніх та естетичних змін, у мистецькому процесі відбувається переоцінка творчих спрямувань. У контексті цих зрушень Львів акцептується як провідний осередок творчих ініціатив, у якому поєднуються різні мистецькі практики — як традиційні, так і новітні. Трансформація художньої свідомості митців вплинула на загальні тенденції розвитку мистецтва й сприяла виникненню нових культурно-мистецьких інституцій, які стали платформою для творчості.

Однією з перших інституцій у Львові, що транслювала новітні форми мистецтва, була галерея «Три крапки», заснована в жовтні 1988 р. Георгієм Косованом. Вона розміщувалася на вулиці І. Франка, 46. Галерея репрезентувала андеграундне мистецтво та мистецтво нової генерації митців, незалежно від естетичного спрямування їхніх творів. На першій виставці в галереї були представлені пастелі й колажі Л. Євдокименко. Основна мета інституції — відкривати нові імена художників, зокрема, тут відбулися перші персональні виставки львівських митців Б. Черниха, В. Богуславського, І. Яновича, В. Сурмача, Т. Жигульської, О. Денисенка, О. Дергачова, О. Капустяка. Найважливіші завдання галереї — створення постійної експозиції, ознайомлення львів'ян із культурно-мистецькими досягненнями України та зарубіжжя, організація виставок українців за кордоном і зарубіжних митців в Україні [5, с. 30].

Серед відомих проєктів можна відзначити персональну виставку Л. Євдокименко (1988), «Виставку сучасного мистецтва» (1989), персональну виставку Г. Жигульської (1989), В. Сурмача (1989), С. Горського (1989), О. Турянської (1991) та ін. У 1990 р. проведено дві найзнаковіші та найпровокативніші на той час в Україні виставки актуального мистецтва: «Дефлорація» (І. Шульєв, П. Сільвестров, О. Замковський, А. Сагайдаковський) та «Виставка до конгресу лікарів-українців» (А. Сагайдаковський, О. Замковський, І. Шульєв, М. Ягода, О. Капусняк), куратором яких був Г. Косован [2, с. 44]. Слід зазначити, що в цей період уперше можна спостерігати нову практику, зокрема проведення кураторських і персональних проєктів постмодерністського мистецтва. Під час підготовки цих виставок назву галереї змінено на «Галарт» (1990). Також галерея активно діяла за кордоном. Так, у 1993 р. представлено сучасну львівську графіку в галереї «Raissa» в Ерфурті, живопис і скульптуру — на мюнхенській виставці «Україна-93». У 1994 р. спільно з «Raissa» проведено виставку «Цей вітер зі Сходу» у «Forum der Technik Deutsches Museum» (Мюнхен, Німеччина), у центрі «Ursulinenhof» (м. Лінц, Австрія) — мистецьку акцію «Галарт» — «Художники Львова». У Львові відбулися виставки художників Л. Рибу з Англії (1993) і С. Круїсбрінк з Бельгії (1994) [5, с. 30]. Після 1996 р. експонування мистецьких творів у галереї не здійснювалося, лише у 1997 р. проведено виставку В. Богуславського й О. Капустяка в Музеї Тичини в Києві, після 1997 р. — ще кілька виставок за кордоном.

Таким чином, наприкінці 80 — початку 90-х рр. ХХ ст. галерея «Три крапки» («Галарт») стала плацдармом для відкриття нових імен у мистецькому просторі Львова й України загалом. Діяльність арт-галереї засвідчила активні зрушення в художньому житті, які в подальшому вплинули на розвиток вітчизняного мистецтва.

Значним осередком сучасного мистецтва була львівська галерея «Децима», розташована на пл. Ринок, 10 у фойє Музею етнографії та художнього промислу. Засновано галерею в грудні 1993 р. як публічну некомерційну інституцію, до якої належали культурологи, художники, архітектори, письменники. Арт-директором був Юрій Соколов, директором галереї — Вадим Казаков. Галерея позиціювалася як відкритий простір для творчості, що не обмежувалася певним колом художників. Першою виставкою в «Децимі» був груповий проєкт «Пошук примхливих зваб», у якому брали участь немало художниць зі Львова, Києва й Берна (Швейцарія): О. Блажко, З. Габар, А. Денисюк, Г. Жегульська, О.-Г. Липа, В. Ковальчук, М. Ліхтштайнер, Г. Левицька, Т. Мун, О. Мілентій, І. Сильвестрова, М. Скугарева, Т. Флоринська. На експозиції репрезентовано графічні й живописні твори, інсталяції та моделі одягу.

Відзначимо енвайронмент «Мітоформи» (1994) С. Горського, у якому експонувались інсталяції з чавунних уламків форм, що раніше використовувалися для скульптурного лиття монумента Т. Шевченка, масивні абстрактні панно й локально спрямоване освітлення. Центральною темою експозиції було створення національного «Пам'ятника» та відтворення ситуації, пов'язані з цією подією. Інсталяція Ю. Соломка «Транзит» (1994) складалася з виставлених побутових речей: меблів, фотошпалер, ковдр із кітчевими малюнками. Концепція проекту полягала у відтворенні в просторі галереї інтер'єру житлової кімнати 50-х рр., що викликала почуття ностальгії.

Концептуальним проектом була акція «Мільйон квітів...» (1994) куратора Ю. Соколова, що являла собою рефлексію на мистецькі акції художників попередніх років, зокрема перформансів А. Тер-Оганяна в Трипрудному провулку (Москва), діяльності галереї «The Kitchen» у Нью-Йорку та ін. Використані засоби були надзвичайно мінімалістичними — бузина по всій підлозі та декілька текстів, виконаних на друкарській машинці, на стінах [2, с. 45]. Незважаючи на постійну виставкову діяльність і громадську популярність, галерею невдовзі було закрито.

Подальший розвиток кураторських ідей Ю. Соколова втілено в діяльності галереї «Червоні рури» (1995–1999), що розташовувалася у власному будинку митця. Тут переважно репрезентовано зразки андеґраундного мистецтва Львова, яке часто не сприймали глядачі. Серед найвідоміших слід відзначити енвайронменти «Без назви» (1996), «Без назви-2» (1997), «Едвард Уетсон та академіки» (1998), «Де мистецтво?» (1998), де відбувався діалог митця з простором. Значимо, що у галереї проводилися й традиційні проекти, зокрема лендарт «Японський сад». Загалом за чотири роки існування в «Червоних рурах» було реалізовано близько двадцяти проектів.

