

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут культурології
Національної академії мистецтв України**

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

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

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

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

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

**Засновано у 1995 році
Founded in 1995**

***Випуск 27*
*Issue 27***

**Рівне: РДГУ, 2018
Rivne: Rivne State University in the Humanities, 2018**

ББК 63.3(4Укр)-7

У45

УДК 94(477)

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

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

Друкується за рішенням вчених рад РДГУ (протокол № 10 від 27 листопада 2018 р.) та Інституту культурології НАМУ (протокол № 10 від 22 листопада 2018 р.)

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

Видання індексується Google Scholar, РИИЦ (РФ), Index Copernicus (Польща), «Cosmos» (США) та «Research Gate»

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

Головний редактор:

Muszkieto Radoslaw – prof. UMK profesor uniwersytetu Katedra Kultury Fizycznej [Nicolaus Copernicus University, Toruń](http://www.ncj.edu.pl), експерт Міністерства національної освіти (Республіка Польща)

Редакційна колегія:

Виткалов Сергій Володимирович - доктор культурології, професор кафедри культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету, (Україна), заступник головного редактора.

Виткалов Володимир Григорович – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, відповідальний секретар (Україна).

Гончарова Олена Миколаївна - доктор культурології, професор, професор кафедри івент-менеджмента та індустрії дозвілля КНУКіМ. (Україна).

Петрова Ірина Владиславівна - доктор культурології, професор, завідувач кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля КНУКіМ, (Україна).

Шабанова Юлія Олександрівна - доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії і педагогіки НТУ «Дніпровська політехніка», (Україна).

Татарнікова Анжеліка Анатоліївна - кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри хорового диригування Одеської національної музичної академії імені А.В.Нежданової. (Україна).

Zukow Walery - Associative professor, Department of Spatial Management and Tourism, Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, (Poland).

Мартич Руслана Василівна – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Київського університету імені Б. Грінченка (Україна)

Копієвська Ольга Рафаїлівна - доктор культурології, професор, завідувач кафедри арт-менеджменту та івент-технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, (Україна)

Афоніна Олена Сталівна - доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури НАККіМ, (Україна)

Яковлев Олександр Вікторович - доктор культурології, директор, Київська муніципальна академія естрадного циркового мистецтва, (Україна).

Скорик Адріана Ярославівна – доктор мистецтвознавства, професор, проректор з наукової роботи Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, (Україна).

Душний Андрій Іванович - кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, член-кореспондент Міжнародної академії наук педагогічної освіти (МАНПО), (Україна)

Герчанівська Поліна Евальдівна – доктор культурології, професор, завідувач кафедри культурології та інформаційних комунікацій НАКККіМ, (Україна).

Сташевська Інна Олегівна - доктор педагогічних наук, заслужений діяч мистецтв України, професор Харківської державної академії культури, (Україна)

Сташевський Андрій Якович – доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри народних інструментів, Харківська державна академія культури, (Україна).

Жукова Наталія Анатоліївна - доктор культурології, доцент, заст. директора з наукової роботи Інституту культурології Національної академії мистецтв України, (Україна).

Личкова Володимир Анатолійович - доктор філософських наук, професор, заслужений працівник освіти України, професор кафедри гуманітарних дисциплін НАКККіМ., (Україна)

Андрущенко Тетяна Іванівна - доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри етики та естетики НПУ імені М.П.Драгоманова, (Україна)

Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 27 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов ; редкол.: П. Е. Герчанівська, О. М. Гончарова, Zukow Walery та ін. ; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне : РДГУ, 2018. 132 с.

ISSN 2518-1890

Редагування англomовного тексту анотацій – канд. пед. наук, доц. кафедри практики англійської мови РДГУ **Фрідріх А.В.**

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

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

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

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

ISSN 2518-1890

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

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

УДК 7.071.1(73-161.2)

**КОЛЕКЦІЇ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ
ДРУГОЇ ПОЛ. XIX – ПЕРШОЇ ПОЛ. XX СТ. У ХУДОЖНІХ МУЗЕЯХ США**

Гончарова Олена Миколаївна – доктор культурології, професор,
професор кафедри музеєзнавства та експертизи культурних цінностей,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0002-8649-93 Researcher ID: F-6473-2015
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.43
o.m_goncharova@yahoo.com

Мета статті полягає в уведенні до широкого культурологічного дискурсу маловідомої інформації стосовно репрезентації колекції творів українських митців друг. пол. XIX – перш. пол. XX ст. у художніх музеях США. *Методологія* дослідження складається з сукупності методів: історичного, біографічного, порівняльного, а також методу натурального спостереження, використаного під час перебування автора статті у Сполучених Штатах Америки. *Наукова новизна* роботи полягає у розширенні знання щодо представленості колекцій творів українських митців другої половини XIX – першої половини XX ст. у зібраннях провідних художніх музеїв США. До таких віднесено як музеї, що вже багато років входять до Топ-100 художніх музеїв світу (Музей мистецтва Метрополітен у Нью-Йорку, Музей вишуканих мистецтв Сан-Франциско, Музей сучасного мистецтва (МоМА) і Музей Соломона Гугенхайму Нью-Йорку, Художній музей Філадельфії), так і художні музеї, кількість щорічних відвідувань яких сягає кількох сотень тисяч: Детройтський інститут мистецтв, Художній інститут Кларків у м. Вільямстаун, Художня галерея Єльського університету (м. Нью-Гейвен), Нова галерея Нью-Йорка, Музей Нортон Саймона (м. Пасадена), Галерея Олбрайта-Нокса (м. Баффало), Художній музей Водсворт Атенеум (м. Хартфорд). Серед українських митців др. пол. XIX – перш. пол. XX ст., твори яких представлено у цих музеях і ті, чиє ім'я всесвітньо відоме, як от О. Архипенко, Д. Бурлюк, К. Малевич, й ті, що відомі менше, але, безперечно, заслуговують більшого визнання: І. Похитонов. Українське образотворче мистецтво того періоду репрезентують також митці, чиє життя, у т.ч. творче, тривалий час проходило в Україні і з нею пов'язано (О. Екстер, В. Кандинський). За стильовими характеристиками творчість названих митців вельми варіативна: від реалізму (І. Похитонов) до авангардистських течій модерністського мистецтва: кубізму, футуризму, абстракціонізму, експресіонізму, супрематизму (О. Архипенко, Д. Бурлюк, К. Малевич, О. Екстер, В. Кандинський). Дані щодо репрезентації творів цих митців в зібраннях деяких названих художніх музеїв США у вітчизняний науковий дискурс вводяться вперше. *Висновки.* Ознайомлення з викладеними у статті матеріалами надає можливість для їх використання в навчальних курсах вітчизняних ВНЗ культурологічного профілю.

Ключові слова: художні музеї США, українські митці друг. пол. XIX. – перш. пол. XX ст.

Актуальність роботи. В зібраннях багатьох провідних художніх музеїв США є роботи митців другої пол. XIX – першої пол. XX ст. – вихідців з України. Серед них як етнічні українці та українці за місцем народження (О. Архипенко, Д. Бурлюк, І. Похитонов, К. Малевич), так і художники, чиє життя тривалий час проходило в Україні та творчість яких тісно пов'язана з Україною (О. Екстер, В. Кандинський).

Переважає більшість із них має світове ім'я, оскільки вони були засновниками та яскравими представниками авангардистських течій модерністського мистецтва: кубізму, футуризму, абстракціонізму, експресіонізму, супрематизму.

Разом із тим, в експозиціях багатьох художніх музеїв США ці митці позиціонуються або американцями (О. Архипенко в Музеї сучасного мистецтва (МоМА) і Детройтському інституті мистецтв), або росіянами: у кращому випадку з додаванням «народжений в Україні» (К. Малевич в МоМА, О. Екстер у Художньому музеї Філадельфії (щодо останньої: місце народження не відповідає дійсності), або просто «росіянами» (І. Похитонов у Художньому інституті Кларків м. Вільямстаун, О. Екстер у МоМА).

Виключенням є Музей мистецтва Метрополітен у Нью-Йорку, в якому О. Архипенко подається як «американець, народжений в Україні», та Художній музей Філадельфії, в якому Д. Бурлюк указаний як «українець». Утім, картина останнього «Acloshave» (1910 р.) знаходиться у російській колекції.

Якщо такий етикетаж є справою зазначених музеїв, хоч його зміст і не завжди релевантний біографічним даним митців, то для українського широкого загалу знання щодо долі шедеврів видатних співвітчизників є тим більш важливим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що, незважаючи на кількість публікацій, присвячених українським митцям зазначеного періоду, досліджень, що прив'язують їхню творчість до репрезентації у музеях, майже немає. Поодинокі публікації подібного спрямування (Л. Ломницька [4]) не містять специфікації щодо художніх музеїв США, у т.ч. провідних.

У більш широкому контексті інформативно можна вважати книгу «Український модернізм 1910–1930» колективу авторів. Уміщуючи біографічні дані і мистецтвознавчий аналіз творчості таких художників, як К. Малевич, О. Екстер, Д. Бурлюк, книга також надає інформацію щодо виставок їхніх робіт у США [7]. Втім, предметом нашої статті є не представленість робіт українських митців зазначеного періоду на виставках, а їх наявність у зібраннях провідних художніх музеїв цієї країни.

Не містить такої інформації і книга «Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ століття» автором-упорядником якої є Г. Стельмашук [6]. Попри енциклопедичний характер, оскільки мова йде про ХХ ст., це виключає її використання в контексті даної статті.

Хронологічно кореспондує статті монографія Г. Романенко і В. Шейка «Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір» [5]. Проте, вона жодним чином не прив'язана до музеєзнавчого аспекту щодо творів українських художників.

Публікації, присвячені окремим представникам українського мистецтва др. пол. ХІХ – перш. пол. ХХ ст. [3], інформації, що нас цікавить, не містять.

Таким чином, аналіз останніх досліджень засвідчує, що, незважаючи на певну кількість публікацій, присвячених українським митцям зазначеного періоду, досліджень, які прив'язують їхню творчість до репрезентацій у музеях США, немає.

Мета статті полягає в уведенні до широкого культурологічного дискурсу маловідомої інформації стосовно репрезентації творів українських митців др. пол. ХІХ – перш. пол. ХХ ст. у провідних художніх музеях США.

Виклад основного матеріалу. В контексті даної статті під провідними художніми музеями США розуміються художні музеї цієї країни, які вже багато років входять до ТОП-100 найбільш відвідуваних художніх музеїв світу (Музей мистецтва Метрополітен у Нью-Йорку, Музей вишуканих мистецтв Сан-Франциско, Музей С. Гугенгайма, Музей сучасного мистецтва (МоМА), Художній музей Філадельфії), а також ті, в яких кількість щорічних відвідувань сягає кількох сотень тисяч.

Під українськими митцями др. пол. ХІХ – перш. пол. ХХ ст. розуміються представники образотворчого мистецтва вказаного періоду, які або народилися в українських землях (у складі Російської імперії), або частина творчого життя яких була пов'язана з Україною.

Одним із найбільш відомих у світі українських скульпторів є, безперечно, Олександр Архипенко (1887–1964 рр.). Засновник кубізму в скульптурі, він народився у Києві 30.05.1887 р. Протягом 1902–1905 рр. навчався в Київському художньому училищі, проте не закінчив його через відрахування за участь у студентських протестах. У 1906 р. певний час відвідував студію пейзажиста С. Світославського. Але у тому ж році виїхав з України спочатку до Москви, потім – до Парижу, а у 1923 р. – до США, де згодом отримав громадянство. Останнє дає підстави американським музеям подавати його як американця.

Незважаючи на те, що більша частина життя О. Архипенка пройшла в США, в провідних художніх музеях цієї країни його робіт відносно небагато.

У *Музеї мистецтва Метрополітен* (The Metropolitan Museum of Art), який містить найбільше зібрання творів мистецтва в США й одне з найбільших у світі, знаходиться п'ять скульптур роботи О. Архипенка раннього періоду його творчості; всі зі статусом шедевру: бронзові «Гондольєр» (1914 р.) і «Оголена жіноча фігура» (1921 р.), мармуровий «Жіночий торс» (1920 р.), срібні «Жінка, що стоїть» (1925 р.) і «Минуле» (1926 р.). Також малюнок «Колінопреклоніння» (1948 р.) і кілька літографій. Майже всі роботи надійшли до музею в якості дарування, зокрема від його дружини, або за заповітом власників приватних колекцій.

У *Музеї сучасного мистецтва* (The Museum of Modern Art) у Нью-Йорку знаходиться скульптура О. Архипенка, «Жінка, що розчісує волосся» (1915 р.). Відлита у бронзі статуетка висотою 35 см є однією з авторських реплік композиції, що виготовлялась скульптором у трьох розмірах – 35,63 і

108 см. Крім цієї скульптури зі статусом шедевра в МоМА представлено майже 20 робіт Архіпенка. Серед них ще чотири скульптури: «Мадонна і скеля» (1912 р.), «Гондольєр» (1914 р.) (обидві – дарування музею Френсіс Архіпенко Грей), «Статуя на трикутниковій базі» (1914 р.) і «Боксінг» (1914 р.).

Крім того, дві живописні роботи «Фігура в русі» (1913 р.) і «Стакан на столі» (1920 р.), три гравюри, а також десять літографій.

Найбільш відома робота «Жінка, що розчісує волосся» надійшла до Музею у складі колекції Лілі Пламер Блісс – подруги Еббі Олдріч Рокфеллер – дружини відомого магната Дж. Д. Рокфеллера молодшого і засновниці МоМА (1929 р.). Колекцію придбано музеєм у спадкоємців Л. Блісс. Передача колекції тривала протягом 1934-1941 рр. поступово у прив'язці до виплат суми 600 тис. дол. кількома траншами.

Крім Музею сучасного мистецтва у Нью-Йорку, роботи Архіпенка представлені у зібранні *Детройтського інституту мистецтв* (The Detroit Institute of Arts) – одного з найбільших художніх зібрань США. Це дві скульптури: «Тарас Шевченко» («Український поет Тарас Шевченко») (1935 р.), «Оголена жінка, що сидить» (1929 р.), і літографія «Дві оголені жінки» (1922 р.). Менш відомим за Архіпенка був його старший співвітчизник художник-пейзажист *Іван Похитонов* (1850–1923 рр.). І. Похитонов народився на хуторі Мотронівка Бобринецького повіту Херсонської губернії. Навчався у Миколаєві, Одесі. Його пейзажі високо оцінював І. Репін, а російський колекціонер П. Третяков придбав для свого зібрання кілька робіт Похитонова. Значна кількість робіт І. Похитонова зберігається у Київському музеї російського мистецтва, натепер: Національний музей «Київська картинна галерея».

Мініатюрний пейзаж (1887 р.) І. Похитонова є у зібранні *Художнього інституту Кларків* (The Clark Art Institute) у м. Вільямстаун, штат Массачусетс. Інститут Кларків засновано підприємцем і колекціонером Робертом Стерлінгом Кларком (1877–1956 рр.) – старшим із братів Стерлінгів Кларків (нащадків засновника імперії швейних машинок «Зінгер») – та його дружиною Френсін. Спочатку Інститут знаходився у Нью-Йорку, однак у 50-ті роки колекцію перевезено до Вільямстауна та відкрито 17 травня 1955 р.

Цей пейзаж І. Похитонова, якого у каталозі музею названо російським художником [6; 254], придбано 1933 р. Р. Кларком на виставці, яку проводила Американська художня асоціація. Перед тим пейзаж знаходився у приватній колекції місіс В. Стерсберг.

З відомістю Архіпенка, безперечно, може конкурувати інший український митець *Казимир Малевич* (1878–1935 рр.). Українець за лінією матері, К. Малевич народився в Києві, отримав початкову художню освіту у Київській школі малювання. Будучи за лінією батька польського походження, сам визначав свою етнічну ідентичність як українську [7; 63-68].

К. Малевич – один із найвідоміших представників світового авангарду, розробник власної версії абстрактного живопису – супрематизму.

У *Музеї сучасного мистецтва (МоМА)* К. Малевич визначається як «руський, народжений в Україні». Тут знаходиться його «Біле на білому» («Білий квадрат») (1918 р.) – картина, що, згідно з задумом художника, ілюструє завершальну стадію супрематизму.

Інша картина Малевича «Точильщик» («Принцип метушіння») (1912 р.), що репрезентує т.зв. кубофутуристичний період у творчості художника, знаходиться в *Художній галереї Єльського університету* м. Нью-Гейвен, штат Коннектикут (The Yale University Art Gallery). Художня галерея Єльського університету – найстаріший університетський музей США, заснований у 1832 р.

Молодшим сучасником Малевича був *Давид Бурлюк* (1882–1967 рр.) – український художник і теоретик футуризму. Д. Бурлюк народився на хуторі Семиротівка Лебединського повіту Харківської губернії. Навчався в Одеському художньому училищі. Засновник кількох мистецьких об'єднань в Україні до моменту виїзду за кордон, спочатку до Японії, потім до США (1922 р.).