На початку 90-х рр. потужним мистецьким осередком стало мистецьке об'єднання «Дзига», що активно підтримувало сміливі ініціативи молодих художників. Інституція заснована в червні 1993 р. членами Студентського братства Львова (Маркіян Іващишин, Андрій Рожнятовський, Ярослав Руцишин) та відомими львівськими митцями (Сергій Проскурня, Владко Кауфман). «Дзига» була розташована в Пороховій вежі, де відбувалась більшість акцій об'єднання — виставки, концерти, театральні вистави, літературні читання. У березні 1997 р. в колишньому монастирі Домініканів відкрито галерею сучасного мистецтва «Дзига», яка позиціювалася як фізичний центр творчих ініціатив. Фактично, об'єднання на цьому етапі стало центром актуального мистецтва у Львові, де проводилося немало проектів, незалежно від естетичного спрямування та виду мистецтва [9].

Популяризувала традиційні форми мистецтва галерея «Гердан», заснована у вересні 1995 р. (вул. Руська, 4). Директором і куратором галереї став Ю. Бойко. У галереї виставлялися роботи митців, котрі працювали в малярстві, графіці, скульптурі, кераміці, склі, інсталяції тощо. Учасниками виставок були видатні майстри, лауреати та переможці престижних міжнародних мистецьких форумів, відомі як у мистецьких колах, так і широкому загалу України. Їхні твори вирізнялися самобутністю, професійністю, новизною пластичних пошуків [6, с. 91]. Таким чином, галерея активно формувала власне коло художників з високим мистецьким рівнем.

На першій виставці в галереї «Гердан» були представлені різні види мистецтва: малярство, скульптура, скло. Учасниками стали сім художників зі Львова, Києва, Кривого Рогу: В. Богуславський, А. Бокотей, Є. Лещенко, Ю. Кох, Л. Медвідь, М. Малишко, Р. Петрук. Експозиція формувалася з різностилевих творів, але митців об'єднували природне обдарування, висока професійна майстерність, трансформування навколишнього світу крізь призму власного світобачення, для яких творчий процес — це спосіб існування, необхідність і можливість самореалізації, сенс життя. Ця виставка була спробою задекларувати рівень роботи, засвідчити різнонаправленість формальних пошуків авторів, фрагментарно показати географію місць, які галерея планувала охопити своєю діяльністю [7]. Цікавим проектом галереї стала виставка «Дух, тіло, розум» (1997) за участю митців Л. Медвідя, М. Малишка, І. Подольчака, Є. Лещенка, Є. Равського, В. Костирка. За допомогою виражальних засобів образотворчого мистецтва вони намагалися визначити роль, місце та призначення людини — індивіда й людства у Всесвіті. Концепція проекту полягала в тому, що людина, яка має дух, тіло, розум, у найрізноманітніших проявах життя, діяльності, існування виконувала роль основного об'єкта зображення [8].

Крім індивідуальних виставок і формування власної колекції, галерея «Гердан» брала участь у реалізації міжнародних масштабних проектів: Міжнародний пленер скульптури, Міжнародний симпозиум з гутного скла, проект «Контрасти» (у межах Міжнародного фестивалю сучасної академічної музики, 1996), проект «Поза простором і часом» (Львів, 1996, Бонн, травень 1997, Касель, липень 1997). У 1996 р. на Першому міжнародному артфестивалі «Український класичний авангард і сучасне мистецтво» в Києві галерея «Гердан» стала номінантом проекту «Золотий перетин» як краща галерея України.

Однією з перших благодійних приватних арт-галерей у Львові, яка організовувала виставки художніх творів на меценатській основі, була галерея «Яровіт». Заснована в 1996 р. підприємцем та громадським діячем Ю. Ситником, вона розміщувалася у приміщенні фонду Андрея

Шептицького на вул. Словацького. Художнім керівником галереї став мистецтвознавець, митець Олесь Нога. Десятки молодих, ще не відомих широкому загалу художників, мали можливість представити свої твори. Окрім того, в галереї «Яровіт» організовувалися мистецькі виставки знаних і відомих українських художників, літературні вечори та театральні-музичні дійства, проводилися презентації міжнародних проєктів за участі представників з країн Східної Європи (Польща, Угорщина, Росія). У 1999 р. галерея була визнана міжнародними мистецькими організаціями, завдяки чому ввійшла до переліку міжнародних приватних галерей світу [10].

Досліджуючи діяльність мистецьких галерей Львова кінця 80 — початку 90-х рр. ХХ ст., можна визначити певні особливості:

- приватні галереї стали місцями репрезентації творчих ініціатив молодих художників;
- мистецькі галереї позиціюють себе як відкритий простір для творчості — активно проводяться виставки як традиційного мистецтва, так і альтернативного;
- запроваджуються кураторські та персональні проєкти постмодерністського мистецтва;
- галереї активно популяризують сучасне українське мистецтво за межами України.

Висновки. Таким чином, зрушення в суспільно-політичному житті України, значне різноманіття явищ і подій, які відбувалися в мистецькому середовищі Львова, сприяли виникненню перших приватних галерей. Наприкінці 80-х — на початку 90-х рр. ХХ ст. творчі практики митців репрезентували галереї «Три крапки» («Галарт»), «Децима», «Червоні рури», «Дзига», «Гердан», «Яровіт». Активна діяльність львівських галерей сприяла популяризації українського мистецтва в Україні та за кордоном, відкрила шлях до експозиційного простору молодим митцям. Численні мистецькі акції, персональні та групові виставки кінця 80-х — початку 90-х рр. визначили Львів як важливий осередок розвитку культури та мистецтва.

Перспективами подальших досліджень є вивчення впливу мистецьких галерей на формування нового соціокультурного середовища міста.

Список використаних джерел

1. Боднарчук В. Мистецьке життя 1980 — 1990-х рр.: Основні події / Василь Боднарчук // Народознавчі зошити. — 2013. — № 4. — Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2013_4_31. — Назва з екрана.
2. Вишеславський Г. Нові ініціативи у художньому житті Львова наприкінці ХХ століття / Гліб Вишеславський // Fine Art. — 2008. — № 2. — С. 42–45.

3. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом / Орест Михайлович Голубець. — Львів : Академічний експрес, 2001. — 176 с.
4. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях / Орест Михайлович Голубець. — Львів : Колір ПРО, 2012. — 200 с. іл.
5. Добринів І. Репертуар «малої сцени» / І. Добринів // Альманах'94. — 1995. — С. 29–30.
6. Міхновський С. Галерея «Гердан» / С. Міхновський // Альманах'95,96. — 1997. — С. 91.
7. Виставка-презентація галереї «Гердан» : [каталог]. — Львів : Гердан Друк, 1995.
8. Виставка Дух, тіло, розум : [каталог]. — Львів : Гердан Друк, 1997.
9. Офіційний сайт МО «Дзига» [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://dzyga.com/index.php/uk/226/pro-dzyhu>. — Назва з екрана.
10. Мистецька галерея «Яровіт» [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://art.together.lviv.ua/index.php?id=1190>. — Назва з екрана.
11. Шумилович Б. Відмовляючись від соціалізму: альтернативні простори Львова 1970–2000-х років [Електронний ресурс] / Б. Шумилович // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. — 2013. — Вип. 23. — С. 602–614. — Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uks_2013_23_53. — Назва з екрана.

References

1. Bodnarchuk V. Mystetske zhyttya 1980 — 1990-kh rr.: Osnovni podiyy / Vasyl Bodnarchuk // Narodoznavchi zoshyty. — 2013. — № 4. — Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2013_4_31. — Nazva s ekrana.
2. Visheslavskiy H. Novi initsiatyvy u khudozhnomu zhitti Lvova naprikintsi XX stolittya / Hlib Visheslavskiy // Fine Art. — 2008. — № 2. — S. 42–45.
3. Holubets O. Mizh svobodoyu i totalitarizmom / Orest Mykhaylovych Holubets. — Lviv : Akademichnyy ekspres, 2001. — 176 s.
4. Holubets O. Mystetstvo XX stolittya: ukrainskyy shlyakh / Orest Mykhaylovych Holubets. — Lviv : Kolir PRO, 2012. — 200 s. il.
5. Dobriniv I. Repertuar «maloyi stseny» / I. Dobriniv // Almanakh'94. — 1995. — S. 29–30.
6. Mikhnovskyy S. Halereya «Herdan» / S. Mikhnovskyy // Almanakh'95, 96. — 1997. — S. 91.
7. Vystavka-prezentatsiya halereyi «Herdan» : [kataloh]. — Lviv : Herdan Druk, 1995.
8. Vystavka Dukh, tilo, rozum : [kataloh]. — Lviv : Herdan Druk, 1997.
9. Ofitsiynyy sayt MO «Dzyga» [Elektronnyy resurs]. — Rezhym dostupu: <http://dzyga.com/index.php/uk/226/pro-dzyhu>. — Nazva s ekrana.
10. Mystetska halereya «Yarovit» [Elektronnyy resurs]. — Rezhym dostupu: <http://art.together.lviv.ua/index.php?id=1190>. — Nazva s ekrana.
11. Shumylovych B. Vidmovlyayuchis vid sotsializmu: Alternatyvni prostory Lvova 1970–2000-kh rokiv [Elektronnyy resurs] / B. Shumylovych // Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist. — 2013. — Vyp. 23. — S. 602–614. — Rezhym dostupu : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uks_2013_23_53. — Nazva s ekrana.

■ UDC 711.57:7.03 (477.83 — 25) (09)

Domashchuk Kh., postgraduate student, Lviv National Academy of Arts, Lviv
kristina041990@i.ua

THE ACTIVITIES OF LVIV ART GALLERIES IN THE LATE 80S – EARLY 90S OF THE 20TH CENTURY

The aim of this article is to identify the characteristic features of the first Lviv art galleries in a context of changes and the organisation of a new socio-cultural environment.

Research methodology. Eleven major publications (monographs, scientific articles, digital resources) have been considered. The information was analysed and systematized (according to the aim).

Results. It has been determined that in the late 80's — early 90's of 20th century Lviv became a leading centre of creative initiatives. The following art galleries emerged and began to work at that time: "Try krapky" ("Halart"), "Decima", "Chervoni rury" "Dzyga", "Gerdan", "Yarovit". The history of foundation and the main activities of the first galleries have been explored. The goals and problems of the first Lviv art galleries have been found, including the popularization of young Ukrainian artists' creativity and the Ukrainian art in Ukraine and abroad. The emergence of private galleries in Lviv became the basis for the representation of young artists' creative initiatives. The study demonstrates that exhibitions of traditional and alternative art were actively held. For the first time the curatorial and personal art projects are made. The artists who set the cultural and artistic environment of Lviv are named. The features of Lviv art galleries that contributed to the development of the city of Lviv as an important socio-cultural and artistic centre are outlined.

Novelty. For the first time the details of the appearance of Lviv art galleries are outlined in the context of socio-cultural changes and reassessment of creative movements.

The **practical significance.** The results of the study can be used in the theoretical and practical activities of galleries and can become the basis for the further research of gallery activities in Ukraine. The research has important implications for the development of training courses of gallery activities and art market. The material in this article can be used in the guiding lectures and excursion work.

Key words: art gallery, the Ukrainian art, space for creativity, representation of creative initiatives, cultural and artistic projects.

Надійшла до редколегії 11.11.2016 р.

■ УДК 792.82:165.325

К. І. Шкурєєв, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

АНТРОПОМОРФНІ ФАКТОРИ СТВОРЕННЯ БАЛЕТІВ (XX СТ.)

Розглянуто проблемні питання створення сучасних балетів на основі понять антропоморфізму та анімізму як факторів, що найбільше відповідають образній системі балетної вистави. На прикладі балетів «Синій птах» (за п'єсою М. Метерлінка) та «Лісова пісня» (за п'єсою Леси Українки) доведено, що звернення до подібних образних джерел у сценарній та сценічній практиці розширює спектр виражальних засобів і можливості творчого пошуку виконавців та постановників балету. Це стосується й когнітивних засобів прочитання образної системи балетних вистав, які базуються на принципах одухотворення явищ та об'єктів живої природи.

Ключові слова: антропоморфізм, анімізм, М. Метерлінк, Леся Українка, балет «Синій птах», балет «Лісова пісня».

К. И. Шкуреев, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

АНТРОПОМОРФНЫЕ ФАКТОРЫ СОЗДАНИЯ БАЛЕТОВ (XX В.)

Рассмотрены проблемные вопросы создания современных балетов на основе понятий антропоморфных факторов, наиболее соответствующих образной системе балетного представления. На примере балетов «Синяя птица» (по пьесе М. Метерлинка) и «Лесная песня» (по пьесе Леси Украинки) доказано, что обращение к подобным образным источникам в сценарной и сценической практике расширяет спектр выразительных средств и возможности творческого поиска исполнителей и постановщиков балета. Это же касается когнитивных средств прочтения образной системы балетных представлений, построенных на принципах одухотворения явлений и объектов живой природы.

Ключевые слова: антропоморфизм, анимизм, М. Метерлинк, Леся Украинка, балет «Синяя птица», балет «Лесная песня».

K. I. Shkuriiev, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

ANTHROPOMORPHISM AND ANIMISM AS THE UNCHANGEABLE FACTORS OF THE BALLET CREATION (THE 20TH CENTURY)

The author examines the issues of developing the modern ballets based on the concepts of animism and anthropomorphism as the factors which are the most relevant to the imaginative system of ballet performances. It is proved that dealing with such imaginative sources in screenwriting

and stage practice expands the range of expressive means and possibilities of creative identification for ballet performers and directors (the author uses as an example the ballets "The Blue Bird" based on Maurice Maeterlinck's play and "Forest Song" based on Lesya Ukrainka's play). The same concerns the cognitive means of interpreting the imaginative system of the ballets developed on the principles of animation of the phenomena and objects of nature.