У зібранні *Художнього музею Філадельфії* (The Philadelphia Museum of Art) є картина Д. Бурлюка «Acloshave» (1910 р.), назва якої може перекладатися і як «Небезпечна бритва», і як «Небезпечне становище». Картина надійшла до музею у 1941 р. як дар відомого американського критика і колекціонера Крістіана Брінтона.

У кількох музеях США представлено роботи ще однієї художниці, чиє життя і творчість тісно пов'язані з Україною: *Олександри Екстер* (1882–1949 рр.). Олександра Олександрівна Екстер (дівоче прізвище – Григорович) народилась у м. Білосток Гродненської губернії (на тепер територія Польщі). Невдовзі її батьки переїхали до Києва, де вона провела усе дитинство та юність, а також закінчила Київське художнє училище. О. Екстер – яскрава представниця футуризму в живопису.

У *МоМА* представлено картини О. Екстер: «Композиція» (1916 р.), «Конструкція» (1923 р.) і «Кубістична оголена» (1912 р.) та ще майже 20 робіт: ескізів до театральних вистав і книжкових ілюстрацій.

Картина Екстер «Динамічна конструкція» (1921-1922 рр.) знаходиться у *Галереї Олбрайта Нокса* (The Albright-Knox Art Gallery) м. Баффало, штат Нью-Йорк.

Дві роботи О. Екстер знаходяться також у *Художньому музеї Філадельфії*, якому їх подаровано у 1964 р. подружжям Ліссім.

Кілька робіт О. Екстер є в *Музеях вишуканих мистецтв Сан-Франциско* (The Fine Arts Museums of San Francisco) – музейному комплексі, до якого входять Музей де Янга у парку Золоті Ворота і Палац Почесного легіону в парку Лінкольна. До Музеїв вишуканих мистецтв Сан-Франциско ескізи О. Екстер надійшли серед 40 дизайнерських театральних речей російських художників, які 1977 р. подарувало подружжя Лобанових-Ростовських.

Творчість художниці представлена й у *Художньому музеї Водсворт Атенеум* (The Wadsworth Atheneum Museum of Art) м. Хартфорд, штат Коннектикут.

Найбільше ж у провідних художніх музеях США представлено роботи Василя Кандинського (1866–1944 рр.) – художника, дитинство і юність якого пройшло в Україні. Кандинський Василь Васильович народився у Москві, але, коли йому було п'ять років, родина переїхала до Одеси. Тут він провів дитинство і юність, допоки не виїхав до Києва, де навчався у художній школі Мурашка. Але з Одесою не поривав тісних зв'язків: вз нею пов'язано майже 40 років його життя. Тут з'явилися його перші роботи, тут він брав участь у Салонах Іздебського – художніх виставках, що набули настільки широкої відомості, що у них взяти участь прагнули митці не тільки зі столиць імперії, але й зарубіжжя. Кандинський був членом Товариства південноросійських художників – першого об'єднання живописців на українських землях, що входили до складу Російської імперії [1].

У Музеї сучасного мистецтва у Нью-Йорку знаходяться майже 150 робіт В. Кандинського: книжкових ілюстрацій, літографій, акварелей, а також декілька картин, зокрема, «Картина зі стрільцем» (1909 р.).

Роботи В. Кандинського знаходяться й у *Музеї Соломона Гугенгайма* (Solomon R. Guggenheim Museum) – одному з найбільших зібрань абстрактного мистецтва, створеного американським бізнесменом С. Р. Гугенгаймом. До цієї колекції входила картина В. Кандинського «Блакитна гора» (1908–1909 рр.).

Картини В. Кандинського також представлені в експозиції *Нової галереї Нью-Йорка* (Neue Galerie New York) – відкритої у 2001 р. музею, присвяченого виключно німецькому та австрійському мистецтву ХХ ст. Роботи Кандинського увійшли до зібрання Галереї серед робіт представників об'єднання експресіоністів «Синій Вершник» (Василь Кандинський, Пауль Клее, Огюст Маке, Франц Марк), заснованого Кандинським разом із Ф. Марком у Мюнхені у 1911 р. [2].

Роботи В. Кандинського представлені в зібранні Детройтського інституту мистецтв, Художній галереї Єльського університету, а також *Музеї Нортон Саймона* (The Norton Simon Museum) м. Пасадена, округ Лос-Анджелес, штат Каліфорнія.

Музей Нортон Саймона містить одне з найбільших художніх зібрань США, створене в результаті об'єднання кількох приватних колекцій. У Музеї також зберігається архів художників групи «Синя четвірка» («Die Blaue Vier») – В. Кандинського, Пауля Клеє, Ліонеля Фейнінгера і Олексія Явленського [2].

Роботи В. Кандинського знаходяться також у *Музеях вишуканих мистецтв Сан-Франциско* (The Fine Arts Museums of San Francisco) м. Сан-Франциско, штат Каліфорнія.

Висновки. Отже, огляд зібрань провідних художніх музеїв США засвідчує, що у чималій кількості з них представлені колекції творів українських митців друг. пол. ХІХ – перш. пол. ХХ ст. Переважно це роботи представників авангардних напрямків модерністського мистецтва: О. Архипенка, К. Малевича, Д. Бурлюка, О. Екстер, В. Кандинського. Частково це пояснюється біографічними особливостями митців (за виключенням К. Малевича всі інші у післяреволюційні роки були змушені емігрувати до європейських країн і США). Там їхня творча кар'єра склалась успішно, що сприяло насиченості творами цих митців приватних колекцій, здебільшого з яких роботи і потрапляли до художніх музеїв. Натомість, отримавши або придбавши ці твори (і архіви), окремі музеї з тих, про які йшла мова у статті, не завжди коректно відображають в етикетажі етнічну ідентичність українських митців або країну їхнього походження. За таких обставин для українського широкого загалу знання щодо долі шедеврів видатних співвітчизників набуває особливого значення. Сприяти цьому мають викладені у статті матеріали.

Список використаної літератури

1. Абрамов В. А. В. В. Кандинский в художественной жизни Одессы: Документы. Материалы. Одесса : Изд-во «Глас», 1995. 66 с.
2. Гончарова О. М. Твори українських митців друг. пол. XIX – перш. пол. XX ст. у зібраннях провідних художніх музеїв США. *Вісник НАКККіМ*. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 2. С. 20–26.
3. Горинь Б. Олександр Архипенко. Київ : Вид-во «Атлант ЮЕМСі», 2007. 63 с.
4. Ломницька Л. Шедеври Архипенка у музеях світу [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://meest-online.com/culture/shedevry-arhypenka-u-muzeyah-svitu/>
5. Романенко Г., Шейко В. Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір. Київ : ІК АМУ, 2008. 208 с.
6. Стельмашук Г. Українські митці у світі. Львів : «АПРІОРІ», 2013. 520 с.
7. Український модернізм. 1910–1930 / Альбом. Хмельницький : Галерея, 2006. 288 с.
8. Nineteenth-Century European Paintings at the Sterling and Francine Clark Art Institute. Vol. 2. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, 2012.

References

1. Abramov V. A. V. V. Kandinskiy v hudogestvennoy gizni Odessi: Documenty. Materiali. Odessa : Glas, 1995. 66 s.
2. Goncharova O. M. Artworks of Ukrainian artists of the second half of XIX – the first half of XX centuries in the collections of leading American Art museums. Bulletin of the NKCCM. Kyiv : Millennium, 2018. Vip. 2. P. 20–26.
3. Gorin B. Olexandr Archipenko / Bogdan Gorin. Kyiv : Atlant UEmCi, 2007. 63 s.
4. Lomnitska L. Shedevri Archipenka u museyah svitu. Retrieved from: <http://meest-online.com/culture/shedevry-arhypenka-u-muzeyah-svitu/>
5. Romanenko G., Sheiko V. Evolutzia hudognih i literaturnih objednan Ukraini: istoriko-culturologichnyi vimir / G. Romanenko, Sheiko V. K. IKAMU, 2008. 208 s.
6. Stelmashuk G. Ukrainsky mitzi u sviti. Lviv : APRIORY, 2013. 520 s.
7. Ukrainian Modernism 1910–1930 / Album. Khm.: Galereya, 2006. 288 s.
8. Nineteenth-Century European Paintings at the Sterling and Francine Clark Art Institute. Vol. 2. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, 2012.

КОЛЛЕКЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ УКРАИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ И СКУЛЬПТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВВ. В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МУЗЕЯХ США

Гончарова Елена Николаевна – доктор культурологии, профессор, кафедра музееведения и памятниковедения, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Цель статьи заключается в том, чтобы ввести в широкий культурологический дискурс малоизвестных данных относительно представленности коллекций произведений украинских художников и скульпторов второй пол. XIX – первой пол. XX вв. в художественных музеях США. Методология исследования состоит из совокупности методов: исторического, биографического, сравнительного, а также метода натурального наблюдения, использованного во время пребывания автора статьи в Соединенных Штатах Америки. *Научная новизна работы* заключается в расширении знания относительно представленности произведений украинских художников и скульпторов II пол. XIX – I пол. XX в. в собраниях ведущих художественных музеев США. К таковым отнесено музеи, как много лет входящие в Топ-100 музеев мира (Музей искусства Метрополитен в Нью-Йорке, Музей изящных искусств Сан-Франциско, Музей современного искусства (МоМА) и Музей С. Гугенхайма в Нью-Йорке, Художественный музей Филадельфии), так и художественные музеи, количество ежегодных посещений которых достигает нескольких сотен тысяч: Детройтский институт искусств, Художественный институт Кларков в г. Вильямстаун, Художественная галерея Йельского университета (г. Нью-Хевен), Новая галерея Нью-Йорка, Музей Нортон Саймона (г. Пасадена), Галерея Олбрайта-Нокса (г. Баффало), Художественный музей Уодсворт Атенеум (г. Хартфорд). Среди украинских художников и скульпторов II пол. XIX – I пол. XX вв., произведения которых представлено в этих музеях, и те, чьи имена широко известны: А. Архипенко, Д. Бурлюк, К. Малевич, – так и те, которые известны меньше, но, безусловно, заслуживают большего признания: И. Похитонов. Украинское изобразительное искусство этого периода представляют также художники, чья жизнь, в т.ч. творческая, длительное время проходила в Украине и тесно с нею связана (А. Экстер, В. Кандинский). За стилевыми характеристиками творчества названных художников и скульпторов разнообразно: от реализма (И. Похитонов) до авангардистских течений модернистского искусства: кубизма, футуризма, абстракционизма, экспрессионизма, супрематизма (А. Архипенко, Д. Бурлюк, К. Малевич, А. Экстер, В. Кандинский). Данные относительно репрезентации их произведений в собраниях некоторых из названных музеев США в отечественный научный дискурс вводятся впервые. Ознакомление с изложенными в статье материалами даст возможность их использования в учебных курсах отечественных ВУЗов культурологического профиля.

Ключевые слова: художественные музеи США, украинские художники и скульпторы II пол. XIX – I пол. XX вв.

UDC 7.071.1(73-161.2)

**COLLECTIONS OF ARTWORKS OF UKRAINIAN ARTISTS AND SCULPTORS
OF THE SECOND HALF OF XIX – THE FIRST HALF OF XX CENTURIES IN THE ART MUSEUMS
OF THE USA****Goncharova Olena** – D. Sc. in Cultural studies, professor, professor in Museum`s and Monuments Heritage Department, Kyiv National University of Culture and Arts

The purpose of article is to introduce to the large cultural discourse unknown information about representation of collections of artworks of Ukrainian artists of the second half of XIX – the first half of XX centuries artworks in the Art museums of the USA. The methodology consists of such methods as historical, biographical, comparative as well as the physical observation method, that was available to article`s author during her stay in the USA. The scientific novelty of work is to increase knowledge about the representation of Ukrainian artists` of the second half of XIX – the first half of XX centuries artworks in the collections of the leading American Art museums. To the leading Art museums of USA the museums that still in top-100 of the World Art museums belong to (The Metropolitan Museum of Art, The Museum of Modern Art, The Philadelphia Museum of Art, The Fine Arts Museums of San Francisco, Solomon R. Guggenheim Museum) as well as museums that have about couple of hundred thousand annual visitors (The Detroit Institute of Arts, The Clark Art Institute, The Yale University Art Gallery, The Albright-Knox Art Gallery, The Wadsworth Atheneum Museum of Art, Neue Galerie New York, The Norton Simon Museum). Among the Ukrainian artists of the second half of XIX – the first half of XX centuries are represented personalities that have representation in these museums, are well-known in the World: A. Archipenko, D. Burliuk, K. Malevich, as well as less known but they deserve recognition: I. Pokitonow. Ukrainian art of this period is represented by artists that lived in Ukraine during a long time and their life was closely related with Ukraine A. Exter, V. Kandinsky. The art activity of these artists is varied from Realism (I. Pokitonow) to avant-garde trends of modernist art such as Cubism, Futurism, Abstractionism, Expressionism, Suprematism (A. Archipenko, D. Burliuk, K. Malevich, A. Exter, V. Kandinsky). Items of the representation of these artists` works in some USA art museums` collections in the national scientific discourse are introduced for the first time. Conclusions. Familiarity with the materials presented in the article provides an opportunity for their use in the training courses in Ukrainian high schools with cultural specific.

Key words: Art Museums in the USA, Ukrainian artists of the second half of XIX – the first half of XX centuries.

Надійшла до редакції 3.10.2018 р.

УДК 004:304.2

ІНТЕРАКТИВНІСТЬ І ВІРТУАЛЬНІСТЬ ЯК ФЕНОМЕНИ СУЧАСНОСТІ

Трач Юлія Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0003-2963-0500
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.45
0411@ukr.net

Звернено увагу на потребу культурологічного аналізу витоків явищ віртуальності, інтерактивності та ін., обґрунтування культурної детермінації розвитку цифрових технологій. Розкрито підхід М. Хейма до походження віртуальної реальності. З'ясовано, що передумовою створення Г. Лейбніцом штучної дедуктивної мови стала проблема інструментарію наукового дослідження. Так само, як і проєкт гіпертексту Т. Нельсона та винайдення «всесвітньої павутини» (WWW) Тімом Бернерсом-Лі – прагнення до нелінійного доступу одразу до будь-яких даних, розширення можливостей людини.

Ключові слова: інтерактивність, віртуальність, віртуальна реальність, цифровий, дигіталізація, культура.

Актуальність проблеми. Інформаційне суспільство демонструє сьогодні високий рівень впровадження віртуальності в соціальне, політичне, економічне життя суспільства і свідчить про тенденцію його віртуалізації. Це переконливо демонструє вихід проблематики віртуальності за межі спеціальних, технічних наук і переорієнтацію питань віртуальності у сферу культурології. Тому термін «віртуалізація» все частіше вживається не лише стосовно до комп'ютерних технологій, а й у соціокультурному контексті.

Поряд із поняттям віртуалізації широко вживаються слова «цифровий», або «дигітальний», які швидко поширилися в різних дискурсах: від технологічного та рекламного до побутових дискурсів повсякденності. Деяка вимушеність у використанні «цифрової» лексики змушує слідувати домінуючій інтерпретації про «цифрове» як краще, модне, бажане і т.д. Однак із дослідницької точки зору важливо подолати подібну обмеженість і перейти до культурологічного аналізу, щоб продемонструвати культурну детермінацію розвитку цифрових технологій.

Огляд публікацій. Культурологічними працями з питань віртуальності, які дають змогу отримати уявлення про цей феномен, є дослідження М. Кагана [6], Л. Мосолової, А. Карміна, С. Іконнікової [4] та ін. Питання віртуальної реальності у контексті проблем культури, духовності, моральності розглянуті у працях Т. Лірі [7]; у сучасному мистецтві – О. Астаф'євої й ін. [1]; трансформації в естетиці та культурі – Н. Маньковської, Ю. Легенького тощо. Проблеми комп'ютерної віртуальної реальності та інтерактивності досліджуються й у низці філософських і природничо-наукових розвідок. Зокрема, С. Капіца та ін. розглядали технічні й програмні засоби систем віртуальної реальності; В. Шапіро – методологічні проблеми розробки систем комп'ютерної віртуальної реальності [11]; В. Стьопін – людино-машинні системи, складні інформаційні комплекси і системи штучного інтелекту [8]; В. Іноземцев, М. Кастельс, Г. Рейнгольд – проблеми віртуальної реальності в контексті становлення інформаційного суспільства [5]. Незважаючи на певні здобутки у вивченні проблематики віртуального, інтерактивного, цифрового, відповідне цілісне, узагальнююче культурологічне дослідження на сьогодні відсутнє. Зокрема, потребують вивчення питання походження віртуальної реальності, передумов її поширення в сучасному суспільстві, її вплив на культуру тощо. Аналіз цих проявів й становить *мету статті*.