Key words: anthropomorphism, animism, Maurice Maeterlinck, Lesya Ukrainka, "The Blue Bird" ballet, "Forest Song" ballet.

Постановка проблеми. Серед форм архаїчної свідомості є такі, що стосуються створення сучасних творів мистецтва, зокрема балетного. Це насамперед анімізм та антропоморфізм, котрі найбільше відповідають особливостям дитячої психології як засобам осмислення світу загалом. У зрілому віці ці чинники сприяють розвиткові поетичних засобів мислення глядачів та їхнього світосприйняття, «виправданню» умовних театральних прийомів, зокрема фантастичних й алегоричних.

Без переосмислення вистав цього напрямку в дитячому віці «доросла» глядацька аудиторія виявляється менше підготовленою до умовності мови танцю та балетної драматургії, де побутова правдоподібність небажана, а в деяких випадках — неможлива.

Когнітивність сприйняття виражальних та зображальних засобів музичних вистав (насамперед балетних) має бути предметом розгляду не тільки психологічних досліджень, а й культурологічних, мистецтвознавчих студій. Це уможливить ґрунтовно проаналізувати репертуарну політику балетного театру (зокрема дитячого), передувати звернутися до тих або інших образних сценарних джерел та закономірностей творчого пошуку виражальних засобів у сценічній практиці.

Мета статті — розширити проблемно-дослідницьке коло творів балетного жанру та розглянути історико-культурний контекст передумов їх створення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед основних досліджень у цій галузі виокремимо працю російського фахівця із соціальної філософії Т. О. Титової «Антропоморфізм як спосіб опанування дійсності». У ній розглянуто проблему антропоморфізму в традиційній і сучасній культурах та філософії, евристичні можливості в різних сферах соціогуманітарного знання. Антропоморфізація, на думку Т. Титової, є «одним з основних прийомів, який використовується в процесі пізнання людиною світу, оскільки в цьому разі людина «переймає» на себе властивості тих об'єктів, які намагається засвоїти» [1].

Безсумнівно, це стосується й мистецької галузі, де митець намагається побудувати в художньому творі свою модель світу, яку глядачеві (читачеві, слухачеві) необхідно осягнути, засвоїти, тобто «розшифрувати». Певні відомості про ознаки анімізму, аніматизму й антропоморфізму в літературній основі сценічних творів та їх образного вирішення в роботі акторів та постановників іноді знаходимо в розвідках сучасних балетознавців (Е. Бочарникова, Г. Іноземцева, Г. Біляєва-Челомбитько). Проте здебільшого вони стосуються зображального аспекту виконавської майстерності артистів, котрі втілюють на сцені образи птахів, звірів та інших представників фауни. Таким чином, вважаємо за необхідне виокремити невідомі раніше аспекти загальної проблеми, проаналізувати образні джерела та закономірності творчого пошуку виражальних засобів через призму аніматизму та антропоморфізму.

Виклад основного матеріалу дослідження. Антропоморфізм — (від грец. *ανθρωπος* — людина, грец. *μορφή* — вигляд, форма) — поширення фізичних та інтелектуальних властивостей людини на тварин, рослини, речі та явища навколишнього світу. Антропоморфізм є основою майже всіх релігій, котрі уявляли богів у людській подобі, а також був ґрунтом для стародавньої поезії й народної творчості загалом. Ознаки антропоморфізму проявляються в образному мисленні, сучасному мистецтві й літературі, наприклад, у байках, казках, де різним тваринам і речам приписуються людські властивості [2].

Анімізм (від лат. *anima* — душа, *animus* — дух) — «віра в те, що предмети, природні явища, тварини пов'язані з їх містичною сутністю, насамперед, із духами» [3]. Проте ми не розглядаємо анімізм як вірування людей в існування духів та потойбічне життя. У зв'язку із темою дослідження доцільніше дослідити аніматизм, тобто стародавнє вірування, згідно з яким у кожного предмета, навіть у «неживому» світі, є душа.

Ідею класифікації дитячого анімізму як психологічної категорії запропонував видатний учений Великої Британії, один із засновників етнології та антропології Е. Б. Тайлор. У дослідників дитячого анімізму були різні точки зору щодо його трактування, зокрема щодо спорідненості з біогенетичною концепцією розвитку людини.

«Такої позиції активно дотримували насамперед у часи домінування марксистсько-ленінської філософії, зберігаючи в незаперечних догмах постулат про нерівноправне положення класу панів і класу рабів» [4]. Дитячий анімізм успішно виконував виховну мету з досягненням певного, зрілого віку малечі. У цьому процесі задіяно й театр. Навіть у творах, що відображали життя представників флори

та фауни, простежується суто соціальна мотивація вчинків героїв («Чіполліно» Дж. Родарі, «Мальчиш-Кібальчиш» А. Гайдара). Балети на ці, доволі соціологізовані теми, були з успіхом поставлені на сценах провідних театрів колишнього СРСР (Москва, Київ, Харків та ін.).

Сучасні психологи продовжують вивчати цю особливість дитячого мислення, яке впливає на здатність розрізняти живі й неживі об'єкти у процесі когнітивного розвитку. Анімізм як віра в те, що предмети, природні явища, тварини або рослини наділені душею, у радянському мистецтві набув поширення. Однак суспільна повага до традицій МХТ (театру, заснованого К. Станіславським та В. Немировичем-Данченком) та глядацькі інтереси дозволили впродовж тривалого часу зберігати в репертуарі цього колективу виставу за п'єсою бельгійського драматурга-символіста М. Метерлінка «Синій птах» (поставлена в 1908 р.).

У творі йдеться про те, як головні герої, брат і сестра Тільтіль та Мітіль, напередодні Різдва вирушають на пошуки щастя, що символізує Синій птах. Чарівна шапочка, яку одягає Тільтіль, допомагає побачити душі речей: Хліба, Води, Вогню, Часу. Наділяючи душами навколишній світ, автор не тільки доводить, що в дітей особливе сприйняття буденних предметів, а й засвідчує чарівність життя: воно дарує щодня нову радість. Країна Спогадів, куди потрапляють діти й де зустрічаються зі своїм Дідусем та Бабусею, — це країна померлих. Країна Майбутнього стає для мандрівників Синього птаха місцем надзвичайних футуристичних видінь. Таким чином, антропоморфізм та анімізм як драматургічні прийоми є головними в жанровій символіці твору Метерлінка й найбільше відповідають його видовишно-театральній суті. Ще більш очевидними ці ознаки є в балетному жанрі.

Балет «Синій птах» на музику І. Саца тривалі роки був «візитівкою» дитячого музичного театру в Москві, очолюваного Н. І. Сац. Навіть фасад будівлі цього першого у світі музичного театру для дітей з 1979 р. прикрашає скульптура Синього птаха на золотій арфі, що стала своєрідним символом театру.

Історія вистави «Синій птах» розпочалася задовго до заснування театру. Н. І. Сац ще в дитинстві відвідала однойменний спектакль Московського художнього театру. Музику до нього написав батько Н. І. Сац — композитор І. О. Сац. Його музичні теми гармоніювали з тим, що відбувалося на сцені, і створювали враження казкової фантазії.

У балеті «Синій птах» на музику Іллі Саца (перша постановка — 1983 р.) музичні теми набули симфонічного розвитку. Цю місію виконав композитор М. Р. Раухвергер, з котрим співпрацював диригент

Л. Гершкович, балетмейстер — Б. Ляпаєв. Балет «Синій птах» у результаті повністю відповідав ідеям Н. І. Саца її театру: «створювати для дітей мистецтво високого рівня, заперечуючи поширену думку, що опера та балет — «мистецтво для дорослих». Саме такі спектаклі здатні навчити дітей любити балетне мистецтво, втім, вони цікаві й дорослій публіці, оскільки мають самостійну цінність[5].

У своє 50-річчя (2016) театр представив нову постановку, що цього разу прозвучала в обробці відомого російського композитора Є. Подгайца (диригент — К. Хватинець, художник — Е. Капелюш, балетмейстер-постановник — К. Симонов). Нова вистава об'єднала три покоління сім'ї Сац: композитора, котрий написав музику до легендарної постановки п'єси М. Метерлінка «Синій птах» у МХТ у 1908 р., його доньки — ініціатора постановки вистави 1983 р. Нарешті цю, понад столітню, історію, продовжила Р. М. Сац, онука композитора та донька Н. І. Сац (авторка лібрето та ведуча).

Антропоморфна сутність персонажів та анімістичні ідеї Метерлінка постановники повністю реалізували в балетному спектаклі. Поява кожної дійової особи була персоніфікованим виходом, що, з урахуванням оригінальних костюмів та індивідуальної хореографічної пластики, надавала образні, динамічно намальовані характери та властивості Води, Вогню, Кішки, Собаки та інших дійових осіб. Характеристики персонажів супроводжувалися музичною партитурою: появу Води знаменували дзюркотливі звуки арфи з челестією та дзвіночками, поривчасті рухи Вогню — труба, Кішка — саксофон і кларнет, англійський ріжок — Хліб. При цьому в спектаклі є й вокальна складова: хор і солісти. Наприклад, хор а сарелла супроводжує появу Душі світла. Крім того, що кожен персонаж має темброву або жанрову характеристику, до партитури, сучасної за своєю музичною мовою, органічно ввійшли теми, написані І. Сацем для постановки 1908 р.

У балеті за твором М. Метерлінка постановники втілили ті ситуаційні положення, які потенційно вможлилювали танець, і таким чином створили дуети Закоханих, Вогню й Води, Дідуса й Бабусі в Країні Спогадів, тріо Мітіль і Нежиті (задуманої у двох втіленнях). У масових танцях вдало побудовано двопланову композицію танцю зірок, за якими спостерігають мандрівники, сидячи на авансцені, а також використано відеокамери в сцені Цариці Ночі, і Танець війни з його актуальним антивоєнним пафосом.

Спектакль замислили таким чином, що Тільтіль, Мітіль та інші подорожують крізь картини, які змінюються. Кожна з них побудована за однаковим структурним принципом: таємнича дія за прозорою

завісою, потім відбуваються підняття завіси, дивертисмент, чергова невдача в пошуках Синього птаха, дудка, що означає вихід з ситуації, наступна сцена. Це дозволяло підтримувати чітку конструкцію вистави й за часом, і за кількістю елементів. У фіналі головні персонажі на прощання повторювали свої вихідні номери з експозиції спектаклю, залишаючи в пам'яті дітей і власні образи й пов'язану з ними музику.

Порівняно з п'єсою Метерлінка, постановники балету дещо змінили «ідейний напрям спектаклю: якщо в Метерлінка Тільтіль і Мітіль подорожують заради порятунку хворої сусідки, то в балеті очевидний загальнолюдський пафос: «Щастя для всіх, і нехай ніхто не підє скривдженим!» [5].

Українська драматургія та сценічне мистецтво мають свій приклад використання жанру драми-феєрії, для котрого властивим є фантастично-казковий сюжет та неймовірні перетворення. У такій драмі поряд з людьми діють створені їхньою уявою фантастичні істоти. «Лісова пісня» — нова жанрова форма Лесі Українки — філософська драматична поема з усіма ознаками антропоморфізму та анімізму.

Це стосується зокрема Лісовика — головного духа лісу, який суворо оберігає лісовий світ, проте справедливо ставиться до світу людей та застерігає Мавку від підступності й зради. Вороже до світу людей налаштовані представники водного світу — Водяник та Русалка. Водяник — це суворий дух води, який стежить за порядком, не любить чужинців. Русалка — легковажна та грайлива подруга Мавки, проте в неї зовсім інший характер. Вона заздріслива, підступна та лиха, заздрить щастю Мавки й мріє погубити її коханого Лукаша. Русалка Польова — подруга Мавки із зовсім іншим, лагіднішим, характером. Вона благає Мавку зупинити Лукаша, коли той починає жати пшеницю в полі, таким чином завдаючи болю Русалці Польовій.

Перелесник — надзвичайно жвавий, веселий лісовий хлопець, закоханий у Мавку, — допомагає їй у скрутні хвилини, намагається врятувати життя. Той, що греблі рве, — побратим першого, жвавий та енергійний хлопець із занадто емоційною та непередбачуваною поведінкою.

Того, що в скелі сидить, Леся Українка описала як злого та лихого духа підземелля, який карає неслухняних лісових істот за порушення місцевих законів (так, він ув'язнює Мавку за те, що вона кохалася з людським хлопцем). Отже, текст твору насичений демонолексикою, характерною українському фольклорові.

Дослідниця творчості Лесі Українки слушно зауважує, що химерний світ давніх українських вірувань на все життя полонив уяву

письменниці, незмінно збагачував її образне коло. У «Лісовій пісні» відображена переважно язичницька картина світу, яка здебільшого характеризується шанобливим ставленням до духів природи.

Зображені Лесею Українкою демонологічні персонажі переважно збігаються з українським фольклором. Водночас кожен з демонологічних образів у «Лісовій пісні» — не просто механічне перенесення витвореної народною фантазією відповідної надприродної сили. Залишивши русалок демонічними істотами, письменниця водночас наділила їх загальнолюдськими рисами: вони по-людськи сприймають, відчувають і переживають радощі, невдачі, горе, зовні вони виглядають, як звичайні люди [6].