Виклад матеріалу дослідження. Причини виникнення цифрової мови, а також віртуальної реальності і кібер-простору різні дослідники пов'язують із різними передумовами, чинниками впливу і тенденціями розвитку науки і техніки. Так, американський філософ М. Хейм, що опублікував 1993 р. працю під назвою «Метафізика віртуальної реальності: Від наївного реалізму до ірреалізму», на підставі аналізу еротичного потягу до істини в філософії Платона передбачає перехід від стрімкого технологічного розвитку і захоплення комп'ютерами до еротичного потягу до них, до «одруження з технологією» [9]. Подібна прихильність, на переконання дослідника, є більш ніж естетичною: зачарованість комп'ютерами більшою мірою є еротичною і духовною, ніж утилітарною; це пошук дому, вогнища для розуму і серця. За М. Хеймом, атмосфера навколо кібер-простору є аналогічною античному трепету навколо Мудрості. Людям подобається зовнішня простота операцій на екрані, дбайливе усунення комп'ютером труднощів, надання речам віртуальної досконалості форм тощо. Від платонівського Ероса до комп'ютерної Матриці У. Гібсона лише один філософський крок, адже ідеї Платона – це те саме, що насиченість інформаційних систем, стверджує М. Хейм. Інформація успадковує досконалість платонічних форм-ідей, але вже як досконала інтеграція комп'ютерних даних в об'єкти знання. Мрія про досконалі форми стала мрією про інформацію.

Однак, крім ідеальної пристрасті, у прагненні до «техно» приховані й інші сили – сили особливого універсального двійкового коду, команди, які створив знаменитий метафізик Г. Лейбніц. Саме Г. Лейбніц, створив логіку, мову і метафізику кібер-простору, наполягає М. Хейм. Більше того, Г. Лейбніц винайшов першу обчислювальну машину, прагнучи з її допомогою подолати обмежені можливості дослідника при спостереженні й обробці експериментальних даних. Тобто в основі його проекту – проблема інструментарію наукового дослідження: коли інтелект звертається до досвідченого й експериментального пізнання, він потребує додаткової штучної допомоги.

Для вирішення цієї проблеми філософ запропонував використовувати штучну дедуктивну мову, яка є повністю самодостатньою і не передбачає звернення до ресурсів природної мови. Особливістю цієї мови, що оперує лише двома кодами – 1 і 0, є те, що вона в дискретній бінарній розмірності подає елементарні ідеї, а потім може довільно їх комбінувати, зумовлюючи виникнення можливості машинної комбінації. Бінарна логіка штучної мови є формальною, оскільки навіть не встановлює найпростішого логічного зв'язку, вона абсолютно беззмістовна і порожня, проте застосовна до будь-якого змісту як його носій. При цьому вона ніби метадикурсивна, оскільки відчужена від повсякденних дискурсів, і в принципі скасовує дистанцію між тим, що означає, й означуванним. Відтак, за М. Хеймом, одна з найбільш значних перспектив, що відкриваються бінарною логікою, пов'язана з нелінійним доступом одразу до будь-яких даних [9].

Прикметно, що проект гіпер тексту, що став основою мережі Інтернет, був задуманий філософом і піонером інформаційних технологій Т. Нельсоном відповідно до логіки ідей Г. Лейбніца. Ще у 1960 рр. Т. Нельсон планував за допомогою гіпертексту об'єднати за нелінійною схемою будь-яку текстову інформацію. А винахідник «всесвітньої павутини» (WWW) Тім Бернерс-Лі прагнув тим же способом полегшити публікування і навігацію в базах даних наукових текстів, так щоб можна було користуватися текстами тим же способом, яким сьогодні мільйони людей користуються сторінками Інтернет, включаючи використання графічних, аудіо- та відеоданих. Отже можна стверджувати, що класичний філософський раціоналізм – одна з тих знанневих сил, які дали поштовх до створення комп'ютерної техніки.

Це намагався довести й М. Хейм, говорячи про наслідки своєї метафізичної інтерпретації. Однак від погляду дослідника вислизає те, що Т. Бінклі, який розробив особливий варіант

інституціональної теорії мистецтва, називає віртуальністю й інтерактивністю [2]. Віртуальність відсилає до тієї ж абстрактності цифрового знака, настільки важливої для метафізичного аналізу М. Хейма застосовано до ідей Г. Лейбніца. Однак виникає питання, пов'язане з природою передання «сигналу». Так, тіні на стіні платонівської печери, – знаменитої алегорії, використаної Платоном у трактаті «Держава» для пояснення свого вчення про ідеї, передані в аналоговий спосіб, тобто вихідний світловий сигнал перетворюється на затемнення на стіні і передає аналогічний, безбарвний образ – подібним способом передається зображення на фотографії. Т. Бінклі називає побудову такого медіума транскрипцією в значенні копіювання, «переписування», ідентичного перенесення з одного матеріалу на інший [2].

На відміну від аналогового, цифровий сигнал ґрунтується на конверсії – перетворення, переведення в інший формат. Дані зберігаються не в конкретному об'єкті (на полотні, передруці, фотографії, відеофільмі), а у формальних, абстрактних відносинах, оскільки фізичні кількості даних переводяться в числа. Тут головне не зберігання сигналу на якомусь носіїві, а концептуальне конструювання даних у числовому вираженні, яке переводить кількість світла (кольору, звуку, руху) в кількість, яку потім можна трансформувати як завгодно, включаючи можливість в будь-який момент скасовувати трансформації.

Метафізика М. Хейма залишає поза увагою й інтерактивність. Закута у печері людина не може вступити в контакт із тіннями. Однак якщо перед нею цифровий медіум, то взаємодія неминуча, обмін повідомленнями передбачається як найважливіша частина цифрового середовища. Саме тому можливості оцифровування різних видів даних, які негайно втягуються в інтерактивний процес, отримали такий бурхливий і стрімкий розвиток. Сам термін «інтерактивність» означає здатність до взаємодії, інтеракції, об'єднуючи численні феномени: від соціальних взаємодій, розглянутих у соціології, до взаємодії між людиною і комп'ютером (інтерфейс), а також різні аспекти опосередкування комунікацій за допомогою комп'ютера. До явищ інтерактивності також належать інтерактивні опитування, голосування, комп'ютерні ігри, електронна пошта, що дає підстави розглядати таку взаємодію на кількох рівнях: «людина – машина» (взаємодія через команди і маніпуляції); обмін даними різних форматів (аудіо-, відео-, графічні та інші інтерактивні елементи засобів масової інформації); надання послуг, насамперед інформаційних; міжособистісне спілкування (електронна пошта, Інтернет-чати тощо).

Отже віртуальна інтерактивність – найбільш виразна характеристика техніки і технології. Віртуальна інтерактивність актуалізує самостійний дискурсивний модус техніки і «навколо» техніки, «фізичний» цифровий-віртуальний шар циркуляції і передання цифрової інформації, а також особливий тип кодів, який У. Еко називав «кодами передання», які визначають «початкові умови сприйняття, необхідні для подальшого сприйняття образів», – зернистість і розширення монітора, частота рядків тощо [12]. Разом із тим, віртуальний дискурс розгортається на рівні функціонування і вирішення професійних (чи користувачьких) завдань, різного типу спілкування людей, а також створення і використання інформаційних ресурсів. Основою функціональної моделі такої взаємодії є дискурс «ідеальної операції», дискурс точності, швидкості, продуктивності, або дискурс мови команд і машинних кодів (програм), дискурс універсальної комутативності (підключення до різних комунікативних ліній-каналів – телефонних, телевізійних тощо). Команди (оператори) – свого роду парадигматика цього дискурсу, а самі програми і їх функціонал є, за своєю суттю, висловлюваннями і навіть, в деякому сенсі, творами. Така операціональність володіє максимальною позитивністю.

Доволі поширеним у науковій думці є розгляд віртуальності, віртуальної реальності поряд із такими поняттями як «уявність», «мінімумом буття», «ілюзія», «обман», «симуляція», «симулякри». Наприклад, С. Хорунжий обґрунтовує специфіку віртуальності від віртуальних частинок у фізиці і ототожнює її, в кінцевому рахунку, з «не-до-родом буття», що є прямою протилежністю не лише самому буттю, а й феномену трансцендування [10]; для Д. Іванова «віртуалізація є будь-яке заміщення реальності її симуляцією чи образом», звідки випливає, наприклад, таке явище, як «кібер-протезування – <...> прагнення компенсувати за допомогою комп'ютерних симуляцій відсутність соціальної реальності» [3]. З подібними позиціями легко погодитися, адже дійсно віртуальність, віртуальна реальність насправді не є тим, за що себе видає. Але все ж уявлення про «ілюзорність» та «обман» не можна застосовувати до віртуальної реальності як такої. Слова «ілюзія» й «обман», взяті з «до віртуального» світу, не можуть відобразити новий віртуальний феномен, не заплутуючи і не і ускладнюючи справу конотацій. Будь-який предмет із віртуального світу не є обманом чи ілюзією, – це лише віртуальний предмет. Отримана тавтологія – не безвихідь чи помилка, а вимога нового: новий досвід повинен відображати нові слова. Відтак найоптимальніше слово для опису специфіки віртуального світу – «віртуальне».

Звернення до найпростіших випадків, коли віртуальна реальність створює копію оточуючого світу, свідчить, що структура віртуального світу відтворює структуру реального світу. Тільки зовнішні відчуття і сприйняття в віртуальному світі обумовлені не відображенням об'єктивної реальності, а комп'ютерною програмою, яка прораховує всі дії людини у віртуальному світі. Обман, ілюзія, симулякри у віртуальному світі означають те саме, що й у реальному.

Теми ілюзорності, віртуальності фактично є своєрідним «вступом» до проблематики віртуальної реальності, даючи змістовне уявлення про віртуальну реальність у контексті сучасної парадигмальної боротьби прихильників і противників віртуальної реальності, прихильників і противників природного і штучного. Потрібно лише пам'ятати, що ці проблеми – лише частина серед безлічі інших тем, пов'язаних із віртуальною реальністю, про що говорить й М. Хейм: «Кінцева мета віртуального світу – так розплутати рамки світу реального, щоб ми могли підняти якір – не дрейфувати без мети, але досліджувати можливості кинути його в інших місцях і, можливо, знайти дорогу до тієї найбільш примітивної і владної альтернативи, що втілюється в питанні Лейбніца: «Чому є все, а немає нічого?» [9].

Саме здатність розширювати можливості людини є однією з особливостей процесу віртуалізації. Віртуальна реальність постає в якості каталізатора, активізуючи потенційні можливості людини. На це звертає увагу й М. Хейм, стверджуючи що «вона не є просто механічним відображенням об'єктивної дійсності, вона є способом побудови і реалізації нових параметрів реальності на основі системного моделювання людської діяльності і можливої реальності буття» [9]. Ця особливість віртуалізації суспільних процесів спровокувала поштовх до виникнення таких явищ, як «віртуальна економіка», «електронний уряд», «віртуальний офіс», «електронна біржа», «інтернет-магазин», «дистанційне навчання» і ряд інших подібних явищ.

Віртуалізацію соціального життя можна представити як особливу форму простору життєдіяльності людини-кіберпростору, де форма взаємовідносин між людьми не просто втрачає свою пересічну суть, знеособлюючись у результаті процесів усупільнення і відчуження, а істотно детермінується принципово новими знаками і символами, що виникли в межах техногенного глобалізованого соціуму. У свою чергу, класичні соціальні інститути трансформуються і втрачають безпосередню владу над індивідом, а сама соціальна реальність, потрапляючи у віртуальний простір, визначає перехід в інші форми діяльності. Отож сучасні елементи соціуму набувають зовсім інших форм, підлаштовуючись під відповідний рівень технологічних перетворень.

Висновки. У суспільному житті, незалежно від сфери дії, віртуалізований процес може свідчити про актуальний і перспективний напрям розвитку. Віртуальна реальність, у вигляді процесу віртуалізації дійсності, заявляє про себе як про засіб перетворення об'єктивної реальності. Вона може стати помічником в модернізації економічних, соціальних, технічних, проектних та інших важливих сторін об'єктивної реальності. Однак негативним чинником, здатним переокреслити усі переваги віртуалізації реальності, може стати її безкомпромісний вплив на духовно-психологічний світ людини зокрема та на весь комплекс людської культури загалом. Це вимагає конкретизації культурно-історичних витоків і соціально-онтологічних характеристик віртуальної реальності, вивчення моделей змін у сфері сучасної художньої культури при впливі технологій віртуальної реальності, аналізу взаємодії комп'ютерної віртуальної реальності з різними феноменами культури тощо, що й становить перспективи подальших досліджень.

Список використаної літератури

1. Астафьева О. Н. Компьютерная виртуальная реальность как игровая форма культуры *ПОИСК. Актуальные проблемы духовности, культуры, искусства*. М. : РИЦ ИСПИ РАН, 2003. Вып. IV. С. 103–117.
2. Бинкли Т. Против эстетики. *Американская философия искусства*. Екатеринбург : Деловая книга; Бишкек : Одиссей, 1997. С. 289–318.
3. Иванов Д. В. Общество как виртуальная реальность. *Информационное общество* : сб. М. : ООО «Изд-во АСТ», 2004. 507 с.
4. Иконникова С. Н. Виртуальная реальность как новая технология и способ постижения действительности. *Виртуальная реальность. Наука. Культура*. Санкт-Петербург, 1996. С. 5–8.
5. Иноземцев В. Л. Современное постиндустриальное общество: природа, противоречия, перспективы. М., 2000. 304 с.
6. Каган М. С. Философия культуры. С.-Пб. : Петрополис, 1996. 416 с.
7. Лири Г. Семь языков бога [Ч. IV. Хаос и киберкультура] URL: http://www.psyoffice.ru/8/psychology/book_o177_page_29.html (дата обращения : 15.09.2018).
8. Степин В. С. Философия науки и техники : учеб. пос. М. : Изд-во «Гардарики», 1999. 400 с.
9. Хайм М. Метафизика виртуальной реальности. Возможные миры и виртуальная реальность. Серия: *Аналитическая философия в культуре XX века: исследования по философии современного понимания мира /*

сост. В. Я. Друк и В. П. Руднев. М., 1995. Вып 1. URL: [http:// seventh.boom.ru/phil/virtual.txt](http://seventh.boom.ru/phil/virtual.txt) (дата обращения: 10.09.2018).

10. Хорунжий С. С. Род или недород? Заметки к онтологии виртуальности. *Вопр. философии*. 1997. № 6. С. 25–59.

11. Шапиро Д. И. Виртуальная реальность и проблемы нейрокомпьютинга. М. : Изд-во «РФК-Имидж Лаб», 2008. 454 с.

12. Эко У. Отсутствующая структура. *Введение в семиологию*. Санкт-Петербург : ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.

References

1. Astafeva O. N. Kompyuternaya virtualnaya realnost kak igrovaya forma kulturyi. POISK. Vyip. IV. *Aktualnyie problemyi duhovnosti, kulturyi, iskusstva*. M. : RITs ISPI RAN, 2003. S. 103–117.

2. Binkli T. Protiv estetiki. Amerikanskaya filosofiya iskusstva. Ekaterinburg : Delovaya kniga; Bishkek : Odissey, 1997. S. 289–318.

3. Ivanov D. V. Obschestvo kak virtualnaya realnost. Informatsionnoe obschestvo : sb. M. : ООО «Izdatelstvo AST», 2004. 507 s.

4. Ikonnikova S. N. Virtualnaya realnost kak novaya tehnologiya i sposob postizheniya deystvitelnosti. *Virtualnaya realnost. Nauka. Kultura*. Sankt-Peterburg, 1996. S. 5–8.

5. Inozemtsev B. L. Sovremennoe postindustrialnoe obschestvo: priroda, protivorechiya, perspektivy. M., 2000. 304 s.

6. Kagan M. S. Filosofiya kulturyi. Sankt-Peterburg : Petropolis, 1996. 416 s.

7. Liri T. Sem yazykov boga [Chastchetvertaya. Haos i kiberkultura] URL: http://www.psyoffice.ru/8/psychology/book_o177_page_29.html (data obrascheniya : 15.09.2018).

8. Stepin V. S. Filosofiya nauki i tehniki : ucheb. pos. M. : Izd-vo: Gardariki, 1999. 400 s.

9. Haym M. Metafizika virtualnoy realnosti. Vozmozhnyie miryi i virtualnaya realnost. Seriya: *Analiticheskaya filosofiya v kulture HH veka: issledovaniya po filosofii ovremenno go ponimaniya mira* / sost. V. Ya. Druk i V. P. Rudnev. Moskva, 1995. Vyip 1. URL: <http://seventh.boom.ru/phil/virtual.txt> (data obrascheniya: 10.09.2018).