Прем'єра вистави «Лісова пісня» за Лесею Українкою відбулася в 1918 р. Одноійменна балетна вистава на музику М. Скорульського (балетмейстер С. Сергєєв) уперше поставлена лише в 1946 р. Після цього тричі здійснено постановку на українській столичній сцені (1972, 1986, 1991) у хореографічних редакціях В. Вронського, В. Ковтуна, В. Литвинова. Створена в часи розквіту радянської хореодрами, ця вистава не відразу, але сприяла поступовому подоланню українського балету від канонів «соціалістичного реалізму» та побутових мотивацій танцю на сцені.

Драма-феєрія Лесі Українки стала джерелом виникнення ще одного балетного твору — «Лісова пісня» композитора Г. Жуковського, поставленого в Большому театрі СРСР балетмейстерами О. Тарасовою та О. Лапаурі (1961). «За жанровими різновидами постановка належала до різновиду лірико-психологічної хореографічної п'єси, з феєричними елементами, але виявилася занадто спрощеним і драматургічно неповноцінним її зразком. І в цьому свою негативну роль відіграло надто довільне тлумачення літературного першоджерела» [7, с. 176].

«Лісова пісня» Г. Жуковського створена «за мотивами» твору Лесі Українки. Можливо, побоюючись складності від творення хореографічними засобами глибоких філософсько-психологічних проблем, автори спростили конфліктну зав'язку п'єси до мелодраматичного трикутника Мавка-Лукаш-Килина, обмежили дію любовною інтригою. У процесі «стиснення» сюжету вилучено образ Того, що у скелі сидить, а з ним — важливий символічний мотив душевного переродження Мавки, жертвності й окрилюючої сили її любові.

В інакшому, ніби «притмненому» світлі, постали образи одухотвореної природи. Творці балету відмовилися від окремих портретних описів фантастичних жителів лісу, замінивши їх загальною характеристикою лісового царства. Центральне місце посідає значний епізод з третього акту («Вакханалія природи») — танок гніву друзів Мавки

з приводу зради Лукаша, котрий, всупереч задумові Лесі Українки, представляє ворожі людині сили природи. Кардинально не відповідає смислової сутності драми-феєрії й щасливе завершення: замість загибелі Лукаша — радісне поєднання закоханих.

«Балетмейстери-постановники О. Тарасова та О. Лапаурі вирішили модернізувати хореографічну лексику, що особливо позначилося на побудові фантастичних сцен з їх кутастими, різконакресленими контурами танцювальних форм, безладним нагромадженням зображальних деталей у масових мізансценах тощо» [7, с. 186].

Невідповідність між змістом літературного першоджерела та його обмеженим музично-хореографічним тлумаченням призвела до несумісності звукового й пластичного рішення, унеможливила виникнення цілісного та неповторного художнього «організму». А це спричинило надто нетривале сценічне життя твору.

Висновки. Анімізм та антропоморфізм є нагально необхідними у створенні одухотвореної та поетично піднесеної образної системи балетних вистав. При цьому ключові символи первісного (тобто літературного) матеріалу набувають драматургічного розвитку та з вербальної перекладаються на часопросторову сценічну мову. У когнітивному розумінні вони сприяють поетичним засобам мислення глядачів та їх світосприйняттю, «виправданню» умовних театральних прийомів, зокрема фантастичних й алегоричних. У ранньому віці ці чинники найбільше відповідають особливостям дитячої психології як засобам осмислення світу загалом.

Подібні перетворення можна простежити на прикладах створення балету за твором бельгійського драматурга-символіста М. Метерлінка «Синій птах», де діють у числі інших персонажів утілення (сутності) свійських тварин, Хліба, Води, Вогню тощо.

В українській драматургії та сценічному мистецтві є свій приклад використання жанру драми-феєрії, для котрого властиві фантастично-казковий сюжет та неймовірні перетворення. У такій драмі поряд з людьми також діють створені їхньою уявою фантастичні істоти. «Лісова пісня» була для свого часу новою жанровою формою, створеною Лесею Українкою. Невипадково філософська драматична поема, де наявні ознаки антропоморфізму та анімізму, стала базисом для створення однойменного балету з усіма ознаками національного фольклору, особливо такого його відгалуження, як демонологія.

У «Лісовій пісні» Лесі Українки відбилася переважно язичницька картина світу, що здебільшого характеризується шанобливим ставленням до духів природи. Це певним чином відобразилося на образному змісті балетної вистави на музику М. Скорульського, створеної

в 1938 р. й показаної глядачам у 1946 р., коли в радянському балеті переважав жанр хореодрами, суто реалістичного, прозового погляду на світ. За законами цього жанру символічні мотиви душевного переродження, достеменних зв'язків з поетичним світом природи, що оточувала людину, нівелювалися, не отримували емоційної наснаги. Особливо непереконливою в цьому сенсі була постановка однойменного балету за твором Лесі Українки на музику Г. Жуковського на сцені Большого театру СРСР у 1961 р. Адаптована до сприйняття російських глядачів, вона втратила поетику оригіналу, яскраво наснажений антропоморфізм як засіб поетичного одухотворення природних явищ та фольклорних героїв. Проте й «Синій птах», і «Лісова пісня» є до цього часу характерними прикладами жанру, які свідчать про переваги анімістичних уявлень та суто поетичну образність при створенні літературної основи балетних постановок.

Перспективи подальших розвідок пов'язані з розширенням дослідницького поля означеної проблеми через звернення до значної кількості вистав відповідної тематики для дорослих і дітей.

Список використаних джерел

1. Титова Т. А. Антропоморфизм как способ освоения действительности / Т. А. Титова: автореф. дисс. ... канд. философ. наук. — Казань. — 2013. — 21 с.
2. Антропоморфізм [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [https://uk.wikipedia.org/wiki/ Антропоморфізм](https://uk.wikipedia.org/wiki/Антропоморфізм). — Назва з екрана.
3. Анімізм [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Анімізм>. — Назва з екрана.
4. Аникин И. История религий [Электронный ресурс]/ И. Аникин. — Режим доступа : http://www.e-reading.club/chapter.php/97498/5/Anikin_Istoriya_religii_konspekt_lectiii.html. — Загл. с екрана.
5. Зисман В. «Синяя птица» Метерлинка на сцене театра Сац [Электронный ресурс] / Владимир Зисман. — Режим доступа : <http://www.rewizor.ru/music/special-projects/videt-muzyku/retsenzii/sinyaya-ptitsa-meterlinka-na-stsene-teatra-sats/>. — Загл. сэкрана.
6. Вишневська Г. Особливості об'єктивації концепту «русалка» у «Лісовій пісні» Лесі Українки [Електронний ресурс] / Галина Вишневська. — Режим доступу : http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1426. — Назва з екрана.
7. Загайкевич М. П. Драматургія балету /М. П. Загайкевич. — Київ : ІМФЕ. — 1978. — 258 с.