10. Horunzhiy S. S. Rod ilinedorod? Zаметki k ontologii virtualnosti. *Vopr. filosofii*. 1997. № 6. S. 25–59.

11. Shapiro D. I. Virtualnaya realnost i problemy ineyrokompyutinga. M. :Izd-vo «RFK-ImidzhLab», 2008. 454 s.

12. Eko U. Otsutstvuyushchaya struktura. *Vvedenie v semiologiyu*. Sankt-Peterburg : ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 s.

ИНТЕРАКТИВНОСТЬ И ВИРТУАЛЬНОСТЬ КАК ФЕНОМЕНЫ СОВРЕМЕННОСТИ

Трач Юлия Васильевна – кандидат педагогических наук, доцент,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Обращено внимание на необходимость культурологического анализа истоков явлений виртуальности, интерактивности и т.д., обоснования культурной детерминации развития цифровых технологий. Раскрыт подход М. Хейма к происхождению виртуальной реальности. Выяснено, что предпосылкой создания Г. Лейбницем искусственного дедуктивного языка стала проблема инструментария научного исследования. Так же, как и проект гипертекста Т. Нельсона и изобретение «всемирной паутины» (WWW) Тимом Бернерс-Ли – стремление к нелинейного доступа сразу к любым данным, расширение возможностей человека.

Ключевые слова: интерактивность, виртуальность, виртуальная реальность, цифровой, дигитализация, культура.

INTERACTIVITY AND VIRTUALITY AS MODERN PHENOMENA

Trach Julia – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

Attention is drawn to the need for a cultural analysis of the origins of the phenomena of virtuality, interactivity, etc., to substantiate the cultural determination of the development of digital technologies. The approach of M. Heim to the origin of virtual reality is revealed. It was found that the problem of scientific research tools was the prerequisite for the creation of an artificial deductive language by G. Leibniz. Just like the hypertext project of T. Nelson and the invention of the “world wide web” (WWW) by Tim Berners-Lee, the desire for non-linear access to any data at once, the expansion of human capabilities.

Key words: interactivity, virtuality, virtual reality, digital, digitalization, culture.

UDC 004:304.2

INTERACTIVITY AND VIRTUALITY AS MODERN PHENOMENA

Trach Julia – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of the article is to study the origin of virtual reality, in particular in the writings of M. Hayme, a philosopher, one of the researchers of cyberspace.

Research methodology. The study is carried out within the framework of cultural studies, which provides for systematic and interdisciplinary analysis.

Results. Attention is drawn to the need for cultural analysis of the origins of the phenomena of virtuality, interactivity, etc., the rationale for the cultural determinants of the development of digital technologies. M. Hayme's approach to the origin of virtual reality is revealed. It was found out that the prerequisite for G. Leibniz's creation of artificial deductive language was the problem of the toolkit of scientific research. Just like the T. Nelson hypertext project and the invention of the World Wide Web (WWW) by Tim Berners-Lee – the desire for non-linear access to any data at once, to empower people. It is concluded that virtual reality, in the form of virtualization process of reality, represents a means of transforming objective reality, as well as a factor capable of becoming an assistant in the modernization of economic, social, technical, project, and other important aspects of objective reality. At the same time, virtual reality can uncompromisingly affect the spiritual and psychological world of man in particular and on the whole complex of human culture in general.

The scientific novelty of the research is to apply a cultural approach to the problem of virtual in the application of complex analysis of the phenomenon of computer virtual reality.

Practical meaning. The results of the work can be applied for the analysis of socio-cultural transformations and cultural processes that accompany the development of computer virtual reality, in developing strategies for managing the development of these processes.

Key words: interactivity, virtuality, virtual reality, digital, digitization, culture.

Надійшла до редакції 12.10.2018 р.

УДК 111

ЗНАК І СИМВОЛ ЯК ФОРМИ КОМУНІКАЦІЇ КУЛЬТУР У СУЧАСНИХ УМОВАХ

Радіонова Людмила Олексіївна – кандидат філософських наук, доцент,
Харківський національний університет міського господарства
ім. О.М. Бекетова, м. Харків
doi.org/10.32782/2524-0072
sociopolis@ukr.net

Розглядається проблема знаково-символічних форм «спілкування» культур в історико-філософському контексті. Доведено: комунікативна домінанта припускає, що мова, актуалізована в суб'єкт-суб'єктній комунікативній взаємодії, повинна знаходитися у фокусі соціальної рефлексії. З'ясовано, що особливу версію критичного ставлення до культури, пов'язану з лінією деконструкції її основ, представляє постструктуралізм.

Ключові слова: постмодерн, знаково-символічні форми, комунікації культур.

Постановка проблеми. Глобальний світ включає різноманітні моделі комунікації культур і, отже, передбачає розвиток системи знаково-символічних засобів, необхідних для її реалізації. Знаково-символічний апарат комунікації має самостійні ресурси, орієнтовані на освоєння інформаційного простору і він є владним засобом, що дозволяє формувати свідомість, обумовлюючи її ціннісно-змістові напрями розвитку. Саме тому тема знаково-символічних засобів комунікації стає сьогодня предметом аналізу не лише фахівців у галузі теорії комунікації, але й філософії культури.

Останні дослідження та публікації. Проблема знаково-символічних засобів комунікації знайшла широке відображення у вітчизняній і зарубіжній літературі. Загальні і часткові проблеми теорії комунікації культур, починаючи з кінця ХХ ст. піднімаються в дослідженнях Г. Вишлецова, В. Тугарінова [3; 9] та ін., які працювали в межах аксіології. У теорії культури Л. Архангельським [1] та ін. досліджуються проблеми світогляду і духовної діяльності при розгляді соціальної комунікації, відтворення, поширення та засвоєння духовних цінностей. Слід також виокремити монографічні дослідження М. Кагана [6] та ін., які розширили уявлення про суть і динаміку цінностей культури. У працях Б. Попова піднімаються питання комунікації етносу, нації, національної культури, етнонаціональних орієнтацій українського народу [7; 8]. Таким чином, можна констатувати, що дана проблематика має тривалу історію вивчення.

Сучасна Україна перебуває на етапі демократичної модернізації й інтегрується в світовий простір. Саме тому сьогодня настільки вагомим є осмислення комунікативно-інформаційних процесів, що протікають у ньому, у ключі синтезу перспективних соціальних теорій, що виникають у ХХ та початку ХХІ ст. Тому залишається недостатньо проаналізованими питання про знак і символ в комунікації культур, що й обумовлює мету даної статті.

Методологія дослідження. Використовується проблемно-тематичний спосіб аналізу і викладу матеріалу. Цей метод дозволяє найоб'єктивніше досліджувати питання становлення сучасних поглядів на проблему знаково-символічних засобів комунікації в сучасному суспільстві.

Виклад матеріалу дослідження. Глобалізація як реальність і тенденція світового розвитку відбувається в умовах культури постмодерну. Культура постмодерну характеризується мозаїчністю, сполученням різнорідних способів інтерпретації світу та життєдіяльності. За допомогою каналів масової комунікації різноманіття культур стає реальністю інформаційного простору, створюючи вплив на світ. У цьому аналізі будемо виходити від розуміння культури за Е. Гіддансоном – як норм, цінностей і «цілком відчутних об'єктів, символів і технологій» [4; 33–34].

Творець теорії комунікативної дії Ю. Габермас переконаний, що поле дискурса є місцем не лише полеміки, але й виявлення можливостей консенсусу діаметрально протилежних поглядів на комунікації культур. До згоди, на його думку, повинні бути спрямовані зусилля теоретичного й практичного розуму [10]. Зрозуміло, простір комунікації відзначений присутністю різноспрямованих владних векторів, однак, при цьому важливо виявити їхні соціальні передумови і знаково-символічні засоби, які ними використовуються, а потім розглянути питання про умови співіснування, певного узгодження полярних поглядів на світ. У випадку можливості подібного консенсусу важливо виявити його конвенціональні підстави, нормативну базу, що особливо актуально в практичному плані для нашого суспільства.

У теорії комунікативної дії Ю. Габермаса акцент робиться саме на інтерсуб'єктивних зв'язках, що дозволяють учасникам комунікації знайти певну згоду відносно висловлень пізнавального й морально-нормативного плану. Якщо в розрізі теоретичного розуму суб'єкти можуть дійти до взаємної згоди в питаннях істинного змісту певних суджень про світ, то практичний розум, що направляється кантовським категоричним імперативом, здатний привести до визнання взаємоприйнятих у комунікативному співтоваристві моральних норм. Етика дискурса має на увазі, з одного боку, універсалізацію норми, а з іншого, її передбачувану обґрунтованість. Принцип моралі поширюється на «форми життя», що попадають під певні умови, а саме ці умови і є обмежниками дискурса. Відповідно, ми не можемо з повною впевненістю говорити про те, що дискурсивні практики є вільними. Ю. Габермас переконаний, що знаходження стану ідеальної комунікації знімає небезпека тенденційності, яка диктується владними спонуканнями [10]. Однак, навіть відрефлексовані владні спонукання залишаються реальним фактором, що не завжди переборюється чисто інтелектуальними зусиллями.

Рефлексивний аналіз комунікативного процесу пов'язаний не лише з розглядом владних стратегій поля дискурса, але й критичним осмисленням знаково-символічних підстав ілюзорно-міфологічної свідомості, постійно породжуваного в суспільстві споживання. Проблема міфологізації свідомості суспільства споживання й семіотичних механізмів здійснення цього процесу знайшла своє відображення в роботах теоретиків неомарксизма й постструктуралізму. У даному зв'язку особливий інтерес являють теоретичні висновки неомарксистської концепції Г. Маркузе [5] й постструктуралістичні ідеї Ж. Бодріяра [2]. Г. Маркузе всебічно проаналізував механізм створення «одномірної» людини, показав, що міфологія суспільства споживання припускає постійне виробництво ілюзорних форм міфологічної свідомості, що володіють знаково-символічним апаратом вираження їхнього змісту. Функцію контролю над виробництвом і існуванням потреб виконують міфи. Формування помилкових потреб є одночасно й причиною і наслідком актуалізації міфологічного поля. Як переконливо показав Ж. Бодріяр, функція соціального контролю перебуває не тільки в системі суспільства, але й переходить в ідеолого-знакову систему, в основі якої лежить предмет-товар. Отже, товарні відносини беруть на себе функцію соціальної диференціації. Визначення соціальної ролі суб'єкта в даному контексті відбувається безпосередньо через предмет. Символічне володіння носить форму загального механізму, що систематизує, соціального відношення. Товар / форма стає кодом суспільства, що ґрунтується на коннотативних значеннях. Він раціоналізує й упорядковує обмін у ході комунікації. Саме код стимулює суб'єкт до вступу в комунікацію, що управляється законом коду й контролюється змістом.

Одномірність сучасного суспільства, якщо додержуватися логіки побудов Г. Маркузе, задається за допомогою системи заборон-заохочень. З одного боку, існує низка заборон, унормованих суспільством, а з іншого – все те ж суспільство надає можливість їхнього скасування. Суспільство споконвічно містить у собі механізм підпорядкування індивідів, що мотивує їх до дії винятково в рамках системи.

У теоретичній концепції Ж. Бодріяра знаковий обмін у суспільстві набуває форми ідеології, властивій пануючій більшості. Ідеологія представляється у вигляді відносини між проекцією свідомості й ідеальністю якоїсь ідеї або цінності. Мовні системи конститууються в «замкнутому» просторі. Контекстуальна закритість не дозволяє виходити за межі заданого значення. Закріплюючись таким чином, значення розміщуються в рамках певних мовних структур і не знаходять подальшого розвитку. Нав'язана функціональність стає єдино прийнятним значенням.

У процесі суб'єкт-суб'єктної комунікативної взаємодії зіштовхуються різні способи розуміння соціальних реалій і світоглядні й цінісно-нормативні установки, покликані їх обґрунтувати. Оскільки в їхніх межах вимальовується той або інший варіант бачення соціальних і культурних реалій, пропонований у якості значущого для даної спільності, несхожі сценарії інтерпретації таких мають владні відтінки. Деконструюючи підстави полярних діалогічних комунікативних стратегій, так само як і домінуючого дискурсу влади, пов'язаного з існуючою бюрократичною системою, філософія реалізує власні критико-рефлексивні можливості. У зв'язку з критико-рефлексивною функцією філософії виникає питання про ціннісні підстави останньої. Саме тому настільки важливо зрозуміти, яким чином можливе висування ціннісних орієнтирів, значимих для критико-рефлексивного усвідомлення складної мозаїчної панорами всієї сукупності нині існуючих культур. У підсумку свого розвитку сучасна західна філософія продемонструвала можливості критико-рефлексивного осмислення культури. Розкривши владні функції культури, укладені в мові, її представники поставили важливу проблему можливості створення комунікативних умов для діалогічного подолання диктату її форм, зняття відчуження. У ході її еволюції стало очевидним, що як форма рефлексивного осмислення культури філософія покликана виявити можливі в її межах припущення, що обслуговують комунікацію індивідів, співпричетних до різних життєвих світів. Пропонуючи критичне розуміння реалій культури й можливих підходів до них, філософія може нести в собі й певні синтетичні потенції, які реалізуються в розробці різноманітних стратегій підходу до вирішення людських проблем. У цій своїй іпостасі вона з'являється як споконвічно діалогічна активність, сполучена із продукуванням екзистенціально значущих значеннєвих картин світу.

Особливу версію критичного відношення до культури, пов'язану з лінією деконструкції її основ, представляє постструктуралізм. Успадковуючи критичне налаштування філософії Франкфуртської школи, представники постструктуралізму почали генеалогічний аналіз історії європейської культури, опираючись на інструментарій структуралізму. Фундаментальною передумовою міркувань М. Фуко, Р. Барта, Ж. Деріда й інших постструктуралістів є переконання в тому, що дискурсивний арсенал культури містить владні потенції, у межах яких нівелюються будь-які прояви людської суб'єктивності. Критика культури в подібному прочитанні виявляється генеалогічною деконструкцією основ тих механізмів владного домінування, які в ній присутні.

Висновки. Соціальна рефлексія виявляється важливим засобом усвідомлення культури як діалогічної за своєю природою, сполученої з комунікативною діяльністю суб'єктів. Вона здатна розкрити конкретну конфігурацію тих або інших способів діяльності суб'єктів, залучених до процесу діалогічної комунікації, що затверджують власне ставлення до реалій життєвого світу й потенційних партнерів по комунікативній активності, а також перебувають у межах даного культурного ареалу або за його межами.

Список використаної літератури

1. Архангельский Л. М. Ценностные ориентации и нравственное развитие личности. М. : Знание, 1978. 221 с.
2. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3464>
3. Выжлецов Г. П. Аксиология культуры. С.-Пб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. 152 с.
4. Гидденс Э. Социология / Пер. с англ. Изд. 2-е, перераб. и доп. М. : Едиториал УРСС, 2005. 632 с.
5. Маркузе Г. Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества [Электронный ресурс]. Пер. с англ. М., 1994. 368 с. Электрон. версия печат. публ. Режим доступа: <http://socium.ge/downloads/komunikaciiiteoria/markuze%20odnomerni%20chelovek.pdf>
6. Каган М. С. Философская теория ценности. С.-Пб. : ТОО ТК «Петрополис», 1997. 205 с.
7. Попов Б. Альтернативна модель етносу та людини (кілька зауваг щодо вітацентричної парадигми). *Філософ. думка*. 2001. № 4. С. 37–54.
8. Попов Б., Степико М., Фадеев В., Игнатов В. та ін. Нація серед націй: смисли і значення. Київ : Світ, 1999. 108 с.
9. Тугаринов В. П. О ценностях жизни и культуры. Л. : Тип. ЛОЛГУ, 1960. 155 с.
10. Хабермас Ю. Теория коммуникативного действия [Электронный ресурс]. Электрон. версия печат. публ. Режим доступа: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/vst/2007/habermas_2.pdf.

References

1. Arhangelskiy L. M. Tsennostnyie orientatsii i нравstvennoe razvitie lichnosti. M. : Znanie, 1978. 221 s.
2. Bodriyyar Z. H. Obshchestvo potrebleniya. Yego mify i struktury [Elektronnyy resurs]. Rezhim dostupa: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3464>
3. Vyizhletsov G. P. Aksiologiya kulturyi. Sankt-Peterburg : Izd-vo S.-Peterburgs. un-ta, 1996. 152 s.
4. Giddens E. Sotsiologiya. Per. s angl. Izd. 2-ye, polnost'yu pererab. i dop. M. : Yeditorial URSS, 2005. 632 s.

5. Markuze G. Odnomernyy chelovek. Issledovaniye ideologii Razvitogo Industrial'nogo Obshchestva [Elektronnyy resurs]. Per. s angl. M., 1994. 368 s. Elektron. versiya pachat. publ. Rezhim dostupa: [http://socium.ge/downloads/komunikaciisteoria/markuze% 20 odnomerni% 20chelovek.pdf](http://socium.ge/downloads/komunikaciisteoria/markuze%20odnomerni%20chelovek.pdf)
6. Kagan M. S. Filosofskaya teoriya tsennosti. Sankt-Peterburg : TOO TK «Petropolis», 1997. 205 s.
7. Popov B. Al'ternatyvna model' etnosu ta lyudy'ny' (kil'ka zauvag shhodo vitacentry'chnoyi parady'gmy'). *Filosof. dumka*. 2001. № 4. S. 37–54.
8. Popov B., Stepy'ko M., Fadyeyev V., Ignatov V. Naciya sered nacij: smy'sly' i znachennya; NAN Ukrayiny', In-t filosofiyi im. G. S. Skovorody'. Ky'yiv : Svit, 1999. 108 s.
9. Tugarinov V. P. O tsennostyakh zhizni i kulturyi. Leningrad : Tipografiya LOLGU, 1960. 155 s.

ЗНАК И СИМВОЛ КАК ФОРМЫ КОММУНИКАЦИИ КУЛЬТУР В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Радионова Людмила Алексеевна – доцент, кандидат философских наук,
Харьковский национальный университет городского хозяйства
им. А.Н. Бекетова, г. Харьков

Рассматривается проблема знаково-символических форм коммуникации культур в историко-философском контексте. Доказано: коммуникативная доминанта допускает, что язык, который актуализирован в субъект-субъектной коммуникации, должен находиться в фокусе социальной рефлексии. Выяснено, что особенную версию критического отношения к культуре, связанную с линией деконструкції ее основ, представляет постструктурализм.

Ключевые слова: постмодерн, знаково-символические формы, коммуникация культур.

THE SIGN AND SYMBOL AS FORMS OF CULTURAL COMMUNICATION IN CONTEMPORARY CONDITIONS

Radionova Lydmila – PhD Philosophy and Political Sciences Department
O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Kharkiv

The article deals with the problem of sign and symbolical forms of communication of cultures in a historico-philosophical context. Special attention is paid to the analysis of the critical approach to communications of cultures which is mostly shown in post-structuralism philosophy.

Key words: postmodern, sign and symbolical forms, communication of cultures.

UDC 111

THE SIGN AND SYMBOL AS FORMS OF CULTURAL COMMUNICATION IN CONTEMPORARY CONDITIONS

Radionova Lydmila – PhD Philosophy and Political Sciences Department
O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Kharkiv

Main issue. Globalization and world progress trend take place in the conditions of postmodern culture. Postmodern culture leads to fragmentation, connection of heterogeneous methods in interpretation of the world. With the support of channels of mass communication variety of cultures it becomes reality of informative space, creating influence on the world.

Research methodology. The problem and thematic way of the analysis and statement of material are the main methods of research. Problems of formation of modern views on the problem of the sign and the symbolical means of communication in modern society allow us to investigate this method more objectively.

Results. The reflexive analysis of the communicative process is related not only to consideration of imperious strategies in the field of discourse but also with the critical comprehension of the sign-symbolic grounds of illusive-mythological consciousness, consumption constantly generated in the society.

In the article the possibilities of critical-reflective comprehension of culture is shown. Exposing the main functions of culture, celled in a language, it has been defined the important problem of possibility for creation of communicative terms for the dialogic overcoming of dictate and its forms.

During its evolution it became obvious, that as the form of reflective comprehension of culture philosophy is called to show possibilities in its limits suppositions that serve communication of individuals involved in the different vital worlds. Offering the critical understanding of realities of culture, philosophy can carry and synthetic potencies that will be realized in development of various strategies of going near the decision of human problems. In this hypostasis it appears as indigenous of the dialogic activity connected with producing of existentially value pictures of the world.

Conclusions. The social reflection is important source of differences in culture as dialogical by the nature connected with communicative activity of the subjects fed by semantic structures of the vital world. It is capable to open a concrete configuration of these or those modalities of action of the subjects involved in process of dialogical communication, approving own relation to the realities of the vital world and potential partners in communicative activity who are in limits of this cultural area or behind its borders.

Key words: postmodern, sign and symbolical forms, communication of cultures.

Надійшла до редакції 25.10.2018 р.

УДК 78.01:17.022.1:008

КРЕАТИВНІСТЬ ЯК СПОСІБ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ)

Доброєр Наталія Вікторівна – кандидат культурології, доцент,
Одеський національний політехнічний університет, м. Одеса
orcid.org/0000-0002-9712-9219
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.46
dobroer75@gmail.com

Розглянуто поняття креативності як способу само ідентифікації на прикладі феномена музики. Дослідження звернено до сучасній ситуації в українській музичній культурі, її креативному заснуванню. Метою статті є осмислення сутності та змісту креативності в музичній культурі, а також безпосередньо носіїв креативного початку. Звернення до цієї функції музики дає можливість більш широко бачити її вплив на розвиток суспільства як суб'єкта та об'єкта культури. Креативність в культурі виявляє себе на різних рівнях комунікації. Саме завдяки цій функції в музичній культурі відбуваються значні зміни, з'являються нові форми, стилі, твори мистецтва. Виділено два напрями прояви креативності в сучасній музичній українській культурі.

Ключові слова: креативність, самоідентичність, музична культура.

Постановка проблеми. Креативність – сучасний символ культури. Умови буття людства постійно змінюються, що сприяє зміні або адаптації самої культури і її продуктів під ці умови. Це призвело до зміни культурологічної парадигми (креативізму), що змінює аксіологічну підставу культури.

При величезному різноманітті феноменів культури зупинимо свій вибір на музиці. Це досить стійкий феномен культури, що супроводжує культурну еволюцію будь-якого народу і виконує безліч функцій: релігійно-обрядову, розважальну, психологічну, естетичну тощо. Відзначимо, що даний феномен – відкрита, змінна система. Музичні твори вступають у комунікацію з іншими видами мистецтва, різними культурами і навіть епохами. Таким чином, народжується креативний простір, в якому формуються нові ідеали, норми, за допомогою яких формується нова аксіологічна підстава в розумінні буття. Креативність має безпосередній зв'язок із культуротворчістю, що робить її цікавим об'єктом для вивчення в культурології. Дана стаття звернена до сучасної ситуації в українській музичній культурі, її креативному заснуванню.

Ступінь розробленості проблеми. Чимало дослідників пов'язують креативність із новизною і оригінальністю. Звернемося до концепцій деяких із них, які, на наш погляд, чітко виділили відмінні риси креативності як феномена культури. Психологи Г. Айзенк [1], Л. Термен [15] на основі аналізу конкретних біографій знаменитих особистостей говорили про те, що рівень творчих здібностей визначається рівнем розвитку інтелекту. Креативність, на їхню думку, – вища форма мислення. Головним моментом, що визначає характер творчого процесу, є наявність продукту.

Н. Дружнін [2], Е. Яколева [2] розглядають креативність як інтегральне явище. До такої ж думки доходять і західні гуманістичні психологи А. Маслоу [7], К. Роджерс [10], виділяючи деякі умови креативності: творче середовище, творчу особистість, творчий процес.

Соціальний аспект музичної творчості широко розкрито в роботах Т. Адорно, М. Кагана [4], А. Луначарського та ін. Музика і її теоретична рефлексія, проявляючись у різних формах: наукової, філософської, міфологічної, є надбанням людської культури. Вони з'являються виключно з потреби культури (сфери людського буття).

Інтерес являють концепції таких дослідників креативності, як Р. Муні і А. Штейна [12]. А. Уайтхне, говорив про креативність як новизну, Е. Фромм про необхідність перетворення світу в творчості. У роботах К. Леві-Стросса можемо спостерігати культурологічний підхід до розуміння музики [5].

Тож можемо стверджувати, що креативність – актуальне явище в сучасній культурі. Однак, у всіх цих підходах відсутній теоретичний аналіз носія креативного початку (особливо, якщо це носій являє національну культуру).

Метою статті є осмислення сутності та змісту креативності в музичній культурі, а також безпосередньо носіїв креативного початку.

Виклад матеріалу дослідження. На сьогодні музика охопила всі сфери діяльності людини, сформувавши певне культурне середовище, що активно взаємодіє з інформаційним простором: радіо, ТВ, Інтернет, електронними носіями. Відмінною рисою сучасної музичної культури є її комунікативність – можливість вступу в діалог культур, стилів, традицій тощо. Це підтверджує концепцію цілісності і системності музичної культури М. Кагана. [4; 24–25]. Креативним є те, що цю

особливість почали використовувати різні музиканти, композитори, виконавці. На сьогодні змішання різних стилів у музичних творах не являють нічого нового, але воно може привносити певні зміни в культуру і впливати на загальний напрям музичної діяльності тієї чи іншої країни. Як приклад, наведемо ситуацію з сучасною українською музичною культурою.

Зупинимося на творчості українського композитора, виконавця С. Вакарчука. Важко визначити в рамки якого стилю вона входить. Найчастіше в його музичних творах звучать ритми рок-н-рола, народні мелодії, рок тощо. Особливо показовим є альбом «Уночі». У ньому зібрані 11 пісень. Над їх створенням працювали чимало музикантів з «Океану Ельзи», виконавці джазу, класики, народної музики, Національний симфонічний оркестр України. В результаті не лише альбом, а й кожна пісню не можна зарахувати до якогось стилю. С. Шустер охарактеризував це як новий погляд на світ: «...коли перебудовуєш супутникову антену всього на 2 градуси, все радикально змінюється. Ти бачиш вже інший телеканал, іншою мовою, щось, що належить зовсім іншій культурі. С. Вакарчук в альбомі «Вночі» зумів домогтися схожого ефекту», – сказав С. Шустер [11].

Л. Дереш впевнений, що даний альбом здатний створити «культурний контекст для появи творів такого ж рівня в найближчому майбутньому» [11].

Культурний контекст змішання стилів був створений і розвинений. Піком появи груп і різних виконавців, які використовували змішання як музичну концепцію, були 2015-2017 рр. Характерним є альбом 2016 р. «Твоє-Моє» Tik Tu. «В альбомі змішалися поп-музика, тріп-хоп, реггі, електро-поп у талановитих аранжуваннях і лірикою українською, англійською та литовською мовами» [16].

З 2016 р. двоє виконавців із YUKO по-новому представили стиль фолк-електроніки, в якому гармонійно поєднали народну музику, синтетичний звук і тексти – фольклорний матеріал, зібраний етнографами [8].

Молоді музиканти з гурту Rainbow (Київ) створюють музичний коктейль із джазу, блюзу, фьюжен, фтоунер, прогресивного року [14].

Досить нова група Л. Джанк виконує рок на рідній мові, використовуючи в своїй творчості фанк, поп-рок, і навіть елементи хіп-хопу [6].

Таких прикладів багато. Але навіть на них можемо бачити прояв креативності як новації в рамках стилю: було задано напрям, дано нове дихання не новому явищу. Результат – абсолютно різноманітні творчі групи в музичній культурі України, що використовують змішання стилів як певну концепцію самовираження і самоідентифікації.

Сучасні умови дають можливість швидко поширювати інформацію, зокрема й музичну. Але справа не лише в поширенні (це можна робити за допомогою будь-якого електронного носія), а в тому, що є можливість швидко отримати зворотній зв'язок. Ці умови забезпечує в першу чергу. Інтернет. Тут слухач «втручається» в музику: критикує, радить, хвалить тощо. Це робить сучасну музичну культуру більш рухомою, збагаченою. Звичайно, глобальні явища в музиці ґрунтуються на основі певної етнічної групи або регіону, країни. До прикладу, музичний проект Morphom (2014 г.) створений українським музикантом, композитором, звукорежисером і продюсером Р. Череновим, який фактично створює новий стиль в електронній музиці, де поєднує несумісні звуки, обходячи закони музичної гармонії [9].

Як бачимо, креативність може виявлятися як новація, що не існує в культурі. Звичайно, необхідні умови для її прояву і появи креативних особистостей. Для цього аудиторія повинна бути готова сприймати такі твори.

Сучасна світова музична культура плюралістична. У зв'язку з цим необхідно звернення до пізнавальної діяльності слухача, який отримує безліч різної музичної інформації (різні стилі, виконавці, мови, культури тощо). В. Швирьов говорить про виникнення нових принципів існування та орієнтації слухача (людини) в світовій культурі, заснованих на «діалогічній комунікативній раціональності» [13; 159]. Це обумовлено сучасним життям людини: безліч середовищ існування, технологізація життя тощо. Слухач, перебуваючи в глобальному інформаційному середовищі, починає сприймати різні культурні відмінності, в т. ч. і сфери музичної діяльності.

Таким чином відбувається зустрічний рух носіїв культури – суб'єктів (композитора, виконавця, слухача). Цій зустрічі, а також внутрішній динаміці складових музичної культури сприяють креативні продукти, що проявляють себе на різних рівнях комунікації:

– культурне середовище, зокрема і музична (діалогова комунікативна реальність – креативне середовище);

– суб'єктний рівень: слухач, виконавець, композитор (креативна особистість);

– музичний твір (створення, виконання, сприйняття) – креативний продукт.

Висновки. Креативність як особливість сучасної культури присутня в усіх сферах життя людини. Музика, як рухливий культурний елемент, активно реагує на стан сучасного культурного

середовища. Звернення до креативної функції музики дає можливість більш широко бачити її вплив на розвиток суспільства як суб'єкта та об'єкта культури. Перебуваючи в креативній середовищі, у суб'єкта з'являються креативні здібності (і сприйняття, і творчість).

Креативність у культурі виявляє себе на різних рівнях комунікації: креативне середовище, креативна особистість, креативний продукт, завдяки яким реалізується креативна функція музичного середовища. Саме завдяки цій функції в музичній культурі відбуваються значні зміни, з'являються нові форми, стилі, твори мистецтва.

Ми виділили два напрями прояву креативності в культурі: 1) нове в рамках уже існуючого стилю (наприклад, змішання стилів, запропоноване С. Вакарчуком як певну концепцію самовираження і самоідентифікації, і підхоплене іншими представниками музичної культури України); 2) абсолютно нове, що радикально відрізняється від того, що вже існує (наприклад, проект Morphom). Звичайно, для створення умов появи та сприйняття креативності як культурного явища, необхідно певне середовище, що формує певні вимоги до результату творчості, створює нові духовні цінності. Культурна ситуація спонукає до появи нового і креативного. У зв'язку з умовами глобалізації, можливо пізнавати інші культури, отримувати більше інформації про свою культуру. Все це веде до музичних експериментів, за допомогою яких відбувається самоідентифікація композитора, виконавця, слухача.

Список використаної літератури

1. Айзенк Г. Ю. Интеллект: новый взгляд. *Вопросы психологии*. 1995. № 1. С. 111–131.
2. Дружинин В. Н., Хазратова Н. В. Экспериментальное наследование формирует влияния микросреды на креативность. *Психологический журнал*. 1994. № 4. С. 46–59.
3. Євтушенко О. Анти-гламур Святослава Вакарчука. *День*. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/anti-glamur-svyatoslava-vakarchuka> (дата звернення: 06.09.2018).
4. Каган М. С. Об изучении музыки в контексте художественной культуры. *Вопросы методологии и социологии искусства*. Л. : ЛГИТМиК, 1988. С. 110–121.
5. Леви-Стросс К. «Болеро» Мориса Равеля. *Эстетика и теория искусства*. Хрестоматия. М. : Прогресс-Традиция, 2007. С. 418–427.
6. Леді Джанк. Офіційний сайт гурту «Леді Джанк». URL: <http://lady-junk.pp.ua/> (дата звернення: 02.09.2018).
7. Маслоу А. Мотивация и личность. СПб. : Евразия, 1999. 479 с.
8. Масюта Е. YUKO – новая фольклорная любовь от лейбла «Masterskaya». *Музыка, культура, наука, общество*. URL: <http://aristocrats.fm/yuko-novaya-folklorная-lyubov-ot-lejbla-masterskaya/> (дата звернення: 06.09.2018).
9. Проект MORPHOM – новая волна украинской музыки. Премьера. PR Batteries. URL: <http://prbatteries.com/news/proekt-morphom-novaya-volna-ukrainskoj-muzyki.-premera.html> (дата звернення: 08.09.2018).
10. Роджерс К. Взгляд на психотерапию. *Становление человека*. Пер. с англ. М. Исениной; Общ. ред. И. Е. Исенина. М. : Прогресс, 1994. 479 с.
11. Святослав Вакарчук представил в Киеве сольный альбом. Корреспондент Т.net: Музыка. URL: <https://korrespondent.net/showbiz/music/637296-svyatoslav-vakarchuk-predstavil-v-kieve-solnyj-albom> (дата звернення: 10.09.2018).
12. Торшина К. А. Современные исследования проблемы креативности в зарубежной психологии. *Вопросы психологии*. 1997. № 4. С. 123–132.
13. Швырев В. С. Рациональность как ценность культуры. *Традиция и современность*. М. : Прогресс-Традиция, 2003. 176 с.
14. «The Raynbow» випустили дебютний міні-альбом. URL: <https://www.neformat.com.ua/ru/news/15220-the-rainbow-vipustili-debyutnij-mini-albom.html> (дата звернення: 14.09.2018).
15. Terman L. M. The Measurement of Intelligence. New York, Boston: Arno Press, 1975. 362 p.
16. Tik Tu – Твоє Моє (Сингл). Notatky. URL: <http://notatky.com.ua/tik-tu-tvoje-moje-synhl/> (дата звернення: 16.09.2018).