References

1. Titova T. A. Antropomorfizm kak sposob osvoyeniya deystvitelnosti / T. A. Titova: avtoreferat diss. ... kand. filosof. nauk. — Kazan, 2013. — 21 s.
2. Antropomorfizm [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu <https://uk.wikipedia.org/wiki/>. — Nazva z ekrana.

3. Animizm [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu <https://uk.wikipedia.org/wiki/Animizm>. — Nazva z ekrana.
4. Anikin I. Istoriya religiy [Elektronnyi resurs] / Y. Anykyn — Rezhym dostupu : http://www.e-reading.club/chapter.php/97498/5/Anikin_Istoriya_religii_konspekt_lekcii.html. — Nazva z ekrana.
5. Zisman V. "Sinyaya ptitsa" Maeterlinck anastseneteatra Sats [Elektronnyi resurs] / Vladimir Zisman. — Rezhym dostupu : <http://www.rewizor.ru/music/special-projects/videt-muzyku/retsenzii/sinyaya-ptitsa-meterlinkana-stsene-teatra-sats/>. — Zahl. s ekrana.
6. Vyshnevskaya H. Osoblyvostiob, iektyvatsii kontseptu «rusalka» u «Lisovii pisni» Lesi Ukrainky [Elektronnyi resurs] / Halyna Vyshnevskaya. — Rezhym dostupu : http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1426. — Zahl. s ekrana.
7. Zahaikevych M.P. Dramaturhiia baletu /M. P. Zahaikevych. — Kyiv: IMFE, 1978. — 258 S.

■ UDC 792.82:165.325

Shkurieiev K. I., Postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

ANTHROPOMORPHISM AND ANIMISM AS THE UNCHANGEABLE FACTORS OF DEVELOPING BALLET (THE 20TH CENTURY)

The aim of this paper is to examine the issues of developing the modern ballets based on the concepts of animism and anthropomorphism as the factors which are the most relevant to the imaginative system of ballet performances.

Methodology. The paper makes it possible the thorough analysis of the repertoire policy of ballet theatres (including the ballet theatres for children), preconditions of referring to certain imaginative script sources and patterns of creative identification of expressive means in performance practice. The author also examines the cognition of perception of expressive and figurative means of musical performances (especially ballet), that is not only psychological research, but also culturological and art criticism studies.

Results. Animism and anthropomorphism are surprisingly necessary to create the inspired and poetic imaginative system of ballet performances. The key characters of the original (i.e., literary) material gain the dramatic development and are translated from verbal language into time and space theatrical one. In the cognitive sense they contribute to the poetic means of audience thinking and their perception of the world, "justification" of the conventional theatrical techniques, including the fantastic and allegorical ones. At an early age, these factors most correspond to the features of child psychology as a means of understanding the world in general. We can see such transformation in the development of "The

Blue Bird" ballet based on the work of Belgian symbolist-playwright M. Maeterlinck and in Ukrainian drama and stage art in "Forest Song" drama-fairy show by L. Ukrainka.

Novelty. For the first time it is proved that philosophical dramatic poem "Forest Song" including the signs of anthropomorphism and animism has become the basis for the creation of the ballet with all the features of national folklore, especially demonology.

The **practical significance** consists in expanding the area of research of this issue due to the large number of corresponding performances for adults and children. Interpreting such imaginative sources in screenwriting and stage practice can expand the range of expressive means of creative identification for ballet performers and directors.

Key words: anthropomorphism, animism, Maurice Maeterlinck, Lesya Ukrainka, "The Blue Bird" ballet, "Forest Song" ballet.

Надійшла до редколегії 21.12.2016 р.

РЕЦЕНЗІЇ

■ УДК 001.8:[130.2+7](049.32)

О. Г. Рощенко, доктор мистецтвознавства, професор, проректор з творчо-виконавської роботи Харківської державної академії культури, м. Харків

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ГАЛУЗІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ І МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА: ОСВІТНІЙ ВИМІР

Шейко В. М. Наукова творчість у галузі культурології і мистецтвознавства : навч. посіб. / В. М. Шейко, Ю. П. Богуцький, Н. М. Кушнарченко. — Харків : ХДАК, 2016. — 330 с.

Сучасні вищі навчальні заклади України — це освітньо-наукові осередки, у яких актуалізується наукова складова, що потребує професійно-творчого розвитку студентської молоді, долучення молодих науковців, аспірантів, докторантів, підвищення ефективності освітньо-наукової діяльності науково-педагогічних працівників.

Як відомо, освітній процес неможливий без поєднання трьох основних елементів: по-перше, це педагог, викладач, котрий здобув знання з конкретної навчальної дисципліни й має досвід та здібності, щоб ці знання передати іншій людині; по-друге, це студент, котрий має певну підготовку та бажання сприйняти й засвоїти знання, які йому бажає передати викладач; і, по-третє, це підручник або навчальний посібник, який мав би допомогти якісно виконувати функції як викладачеві, так і студентові. Нового покоління навчальної літератури особливо потребує гуманітарна сфера, однією з пріоритетних її складових є культурологічно-мистецька.

Рецензований навчальний посібник «Наукова творчість у галузі культурології і мистецтвознавства» (автори: В. М. Шейко, Ю. П. Богуцький, Н. М. Кушнарченко) — вагомий внесок у скарбницю кращих навчальних україномовних видань культурологічно-мистецького спрямування, результат об'єднання освітньо-наукових зусиль харківської й київської галузевих наукових шкіл. Це перше й останнє навчальне видання, підтримане не лише профільним міністерством — Міністерством культури України, Всеукраїнською науково-методичною радою з культури МОН України, а й рекомендоване освітньо-науковим міністерством України як навчальний посібник, що має використовуватися в освітньо-науковому процесі всіх внз культурологічно-мистецького профілю.

Структурно навчальний посібник складається з 5 розділів і 26 підрозділів, тісно пов'язаних між собою: 1) специфіка науково-дослідницької діяльності; 2) методологія культурологічного дослідження; 3) теоретико-методологічні засади дослідження мистецтва; 4) методологія й методи музикознавчого дослідження; 5) самотутність наукових шкіл культурологічного й мистецького спрямувань.

Автори навчального посібника ґрунтуються на принципово нових концептуальних підходах до розвитку сучасної культурологічної і мистецької науки й освіти, серед яких:

- поліпарадигмальність — формування множинності теоретико-методологічних підходів і методів до змісту культурологічно-мистецької науки й освіти;
- парадигмальна динаміка — зміна парадигм чи концептуальних засад культурологічно-мистецької науки й освіти;
- парадигмальна пріоритетика — надання переваг одній із парадигм як основній у підготовці фахівців, наукових і науково-педагогічних кадрів культурологічно-мистецького спрямування.