References

1. Aizenk H. Yu. Yntellekt: novyi vzglyad. *Voprosy psykholohyy*. 1995. № 1. S. 111–131.
2. Druzhynyn V. N., Khazratova N. V. Eksperymentalnoe nasledovanye formyruet vlyaniya mykrosredy na kreatyvnost. *Psykhologicheskyi zhurnal*. 1994. № 4. S. 46–59.
3. Ievtushenko O. Anty-hlamur Sviatoslava Vakarchuka. *Den*. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/anti-glamur-svyatoslava-vakarchuka> (data zvernennia: 06.09.2018).
4. Kahan M. S. Ob yzuchenyy muzyky v kontekste khudozhestvennoy kultury. *Voprosy metodolohyy y sotsyolohyy yskusstva*. Lenynhrad : LHYTMyK, 1988. S. 110–121.
5. Levy-Stross K. «Bolero» Morysa Ravelia. *Estetyka y teoriya yskusstva*. Khrestomatyia. M. : Prohress-Tradytsyia, 2007. S. 418–427.
6. Ledi Dzhank. Ofitsiinyi sait hurtu «Ledi Dzhank». URL: <http://lady-junk.pp.ua/> (data zvernennia: 02.09.2018).

7. Maslou A. *Motyvatsiya y lychnost*. SPb.: Evrazyia, 1999. 479 s.
8. Masiuta E. YUKO – novaia folklornaia liubov ot leibla «Masterskaya». *Zhurnal: muzyka, kultura, nauka, obshchestvo*. – URL: <http://aristocrats.fm/yuko-novaya-folklornaya-lyubov-ot-lejbla-masterskaya/> (data zvernennia: 06.09.2018).
9. Proekt MORPHOM – novaia volna ukraynskoï muzyky. *Premera// PR Batteries*. URL: <http://prbatteries.com/news/proekt-morphom-novaya-volna-ukrainskoï-muzyki.-premera.html> (data zvernennia: 08.09.2018).
10. Rodzhers K. *Vzghliad na psykhoterapiyu. Stanovlenye cheloveka* Per. s anhl. M. Ysenynoi; Obshch. red. Y. E. Ysenyna. M. : Prohress, 1994. 479 s.
11. Sviatoslav Vakarchuk predstavyl v Kyeve solnyi albom. *Korrespondent T.net: Muzyka*. URL: <https://korrespondent.net/showbiz/music/637296-sviatoslav-vakarchuk-predstavil-v-kieve-solnyj-albom> (data zvernennia: 10.09.2018).
12. Torshyna K. A. *Sovremennye yssledovaniya problemy kreatyvnyosti v zarubezhnoï psykhologiyi. Voprosy psykhologiyi*. 1997. № 4. S. 123–132.
13. Shvyrev V.S. *Ratsyonalnost kak tsennost kultury. Tradytsiya y sovremennost*. M. : Prohress-Tradytsiya, 2003. 176 s.
14. «The Raynbow» vypustily debiutnyi mini-albom. *Nefomat*. – URL: <https://www.neformat.com.ua/ru/news/15220-the-raynbow-vipustili-debyutnii-mini-albom.html> (data zvernennia: 14.09.2018).
15. Terman L. M. *The Measurement of Intelligence*. New York, Boston: Arno Press, 1975. 362 p.
16. Tik Tu Tvoie Moie (Synhl). *Notatky*. URL: <http://notatky.com.ua/tik-tu-tvoje-moje-synhl/> (data zvernennia: 16.09.2018).

КРЕАТИВНОСТЬ КАК СПОСОБ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННОГО УКРАИНСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА)

Доброер Наталья Викторовна – кандидат культурологии, доцент,
Одесский национальный политехнический университет, г. Одесса

Рассмотрено понятие креативности как способа самоидентификации (на примере феномена музыки). Исследование обращено к современной ситуации в украинской музыкальной культуре, ее креативному основанию. Целью статьи есть осмысление сущности и содержания креативности в музыкальной культуре, а также непосредственно носителей креативного начала. Обращение к этой функции музыки дает возможность более широко видеть ее влияние на развитие общества как субъекта и объекта культуры. Креативность в культуре проявляется на разных уровнях коммуникации. Именно благодаря этой функции в музыкальной культуре происходят значительные изменения, появляются новые формы, стили, произведения искусства. Выделено два направления проявления креативности в музыкальной современной украинской культуре.

Ключевые слова: креативность, самоидентичность, музыкальная культура.

CREATIVITY AS A WAY OF SELF-IDENTIFICATION (ON THE EXAMPLE OF CONTEMPORARY UKRAINIAN MUSICAL SOCIO-CULTURAL SPACE)

Dobroer Nataliia – Candidate of Cultural Studies, Associate Professor,
Odessa National Polytechnic University, Odessa

The concept of creativity as a way of self-identification on the example of the phenomenon of music is considered. The research is directed to the current situation in the Ukrainian musical culture, its creative foundation. The purpose of the article is to understand the essence and content of creativity in the musical culture, as well as direct carriers of the creative principle. The appeal to this function of music enables us to see more widely its influence on the development of society as a subject and object of culture. Creativity in culture is manifested at different levels of communication. It thanks to this function that significant changes occur in the musical culture, new forms, styles, works of art appear. Two directions of manifestation of creativity in the musical modern Ukrainian culture have been singled out.

Key words: creativity, self-identity, musical culture.

UDC 78.01:17.022.1:008

CREATIVITY AS A WAY OF SELF-IDENTIFICATION (ON THE EXAMPLE OF CONTEMPORARY UKRAINIAN MUSICAL SOCIO-CULTURAL SPACE)

Dobroer Nataliia – Candidate of Cultural Studies, Associate Professor,
Odessa National Polytechnic University, Odessa

The purpose of the article is to understand the essence and content of creativity in the musical culture, as well as direct carriers of the creative principle.

Methodology of the research. Various studies of creativity in cultural space have been considered. Emphasis is placed on those works in which the features of creativity identified as a cultural phenomenon: the highest form of thinking (G. Eysenck, L. Termen), integral thinking (N. Druzhinin, E. Yakoleva, A. Maslow, K. Rogers), novelty (R. Muni, A. Stein).

Result. A problem has been singled out nevertheless the solution of the theoretical analysis has not been defined yet: analysis of the creativity carrier, who represents the national culture. The research has been carried out on the materials of the modern Ukrainian musical creative space (S. Vakarchuk («Ocean Elzy»), Ljubko Deresh, the groups Tik Tu.YUKO. Raynbow, Ledi Jank and others). The appeal to this function of music enables us to see more widely its influence on the development of the society as the subject and the object of culture. Creativity in culture is manifested at different levels of communication. It thanks to this function that that significant changes occur in the musical culture, new forms, styles, works of art appear. Two directions of manifestation of creativity in the musical modern Ukrainian culture have been singled out. They are the way of self-identification of the composer, performer, and listener.

The novelty. It is documented the demand for the theoretical understanding of the role of the bearer of the creative principle in the national culture.

Practical value. The Ukrainian representatives of the cultural industry can get the information how to stay in the middle of the century, the cinnamon for the breakdown of the new strategy of development and understanding of the creative principle in Ukrainian culture.

Key words: creativity, self-identity, musical culture.

Надійшла до редакції 22.09.2018 р.

УДК 783:[316.347:130.1]:271Ю2(477.10/17)

ЦЕРКОВНИЙ СПІВ ЯК ФЕНОМЕН ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО ПРАВОСЛАВ'Я (XI–XVIII СТОЛІТТЯ)

Сапожнік Ольга Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент, докторант,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.47
olga.vasylivna08@gmail.com

Розглядається вплив православної традиції на історію церковного співу в Україні у XI–XVIII ст. та становлення й розвиток церковної музики як складової духовної культури українського православ'я. Висвітлюється роль вітчизняної православної музики в утвердженні самобутності української Церкви у становленні культурної ідентичності нації, зокрема, збереженні національної пам'яті.

Ключові слова: духовна культура православ'я, культурна ідентичність нації, українське православ'я, церковний спів.

Постановка проблеми. В історичній ретроспективі співочого мистецтва України особливе значення має православний церковний спів, який просякає вітчизняну музичну культуру від Київської Русі до Нового часу. З моменту виникнення традиція давньоруського церковного співу київської генези була безперервною: то посилюючись, то слабнучи, вона постійно відроджувалася й набувала в різні культурно-історичні епохи нових якостей.

Дослідження релігійної, сакральної, церковної музики в Україні репрезентовані у працях Б. Жулковського, О. Зосім, Н. Сиротинської, В. Снитіної, О. Шевчук, Л. Терещенко-Кайдан та ін. Проте, проблема впливу церковної музики українського православ'я на становлення культурної ідентичності нації, питання взаємозв'язку церковної музики (співу) та національної «душі» культури на даний час розкриті не повною мірою і актуалізуються сучасною релігійною ситуацією в Україні.

У культурології проблема церковного співу, як феномену націєгенезу, потребує концептуального осмислення в категоріях духовної культури та культурної ідентичності. Це стає можливим у рамках розгляду художньої специфіки жанру, її обумовленості впливами візантійської та західноєвропейської культур, а також накопиченням власного досвіду сакральної музичної культури, що репрезентує особливості православної духовності. Феномен церковної музики сьогодні варто розглядати не лише як певний жанр у музичному мистецтві, а й як специфічний спосіб духовного освоєння і емоційно-образного відображення релігійної картини світу, що породжує етноментальні й загальнонаціональні принципи художнього мислення та культурної ідентифікації.

Аналіз досліджень і публікацій. Окремі українські дослідники (О. Кошиць, П. Маценко) трактували церковний спів давньої України як першоджерело старого знаменного співу Київської Русі. Іншими українськими вченими монодичний церковний спів згадується дотично до різних явищ співочої культури (Г. Васильченко-Михно, Л. Корній, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський), або у зв'язку з загальним оглядом історії української музики (М. Антонович, о. П. Бажанський, М. Боровик, М. Грінченко, Б. Кудрик, О. Шреєр-Ткаченко). Церковну музику, а саме східнослов'янську духовну пісню ґрунтовно висвітлюють у своїх монографіях О. Зосім, Ю. Медведик; у взаємозв'язку з візантійською традицією її досліджують Н. Сиротинська, Л. Терещенко-Кайдан.

Культурологічні аспекти дослідження перехідних процесів в українській партесній музиці середини XVIII ст. висвітлені в наукових звітнях О. Шумиліної, специфічність яких міститься у задіянні матеріалів київської колекції рукописних пам'яток Михайлівського Золотоверхого монастиря. Києво-Печерському розспіву, як цілісному феномену богослужбово-співочої культури України, присвячене дисертаційне дослідження Д. Болгарського, в якому охарактеризовано важливий пласт хорової культури України, пов'язаний з багатовіковими традиціями чернечого співу. В ній автор доводить, що Києво-Печерський розспів вбирає в себе основні властивості церковної культури, всередині якої він виник і сформувався: соборність і апостольство, єдність і святість [1; 8].

Але всі згадані автори розглядали український церковний спів з позиції мистецтвознавчого аналізу, як правило, не доходячи до культурологічних узагальнень в аспекті становлення культурної ідентичності нації.

Мета статті – розкрити сутність та історію церковного співу в Україні XI-XVIII ст. як феномену духовної культури православ'я і одного з джерел культурної ідентифікації в процесі націєгенезу.

Серед *основних завдань* статті є аналіз джерельної бази та ступеня опрацювання поставленої проблеми в науковій літературі, узагальнення теоретичних, зокрема мистецтвознавчих та культурологічних підходів щодо її дослідження, з'ясування деяких особливостей історичного розвитку українського церковного співу та його впливу на формування національно-культурної ідентичності.

Виклад матеріалу дослідження. Витоки вітчизняної духовної культури, зокрема церковного співу сягають корінням у дохристиянську добу, характерну високим рівнем міфопоетичної та естетичної свідомості, що виявилось у збереженні деяких елементів язичницької духовної практики (фольклор, обрядові й ритуальні пісні тощо). Крім того, для праукраїнської архаїчної культури характерними є: космоцентризм, політеїзм із тенденціями до монотеїзації, антропоморфізм, що, у свою чергу стало світоглядним підґрунтям для адаптацій народних традицій до християнської віри на теренах України.

Із прийняттям християнства музичною опорою для старокиївського співу була греко-візантійська традиція та співочий досвід охрещених раніше слов'ян (болгари, македонці, морави), але впродовж століть український православний спів набув окремих самобутніх музично-естетичних рис, пов'язаних з етнокультурною самоідентифікацією. Так, добре помітною є стилістична окремішність українських наспівів, зафіксованих у перших збережених ното-лінійних друкованих збірках ірмолів кінця XVI ст. («Ірмологіон», Львів 1707 р.).

Характеризуючи взаємозв'язок візантійської та української православної традиції, митрополит і вчений І. Огієнко зазначав, що православна культура увібрала в себе все те, що становить архетипічні риси українства, відтак стала духовним фундаментом, на якому розвинулась національно-культурна ідентичність українців, сформувалась національна ідея, національна пам'ять, духовна культура нації. Відносно швидке запровадження візантійської (грецької) православної віри зумовлене зрілістю релігійної свідомості русичів, а її майже безболісна асиміляція – толерантним ставленням східного християнства до культурних традицій українського народу, завдяки чому православ'я швидко засвоювалось основним прошарком українців [5; 11].

Оскільки, за І. Огієнком, візантійська православна церква майже 15 століть була центром духовної культури православного світу, то «візантинізм» так чи інакше присутній в усіх сферах нашого духовного життя. Взаємодіючи з прадавньою українською церковною традицією, «візантійське перетворювалось на своє рідне українське, тому «українець» і «православний» в Україні злилися в одне розуміння» [6; 36]. Візантійський вплив охопив Києворуську духовність усебічно, був прийнятий «душею і тілом», став ідентифікатором української культури, незалежно навіть від особливостей віросповідання (Храмові празники, Свят-вечір, православні імена тощо). Українська православна церква, функціонуючи в той час автономно у складі Константинопольського патріархату, набула характерних ознак: соборноправності, апостольськості, відокремлення від світської влади, учительності, толерантності, протонаціонального характеру (українське православ'я).

Як відомо, у православній музиці ідейно-естетичним фундаментом є греко-візантійська церковна поезія Романа Солодкоспівця, Андрія Критського, Івана Дамаскіна та ін., що лягла в основу богослужбової музично-хорової літератури (тропарі, кондаки, канони, ірмоси), канонічна література Святих Отців та Учителів Церкви. Візантійський музичний церковний стиль представлений монодією – унісонним одноголосим пісенспівом [8; 112].

Музична естетика українського православ'я спирається на догматику церковного Уставу, що майже не змінився упродовж 15 століть. Її обумовлює богословська наука (теологія), християнське

віровчення, Собор Отців Церкви, Канони Церкви, грецька церковна термінологія (Літургія, Євхаристія, Біблія, Антимінс, Антидор, Єктенія, Артос тощо), візантійський і вітчизняний ісихазм (печерне чернецтво), подвиг посту (аскетика), православні імена на честь Святих, усі чини Таїнств, церковний календар, що своєрідно вплітався у дохристиянські релігійні вірування і традиції. В духовній культурі українського православ'я у родинних відносинах, як і в церковній догматиці, на високий рівень піднесено статус жінки, її рівність перед Христом та значимість «сестри». У церкві носіями жіночого начала віри виступають Богородиця, жони-мироносиці, святі, мучениці, преподобні, угодниці Божі. Оскільки українці споконвіку були глибоко віруючими, то й дотепер залишається релігійна практика освячувати, благословляти та воцерковлювати усе людське життя, побут, родинні події «по потребі» з візантійського Требника, адаптованого до українського буття.

Православна церква в Україні під юрисдикцією Константинополя мала власну автономію: фінансову, культурну, мовну, світоглядно-ментальну. Грецькі просвітителі святі рівноапостольні Кирило і Мефодій запровадили староукраїнську (давньослов'янську) мову у богословсько-музичний ужиток східного християнства для поширення церковної практики та утвердження духовної культури українського православ'я.

З точки зору взаємозв'язку православ'я і духовної культури нації українці упродовж століть були глибоко віруючими, непохитними у православній вірі, завжди «духом» і «тілом» із Церквою. Будучи рабами Божими, вони почувалися правдиво свободними, вільними «твердими русинами» (за І. Огієнком), молячись про чистоту душі живих і померлих незалежно від віросповідання. «Православ'є – це корінь України: підігни його – Україна – всохне... Всохне душа її...» [5; 67].

Аналізуючи питання візантійських витоків церковної музики та становлення жанрів, слід зазначити, що грецьке православ'я привнесло в українську церковну музику систему богослужбових піснеспівів, які склалися на той час у християнській гимнографії (кондаки, ірмоси, канони, тропарі тощо). Церковні співи спочатку були одноголосними, рух мелодії – спокійний, урочистий, суворий. Метричного розподілу на такти (в сучасному розумінні) не було, метрику визначав сам текст. В основі «знаменного розспіву» лежала музична система з восьми ладів (гласів) – так зване «осьмогласіє». Ця система існувала у Візантії і пов'язувалася з особливостями календарного року.

Однак у Русі-Україні у процесі розвитку церковного співу створено оригінальне «осьмогласіє», що базувалося на протоукраїнських музичних зразках. Нескладні мелодійні наспіви-погласиці (автентичні наспіви) виокремлювались як мотиви певних гласів, на основі яких створювались мелодії на той або інший глас, усього запроваджено восьмигласове коло богослужбових піснеспівів [10; 23]. У сучасній православній церковній практиці вони викладені в богослужбовій книзі «Октоїх».

Мелодії давніх церковних співів вважались священними, отже, недоторканими. Однак, поступово в Київській Русі розпочався процес пристосування грецьких церковно-музичних практик до місцевих умов, взаємовплив мелодики візантійських співів і традиційної народної музики. Згодом це привело до певних змін Знаменного розспіву і виникнення нових його різновидів, зокрема славетного Київського наспіву.

Традиційний вітчизняний церковний спів під впливом духовної практики ісихазму [9; 5] набрав аскетичної забарвленості, втіленої у низці тілесних та психологічних аскез, об'єднаних каноном піднесеної, урочистої, співаної «ангельської» молитви. Але ще до поширення візантійських канонів церковної музики прадавня Русь-Україна володіла самобутніми надбаннями дохристиянської співочої культури язичницького періоду. Православний церковний спів в Україні постійно співіснував із пісенними та вокально-виконавськими набутками багатоголового народного мелосу. Унаслідок інтонаційних синтезів церковний спів набирав статусу національного музичного явища, вбираючи у себе елементи етногенотипу культури, ментальності та способу мислення і почування, які складають так звані «ідентифікатори» духу нації [2; 15].

Упродовж XVII–XVIII ст. низка монодій або ірмолоїв отримує нову для того часу назву – «Київського наспіву» (за термінологією О. Шевчук, Б. Жулковського). Поступово київський наспів поширюється в Україні й Білорусії, а з середини XVII ст. – і в Росії (Києвский распев), де фіксується як у знаменних, так і в нотолінійних збірках, в одноголосому й багатоголосому вигляді [10; 22]. Нині Київський наспів широко застосовується в українській православній церковній практиці на богослужінні (особливо у вигляді хорових обробок – анонімних та композиторських: А. Гнатишина, О. Кошиця, М. Леонтовича, С. Людкевича, К. Стеценка та в аранжуваннях: А. Гноевого, прот. І. Заяця, арх. Ніканора, прот. В. Семанцо), а також починає входити до світової концертної практики.

Поява такої форми богослужбового співу як «Київський наспів» у музичних (нотних) рукописах православної церкви XVII ст. належала до новацій тогочасного барокового періоду, якому властиві постійні зміни і пошуки у сфері культури. Духовні, релігійно-естетичні особливості тієї епохи

відзначаються в багатьох працях – як історичних і культурологічних (Г. Вагнер, М. Грушевський, Л. Довга, Д. Лихачов, митр. І. Огієнко, В. Піщанська, І. Франко, І. Юдкін-Ріпунта ін.), так і спеціальних духовно-музичних (М. Бражников, Н. Герасимова-Персидська, Т. Владишевська, о. І. Вознесенський, Ю. Келдиш, Л. Корній, І. Лозова, о. В. Металлов, о. Д. Разумовський, Н. Серьогіна, С. Скрєбков, М. Успенський С. Фролов, О. Цалай-Якименко, Б. Шиндін, Ю. Ясіновський та ін.).

Однак, у XIV–XVII ст. українська православна Церква була під впливом реформаційної ідеології, негативним виявом якої стало запровадження на окупованих українських землях церковної унії 1596 р. Разом із тим, позитивними зрушеннями в церковному житті були: поява перекладів церковних книг Святого Письма староукраїнською мовою (наприклад, «Острозька Біблія» 1581 р.), уживання її у богослужіннях, поглиблення релігійної ідентичності, активізація громадянської позиції, виникнення церковних братств як культурно-освітніх осередків, зокрема Острозького, Братсько-Богоявленського, становлення Київського колегіуму як національно-духовного осередку при Братсько-Богоявленському монастирі тощо. А серед негативних наслідків уважаються «окатоличення», конфесійне роздріблення, послаблення етнонаціональної ідентичності, «насильницька латинізація» і полонізація української духовної культури, розкол і братовбивче протистояння, зокрема всередині християнської культури у зв'язку з конфесійними конфліктами.

Після насильницького підпорядкування української православної церкви Московському патріархату (1686 р.) було підірвано засади ідентичності: національний дух, мову, культуру нації, «зрусифіковано» церкву. Натомість впроваджувалися церковні московські канони, проповідувалась вірність царю та імперії, у церковній музиці богословські тексти виконувались у російській транскрипції, що в подальшому призвело до послаблення домінуючої ролі православної церковної традиції в житті пересічних українців, зниження її авторитету серед народу [7; 8].

Але ще з середини XVI ст. починається активізація кардинальної зміни художньої системи в музиці. Процес трансформації музичної мови обумовлений синтезом різних культурних традицій: зміцненої кирило-мефодіївської («руського» ірмологійного співу); трансплантованої новогрецької й балкано-слов'янської; запозиченого латинського багатоголосся (як простих його форм, так і «фігуральних», концертних); нових протестантських співів – побожних пісень-кантів і псалмів, що призначалися для виконання парафіянами. Всі ці художні інновації адаптувалися до піснеспівів українського православ'я на ґрунті місцевої фольклорної традиції. Так формувалося оновлене церковно-музичне мистецтво України, де взаємодіяли конфесійні та фольклорні жанри, давні та нові форми і стилі на ґрунті барокової інтеграції слов'яно-греко-латинських культур. Саме інтеграція цих культур в українському бароко збагатили культурну ідентифікацію як в освіті (Острозька і Києво-Могилянська академії), так і в мистецтві (музика, іконопис, архітектура, література XVII–XVIII ст.).

Разом із тим, стрижневим чинником культурного процесу в Україні й Росії до початку XVIII ст. залишалося православ'я. Тому й типологія української та великоруської культур барокової доби так чи інакше залежала від специфіки місцевих догматичних і обрядових особливостей зазначеного конфесійного напрямку у християнстві та його музичної культури. Релігійна свідомість та її церковно-музична складова безпосередньо визначала характерні риси українського менталітету (кордоцентризм, софійність, соборність), впливала на процеси націє- та державотворення (козацька та гетьманська Україна) [3; 139].

Становлення української державності передбачало, зокрема, її самоідентифікацію на засадах православної віри, що вимагало нової генерації священнослужителів – добре освічених, енергійних та всебічно підготовлених до виконання пасторських обов'язків. У культовому відношенні українське православ'я запровадило обов'язкові літургійні правила й, подібно до польської, чеської та інших церков, націоналізувалося. Останнє означало додаткове вшанування власних, у т.ч. місцевих святих, піднесення культу регіональних реліквій та ікон, використання автохтонного протохристиянського фольклору, що наповнювало живим змістом повсякденну релігійну свідомість. Реформування православної церкви, на відміну від «старообрядництва», зумовило появу поборників гуманістичних світоглядних цінностей в синтезі релігії, філософії, мистецтва (П. Могила, Л. Баранович, І. Максимович, Й. Галятовський, Ф. Прокопович, Д. Туптало, Д. Ростовський та ін.). Музика була обов'язковою частиною духовної освіти та храмової дії як «синтезу мистецтв» (о. П. Флоренський).

Домінуюче місце в українській церковно-музичній практиці посів старокиївський наспів, позначений спільністю та відмінністю з візантійською церковною музикою. Візантійсько-православний канон будувався на визначальності принципу анагогії духовного в художньо-образному відображенні сфери трансцендентного. Приймаючи грецький варіант християнства,

Київська Русь запозичила і властивий «візантинізові» пріоритет емоційно-естетичної сфери в духовній культурі через втілення божественної гармонії прекрасного через культ Софії Премудрості Божої. Крім того, візантійський церковний спів був винятково вокальним – із нього повністю виключалися інструментальні елементи, які, на думку Отців Церкви, сприяли розпорошенню уваги й розуму віруючої людини. Остання повинна постати перед Богом як «внутрішня людина», в усій утаємниченості свого серця, зокрема, через ісихастську молитву. Тому за православними канонами церковного співу у ньому неприпустимі театральні дії, а також різкі динамічні рухи й вигуки, що стоять на заваді зосередженості у тихій молитві серцем. Церковний акапельний спів в Україні якраз і сприяв досягненню такого молитовного стану у внутрішній софійності, що пропагується українськими ченцями – від св. А. Печерського до П. Величковського.

Інтенсивна міжкультурна діалогічність в добу бароко зумовила динамічне проникнення західноєвропейського багатоголосся в український церковний спів. Знаходячи усе більше число прихильників серед православних українців, воно не витіснило цілком монодійної традиції, яка залишалася досить розповсюдженим видом церковного співочого мистецтва. Багатоголосся впроваджувалося у співочу практику і релігійно-естетичну свідомість людей поступово, через рядковий і пізніше партесний спів. У розвитку цього церковно-музичного процесу контурно простежується два етапи й типи багатоголосного співу: перший – рядковий, інтонаційною основою якого залишаються знаменний і демествений розспіви; другий – партесний, що базується на якісно нових принципах гармонійного мислення і мелодиці неканонічного типу.

У сфері духовної культури упродовж XVIII ст. розвиток професійного музичного мистецтва відбувався шляхом еволюції й адаптації багатоголосного церковного співу, основу якого складав партесний концерт [4; 47]. Драматургічні особливості останнього засвідчують успадкування й творче переосмислення попередніх здобутків української та західноєвропейської музики: від народнопісенного фольклору до церковних монодій. Створюючи українську партесну музику, митці (М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, С. Дегтярьов, Г. Ломакін, А. Рачинський, П. Турчанінов та ін.) засвоїли композиторську техніку так званого концертуючого стилю західноєвропейської і польської церковної музики, адаптуючи її до національної музичної мови та інтонаційного мислення. Так зберігалася музична самосвідомість народу як один з культурних ідентифікаторів.

Крім того, межа XVII–XVIII ст. позначилася інтенсивним впливом на українську церковну музику російської та західноєвропейської композиторської шкіл. У порівнянні з історично попередніми візантійськими традиціями бароковий гуманізм і просвітництво принесли нове бачення людини та її місця у світі й суспільстві. Церковна музика у контексті релігійної і естетичної самосвідомості актуалізувала нову стилістику культури, пов'язану з духовною життєдіяльністю та самоідентифікацією нації. Доба бароко сприяла появі нових тенденцій й особливостей українського церковного співу. Якщо емоційна забарвленість давньоукраїнської церковної монодії характеризувалась спокоєм, епічною величавістю і споглядальністю, то партесний співповнений динаміки та контрастів, пов'язаних з антитетикою Бароко. Важливе місце у партесній музиці посіла також сумно-лірична наспівність, наближена до народного жанру «плачі».

Перехід від бароко до класицизму у вітчизняній музичній культурі XVIII ст. позначився, передусім, духовними концертами Д. Бортнянського, М. Березовського та А. Веделя. Поява нового жанру стала можливою завдяки систематизації і синтезуванню зразків православної церковної музики, народного мелосу й світської професійної музики. До витоків партесного співу слід віднести: обрядовий фольклор, візантійський ритуал церковного співу, ірмоложні мелодії, гимнографічні тексти, київський знаменний наспів.

Як *висновок* варто зазначити, що історико-культурний аналіз православного церковного співу України XI–XVIII ст. дає підстави для постановки проблеми *подальшого дослідження* впливу церковно-музичної практики на становлення культурної ідентичності нації. Церковний спів як феномен української духовної культури потребує його збереження як важливої складової процесу культурної та релігійної ідентифікації в сучасних православних церквах України.

Список використаної літератури

1. Болгарський Д. О. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури : автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Київ, 2002. 21 с.
2. Демчук Р. В. Ідентифікаційні поняття культурології. *Культурологія: Могилянська школа* / під ред. М. А. Собуцького. Київ : Вид. Ол. Філюк, 2018. С. 3–45.
3. Історія української естетичної думки : монографія / за ред. проф. В. А. Личковаха. Київ, 2013. 386 с.
4. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки: Уч. пос. В 2 ч. М. : Композитор, 2014. 632 с.

5. Митрополит Іларіон (Огієнко). Візантія й Україна. До праджерел української православної віри й культури. Вінніпег, 1954. 96 с.
6. Панько О. І. Проблеми поширення християнства в Київській Русі у спадщині І. Огієнка. *Історія релігій в Україні*: Матеріали ІХ міжнар. конф. Львів, 1999. Кн. 2. С. 35–38.
7. Снитіна В. О. Розвиток духовної музичної культури в контексті українського ренесансного гуманізму. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: зб. наук. пр.: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 14. Рівне, 2008. С. 6–10.
8. Терещенко-Кайдан Л. В. Еллінський та слов'янський етноси як основа культурного діалогу країн. *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія* № 1 (7), 2016. С. 107–115.
9. Усікова Л. С. Естетичні транспозиції ісихазму в мистецтві Київської Русі: автореф. дис...канд. філос. наук. Київ, 2016. 20 с.
10. Шевчук О. Ю. Київський наспів у контексті церковно-монодичного співу України та Білорусії XVII–XVIII ст.: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 1999. 225 с.

References

1. Bolgarskiy D. O. (2002). Kyiv-Pechersk chant as church-singing phenomenon of Ukrainian culture. Extended abstract of candidate's thesis. Sumy: SumSU [in Ukrainian].
2. Demchuk R. V. (2018). Identifying the notion of culture. *Kulturology: Mohyla school/ red M. A. Sobuckogo – Vid. Ol. Filyuk*, 3–45 [in Ukrainian].
3. Lichkovakh V. A. (Eds.). (2013). History of Ukrainian aesthetic thoughts: monograph: Kyiv [in Ukrainian].
4. Medushevskiy V. V. (2014). Duhovnyj analiz publishes: Uchebnoe book in two chast. Moskow: Kompozitor. [in Russian].
5. Mitropolit Ilarion (Ogienko). (1954). Vyzantium and the Ukraine. The pradzherel of the Ukrainian Orthodox faith and culture. – Winnipeg. [in Ukrainian].
6. Panko O. I. (1999). Problems of the spread of Christianity in Kievan Rus in heritage and Ogienka. *History of religions in Ukraine: the 9-th International Conference. (Vol. 2)*, (pp. 35–38). Lviv [in Ukrainian].
7. Snitina V. O. (2008). Development of spiritual music culture in the context of ukrain-enlargement of the European Renaissance humanism. English culture: past, present, ways of development: Col. sciences. works: science. zap. Rivne State humanitarian University. (Vol. 14), (pp. 6–10). Rivne: RDGU [in Ukrainian].
8. Tereschenko-Kaydan L. V. (2016). Greek and Slavijans ethnic groups as the basis for cultural dialogue between the countries. *Problems of social work: philosophy, psychology, sociology. (Vols 1 (7))*, (pp. 107–115). Lviv [in Ukrainian].
9. Usikova L. S. (2016). Aesthetic of isihazmu in the art of Kievan Rus. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
10. Shevchuk O. Y. (1999). Kiev chant in the context of Church and monodichnogo singing Ukraine and Belarus XVII–XVIII centuries. Candidate's thesis. Kyiv: Muzichne mistetstvo. [in Ukrainian].

ЦЕРКОВНОЕ ПЕНИЕ КАК ФЕНОМЕН ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ УКРАИНСКОГО ПРАВОСЛАВИЯ (XI–XVIII ВЕКА)

Сапожник Ольга Васильевна – кандидат педагогических наук,
доцент, докторант, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств,
г. Киев

Рассматривается влияние православной традиции на историю церковного пения в Украине XI–XVIII в., становление и развитие церковной музыки как составляющей духовной культуры украинского православия. Анализируется роль отечественной православной музыки в утверждении самобытности украинской Церкви, в становлении культурной идентичности нации, в частности, сохранении национальной памяти.

Ключевые слова: духовная культура православия, культурная идентичность нации, украинское православие, церковное пение.