Розгляд методологічного аспекту дослідження наукової творчості в галузі культурології й мистецтвознавства дозволив авторам обґрунтувати складові методологічної системи: науковий апарат; сукупність загальнофілософських принципів; загальнонаукових, конкретно-наукових підходів і методів. Найпоширенішими в культурології й мистецтвознавстві є загальнофілософські та загальнонаукові підходи, а специфічні підходи й методи ще не набули значного поширення. Зазвичай теоретико-методологічні засади в культурологічних і мистецтвознавчих дослідженнях обґрунтовуються недостатньо, подаються емпірично. Автори посібника вперше запропонували систему загальнонаукових і специфічних наукових підходів і методів, розглянутих у предметному полі культурології й мистецтвознавства. Це свідчить про суттєві переваги рецензованого навчального посібника перед іншими такими виданнями, що вможливають досліджувати культуру й мистецтво як багатовимірні об'єкти.

Про змістовність навчального посібника свідчить розгляд його авторами системи загальнонаукових підходів і методів, які вважаються найефективнішими в культурологічних і мистецтвознавчих дослідженнях. Серед них: міждисциплінарний (інтердисциплінарний, трансдисциплінарний), історичний (історико-системний, історико-порівняльний, історико-генетичний та ін.), системний, структурний, функціональний, структурно-функціональний, системно-діяльнісний, аксіологічний, антропологічний, феноменологічний, герменевтичний, компаративний, психологічний, семіотичний, інституціональний, культурологічний, соціокультурний, пізнавальний (когнітивний),

соціологічний, термінологічний, комунікативний, цивілізаційний (біосферний, циклічний), футурологічний, гендерний, типологічний, біографічний, просопографічний, теологічний тощо. Системоутворюючою можна вважати культурологічну парадигму, пов'язану з культурологічним підходом, який ґрунтується на концепціях культури.

На особливу увагу заслуговує розділ, присвячений методології й методам музикознавчого дослідження, у якому ґрунтовно розглянуто такі базові питання: музикознавство як об'єкт наукового дослідження; концептуальне осмислення музичного мистецтва (історико-теоретична рефлексія); поняттєвий апарат методології музикознавства; методологічне осмислення музикознавства; особливості досліджень у теоретичному музикознавстві; методологічна проблематика в сучасному музикознавстві. Розділ надає цілісне уявлення про специфіку сучасних музикознавчих досліджень.

Оригінальним є розділ, у якому розкриваються особливості наукових шкіл культурологічного й мистецького спрямувань, що є суттєвою спробою їх інституціоналізації в сучасному вітчизняному і світовому освітньо-науковому просторі. Це особливо актуально за умов, коли представники музикознавства зосереджують основну увагу переважно на виявленні специфіки природничо-наукових і технічних наукових шкіл. Високо оцінюючи зміст цього розділу, зазначимо певне дублювання в третьому підрозділі першого розділу та першому підрозділі п'ятого розділу, де йдеться про загальну характеристику наукової школи. Доцільно їх об'єднати.

Підсумовуючи, слід підкреслити важливе значення навчального посібника «Наукова творчість у галузі культурології і мистецтвознавства» для підвищення теоретико-методологічного рівня підготовки нового покоління фахівців, молодих науковців, науково-педагогічних кадрів і працівників у сфері культури й мистецтва України.

Надійшла до редколегії 20.09.2016 р.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕННЯ АВТОРСЬКИХ ОРИГІНАЛІВ ДЛЯ НАУКОВИХ ЗБІРНИКІВ ТА УМОВИ ЇХ ОПУБЛІКУВАННЯ

Статті до публікації в збірнику автор подає у двох форматах: надрукований на принтері текст та текстовий файл на електронному носіїві (USB-накопичувач «флешка»).

Зміст має відповідати профілю збірника. Обсяг статті зі списком літератури має становити 0,5 друк. арк., тобто 12 стор. тексту, надрукованого через 1,5 інтервали на аркушах стандартного (A4) формату.

Рукопис українською мовою подається в 1 примірнику, надрукованому на білому папері з однієї сторони аркушу (формат A4).

Розмір шрифту (кегель) — 14. Шрифт «Times». Береги по 25 мм.

Таблиці, графіки, формули, ілюстрації тощо виконуються у форматі сторінки A5 (бажано в графічних форматах).

На першій сторінці статті зазначаються індекс УДК (по лівому краю), ініціали та прізвище автора в називному відмінку (з нового рядка по правому краю), науковий ступінь, учене звання, посада, повна назва організації, де працює автор, місто, *e-mail* адреса, бажано номер *orcid*. На наступних рядках — назва статті; анотація, ключові слова *українською мовою*. Далі зазначити всі відомості про автора, назву статті, анотацію й ключові слова *російською та англійською мовами* (анотації — не менше 50 слів, 600–800 знаків, ключові слова — не менше 3 і не більше 10).

Основний текст статті повинен мати такі необхідні елементи: постановка проблеми, аналіз останніх досліджень та публікацій, мета статті, виклад основного матеріалу дослідження, висновки, перспективи подальших досліджень. Заголовки підрозділів статті виділяються жирним шрифтом. Після назви підрозділу статті ставиться крапка і продовжується текст самої статті.

Список використаних джерел виконується мовою оригіналу **в алфавітному порядку**, має наскрізну нумерацію. Подається транслітерація українських і російських джерел латиницею.

З нової сторінки — **резюме статті англійською мовою** (обсяг — 250 слів або 1600–1700 знаків).

Статті підлягають редагуванню. На кожну статтю має бути **рецензія**.

Рукопис авторові не повертається.

Умови опублікування платні. Якщо автор не дотримуватиме хоча б одного правила оформлення, стаття не публікуватиметься.

ISSN 2410-5325



Наукове видання
Scientific edition

Культура України
Culture of Ukraine

Серія: Культурологія
Series: Culturology

Збірник наукових праць
Scientific Papers

Випуск 55
Issue 55

Редактори:
Л. Ф. Торбовська
А. А. Троян

Художній редактор
І. Р. Акмен

Комп'ютерна верстка
С. В. Яшиш

Підписано до друку 28.01.2017. Формат 60x84/16.
Гарнітура «Times». Папір для мн. ап. Друк ризограф.
Ум. друк. арк. 21,51. Обл.-вид. арк. 22,67.
Наклад 500 пр. Зам. №

Адреса редакції і видавця:
ХДАК, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4
Друкарня ТОВ Видавництво «ТІМ ПАБЛІШ ГРУП»
Україна, 61124, м. Харків, пр. Гагаріна, 129