CHURCH SINGING AS PHENOMENON OF SPIRITUAL CULTURE OF UKRAINIAN ORTHODOX CHURCH (XI–XVIII CENTURIES)

Sapozhnik Olga – PhD Pedagogical sciences, Associate Professor,
PhD student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts,
Kyiv

This article deals with the influence of the Orthodox tradition in the history of church music in Ukraine, on the formation and development of Church music as the part of the spiritual culture of the Ukrainian orthodoxy in XI–XVIII centuries. It has been displayed the role of the national Orthodox music in affirming of the Ukrainian Church identity, in the formation of the national cultural identity, in articulat preserving of the national memory.

Key words: spiritual culture of orthodoxy, cultural identity of the nation, Ukrainian Orthodox, church singing.

UDC 783:[316.347:130.1]:271HO2(477.10/17)
**CHURCH SINGING AS PHENOMENON OF SPIRITUAL CULTURE OF UKRAINIAN ORTHODOX
CHURCH (XI–XVIII CENTURIES)**

Sapozhnik Olga – PhD Pedagogical sciences, Associate Professor,
PhD student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this article is to investigate the influence of the Orthodox tradition on the history of chant in Ukraine, on the formation and development of church music as the component of the spiritual culture of Ukrainian Orthodoxy in XI–XVIII centuries.

The methodology of the study lies in applying of the methods of generalization, comparison, analysis and synthesis. Also, the methodology of the study is to use the cultural approach to the phenomenon of church singing in the Ukrainian orthodoxy.

Results. The article elucidates the role of the national Orthodox music in the affirmation of the Ukrainian church identity, in the formation of the national cultural identity, in particular, in the preservation of national memory. The phenomenon of church music is characterized in the article not only as a certain genre in musical art, but also as a specific way of the spiritual development and the emotionally-figurative reflection of the religious picture of the world, which generates original ethno-national and national principles of artistic thinking and cultural identification. The article provides an analysis of the authorship and the degree of the development of this problem in the scientific literature, the article generalizes theoretical, in particular, art-study and cultural approaches to the study.

Novelty is in deepening the understanding of the spiritual influence of church singing of Ukrainian orthodoxy Orthodoxy XI–XVIII centuries on the formation of national identity. Some features of the historical development of the Ukrainian church singing and its influence on the formation of national-cultural identity are presented.

The practical significance. The cultural problem of chant is singled out as a phenomenon of natiogenesis, which requires conceptual reflection in the categories of spiritual culture and cultural identity of the Ukrainian nation.

Key words: spiritual culture of orthodoxy, cultural identity of the nation, Ukrainian Orthodox, church singing.

Надійшла до редакції 30.11.2018 р.

УДК [168.522:7.036(4)(477)]

**УКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦЬКИЙ АВАНГАРД ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ
В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ**

Холодинська Світлана Миколаївна – кандидат філософських наук, доцент,
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет», м. Маріуполь
orcid.org/0000-0002-6746-135X
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.48
svetlanah01091970@gmail.com

Осмилено процес становлення професійного діалогу між європейськими авангардистами та українськими митцями різної естетико-художньої спрямованості. Наведено приклади участі відомих українських митців та їх учнів, творчість яких пов'язана з різними видами мистецтва й проаналізовано оцінки їх досягнень визнаними європейськими фахівцями і художніми критиками. Наголошено на постійній увазі видатного французького авангардиста та художнього критика Г. Аполлінера до робіт українських живописців, які експонувалися на «Салонах незалежних» і оцінювалися ним за ознакою «принципової новизни». Зафіксовано факти творчого діалогу між дадаїстами та українськими футуристами. Підкреслено, що М. Семенко та Г. Шкурупій мали особливий інтерес до дадаїзму, до творчості європейських поетів та живописців.

Ключові слова: авангардизм, візантинізм, дадаїзм, кубізм, кубофутуризм, український футуризм, сюрреалізм, види мистецтва, діалог культур.

Постановка проблеми. Розвиток українського футуризму – впливової складової авангардистського руху – співпав, з одного боку, з важливим соціально-політичними та ідеологічними процесами початку ХХ ст. (російсько-японська та I Світова війни, розпад монархій, жовтневі події 1917 р., Громадянська війна в Росії), а з іншого, – формувався в достатньо складних естетико-художніх умовах, а саме: в добу переходу посткласичної естетики у некласичну. Логіка й динаміка цього переходу захопила й європейських митців, проте «тиск» зовнішніх сил на їх «художнє середовище» не був таким стрімким і драматичним, як це відбувалося на російсько-українських теренах, охоплених революційними подіями та Громадянською війною. Беззаперечним досягненням теоретичної платформи авангардистів був їх інтерес не лише до літератури, а й до інших видів мистецтва, до низки проблем художньої творчості, що обумовило, з одного боку, існування таких само цінних феноменів як «літературний», «театральний» авангард, «кіно авангард», «авангардний живопис», а з іншого, – наснажувало авангардистів до теоретичного обґрунтування експериментальних

ідей, на яких базувалася їх творчість. Глибоке переконання в існуванні ще не виявленого творчого потенціалу кожного з видів мистецтв, сприяло окресленню широкої площини щодо постійних пошуків на теренах естетичної виразності та сміливих художніх експериментів.

Аналіз останніх публікацій. Наприкінці другого десятиліття ХХІ ст. дослідницький простір, що охоплює історико-теоретичні проблеми українського авангардизму, достатньо широкий і, на нашу думку, досить переконливо задовольняє інтерес до такого специфічного феномену як «український футуризм». Достатньо потужно в сучасній українській гуманістиці представлені мистецтвознавчі розвідки щодо втілення футуристичних художньо-виражальних засобів у різні види мистецтва.

Так, аналіз футуризму в логіці розвитку образотворчого мистецтва представлений в наукових розвідках Н. Асеєвої, Д. Горбачова, О. Петрової, Л. Савицької, Г. Складенко, Л. Соколюк, В. Черепанина. Специфіка експериментів з футуристичною естетикою на театральній сцені відтворена в низці публікацій Г. Веселовської, Т. Кінзерської, В. Корнієнка, Н. Корнієнко, О. Левченко, Н. Мірошніченко, Т. Огневої, Ю. Раєвської, В. Селіванової, Н. Чечель.

Проблема естетичних вимірів художньої платформи авангардистів послідовно аналізується в роботах Л. Левчук, В. Личковаха, Т. Ємельянової, Н. Канишеної, Т. Алексеєнко, О. Сарнавської, П. Храпка та ін. Слід також виокремити і культурологічну тенденцію дослідження авангардизму, яка в українській гуманістиці представлена роботами Р. Ткаченко, В. Вовкуна, В. Тузова та ін. Культурологічний аспект аналізу авангардного мистецтва присутній і в літературознавчих дослідженнях А. Білої.

Мета статті полягає у порівняльному аналізі професійного діалогу між європейськими авангардистами й українськими митцями різної естетико-художньої спрямованості. У дослідженні набули подальшого розвитку ідеї теоретичної самоцінності порівняльного аналізу італійського, російського, українського футуризму завдяки розширенню дослідницького простору і введенню в теоретичний ужиток наукових розвідок, здійснених фахівцями різних країн; уточнено хронологію й сутність творчих зв'язків між українськими футуристами, франко-німецькими дадаїстами та сюрреалістами.

Виклад основного матеріалу. Починаючи від 20-х років минулого століття радянська влада починає проводити свідому політику щодо поширення ідей пролетарської культури на європейських, а – подекуди – і світових теренах. Так, творчість В. Маяковського (1893–1930 рр.) була широко відома й знаходила глибоке розуміння в середовищі французької творчої спільноти. Окрім цього, значний розголос мали пропагандистські подорожі видатного радянського поета до Мексики й США. Знятий О. Довженком (1894–1956 рр.) фільм «Земля» (1930 р.) демонструється у Лондоні в присутності впливового партійного функціонера А. Луначарського. Пізніше, фільм показують і в інших європейських столицях, де на переглядах присутні О. Довженко, актриса Ю. Солнцева та оператор фільму Д. Демуцький. До дипломатичної роботи залучається і засновник українського футуризму М. Семенко (1892–1937 рр.), котрий відвідує Німеччину. Слід підкреслити, що факти, до яких звертаємося, подекуди потрапляли на вже «оброблений» ґрунт, оскільки – завдяки скрупульозній дослідницькій роботі останніх десятиліть – маємо численні приклади плідних творчих контактів європейських та українських митців, починаючи від початку ХХ ст.

У контекст відтворення українського досвіду щодо професійного спілкування митців початку ХХ ст. органічно «вписуються» наукові розвідки мистецтвознавця Л. Соколюк, пов'язані з реконструкцією динаміки представлення робіт школи М. Бойчука (1882–1937 рр.) в країнах Європи. Так, дослідниця зазначає, що «наприкінці 20-х років бойчукізм набув широкого визнання як напрям і школа, як найсамобутніше явище української художньої культури», а учні та послідовники Бойчука – І. Падалка, В. Седляр, С. Нелепинська-Бойчук, О. Павленко, О. Сахновська – експонували свої роботи «...у Кельні, Амстердамі, Відні, Лондоні, Данцигу, Венеції, Стокгольмі, Парижі, Празі, Цюриху, Берліні, Варшаві» [8; 110]. За свідченням Л. Соколюк, виставка в Швеції супроводжувалася схвальними рецензіями, «була надзвичайно успішною», а «українські експонати майже всі розпродані».

Важлива інформація щодо означеної нами проблеми міститься в публікації Н. Асеєвої «Етюди мистецтвознавця» (1995 р.). На сторінках цієї наукової розвідки, з одного боку, частково реконструйована хронологія участі українських художників і скульпторів у французьких «Салонах Незалежних», які відбувалися у перші два десятиліття минулого століття, а з іншого, – оприлюднені рецензії Г. Аполлінера (1880–1918 рр.) – визнаного поета, художнього критика, котрий у газеті «Л'Ентрансіжан» друкував оглядові рецензії з приводу поточних мистецьких подій. Як зазначає Н. Асеєва, «першою серед митців України увагу Г. Аполлінера привернула Софія Левицька. Вона приїхала з Києва до Парижа і приєдналася до молодіжного гуртка художників, які перші виступили в Осінньому Салоні 1905 р., діставши назву «фовісти»...» [1; 277].

Між 1905 та 1911 роками в поле зору Г. Аполлінера потрапляє творчість О. Екстер (1882–1949 рр.) – живописця, графіка, сценографа, художника кіно, котра, хоча і представляла українсько-російський авангардний рух, проте значну частину життя провела у Франції, творчо контактуючи з Ф. Леже (1881–1955 рр.) та П. Пікассо (1881–1973 рр.) й співпрацюючи зі французькими кубістами, кубофутуристами та конструктивістами. Це сприяло тому, що частина офіційних європейських джерел атрибує О. Екстер як французьку авангардистку. Увагу Г. Аполлінера – окрім картин О. Екстер – привернули роботи представників школи, що «відроджує візантизм». Н. Асєєва цитує таку тезу Аполлінера у статті «Релігійний живопис Малої Русі»: «До тієї школи належать три живописці..., скоріш навіть три ремісники, двоє чоловіків та жінка: Бойчук, Касперович і мадемуазель Сеньо. Вони прагнуть зберегти недоторканими традиції релігійного живопису Малої Русі» [1; 280].

Н. Асєєва вважає означену оцінку Аполлінера позитивною і такою, що свідчить на користь як Бойчука, так і його колег. Наразі, беззастережно погодитися з цим досить важко, адже французький критик, із думкою котрого у ті часи авангардисти, як правило, погоджувалися, називає «візантиністів» ремісниками і робить це через те, що вони намагаються зберегти традицію іконопису «недоторканою». Підтекстом позиції Аполлінера – переконаного послідовника авангардизму – подібні речі припустимі лише в релігійному мистецтві. Якщо ж М. Бойчук представляє мистецтво «світське» і претендує на входження в авангардистський рух, він повинен «руйнувати» традиції, оскільки вони не сумісні з творчо-пошуковим характером нового мистецтва – мистецтва ХХ ст. Теоретична спадщина французького поета, яку він зміг залишити після себе, дає право на означений «підтекст»: і Аполлінер, і французькі авангардисти, і українські футуристи виступали, так би мовити, свідомими та послідовними ворогами традиції. Це було їх стале переконання.

Повертаючись до аналізу Н. Асєєвою позиції Г. Аполлінера щодо молодих українських авангардистів, зазначимо, що найбільше враження на нього справила творчість О. Архипенка (1887–1964 рр.). Н. Асєєва виокремлює «Салон Незалежних» 1911 р., де Г. Аполлінер «...уперше звертає увагу на молодого скульптора Архипенка, коротко зазначивши з приводу творів «Чорний торс» та «Сюзанна»: «У нього є талант» [1; 281].

Пізніше, у нових статтях, присвячених «Салонам Незалежних», французький поет знову і знову фіксує «почуття елегантності», притаманне творам О. Архипенка, що споріднює його творчість із шуканнями середньовічних митців. В якості художнього критика Г. Аполлінер надзвичайно високо оцінював фактор «новизни» в естетико-художніх шуканнях молодих митців протягом перших десятиліть минулого століття. Саме цей чинник як засадничий у світоставленні Г. Аполлінера відзначає відомий український естетик Л. Левчук, посилаючись при цьому на статтю поета «Нова свідомість»: «Г. Аполлінер намагається визначити поняття «нове», яке, на його думку, не обов'язково пов'язане з прогресом. «Нове, – вважає Аполлінер, – у здивуванні. Це найживіший, найсвіжіший його елемент. Здивування – могутня нова сила. Саме завдяки здивуванню, завдяки тій значній ролі, яку відводить вона здивуванню, нова свідомість відрізняється від усіх попередніх художніх та літературних рухів» [6; 211].

Становленню професійних контактів між митцями різних країн сприяв і Д. Бурлюк (1882–1967 рр.), який вважав себе українсько-російським футуристом, активно використовуючи у перші два десятиліття минулого століття традиційний український живопис, «розмиваючи» його новими елементами художньої форми, які – пізніше – будуть закріплені у футуризмі. Можна стверджувати, що на початку творчої діяльності Д. Бурлюк атрибував себе як полістиліст. Підтвердженням тієї тези можуть слугувати такі картини молодого Бурлюка, як «Коні» (1910 р.), «Запорожці на поході» (1912 р.), «Жнива» (1914 р.), «Князь Святослав» (1915 р.). Наразі, у 1910 р. він створює і живописне полотно «Атом», виконане у «чисто» футуристичній манері.

Оскільки Д. Бурлюк створював як футуристичну поезію та прозу, так і був визнаним живописцем, його вплив на експериментальне мистецтво протягом 20–30-х років відбувався у різних напрямках. В означеному контексті особливої ваги набуває стаття відомого українського мистецтвознавця Д. Горбачова «Наївність – цинізм цнотливості...» (2000 р.), на сторінках якої він зазначає: «Де б не ступала його нога, мистецьке життя підживлювалося. Німецькі історики знають, яких поштовхів зазнав Мюнхен 1910-х років зі вступом Бурлюка до експресіоністичного угруповання «Синій вершник». На початку 20-х він – в Японії» [2; 226].

У своїй статті Д. Горбачов наводить свідчення японських мистецтвознавців, які вважали, що саме Бурлюк відкрив їм футуризм і «спонукав японських митців стрибнути у майбутнє». Сьогодні достатньо широко відомо про вплив Бурлюка на поштовхання мистецького життя Нью-Йорку. Д. Бурлюк, якого – за спогадами сина художника М. Бурлюка – називали «американським Ван

Гогом», став популяризатором власного творіння – радіостилію, – який, на думку митця, підтвердив правомочність технократичних уподобань футуристів.

Аналізуючи факти професійного спілкування митців різних країн у перші десятиліття ХХ століття, обов'язково необхідно враховувати той факт, що своєрідний простір для професійного діалогу мали представники далеко не всіх видів мистецтва. У зв'язку з цим необхідно звернути увагу на точку зору культуролога Н. Кривди, котра як у статті «До питання про динаміку живопису як «немовного» мистецтва в українській діаспорі» (2008 р.), так і в авторефераті докторської дисертації «Українська діаспора : досвід культуротворення» (2009 р.), аналізує процеси адаптації українських митців-емігрантів, які покинули Україну на межі ХІХ–ХХ століття під час жовтневих подій та Громадянської війни, і сформували у різних країнах Європи, у США та Канаді українську діаспору.

Розкриваючи роль культури у цьому процесі, Н. Кривда вживає поняття «немовних мистецтв» – живопис, скульптура, музика, балет – і аргументує їх переваги в динаміці формування «простору спілкування» представників різних народів, які не володіють мовами один одного. Що ж стосується «мовних мистецтв» – література, театр, звуковий кінематограф, – то процес їх входження в культурний простір іншої країни визначається багатьма і внутрішніми, і зовнішніми чинниками – переклад текстів, оволодіння титульною мовою країни проживання, наявність видавничих і промислових – задля виробництва фільмів – потужностей. Визнаючи складність донесення до аудиторії змісту «мовного» мистецтва, принагідно зауважимо, що в українській театральній культурі кінця ХІХ століття були показові приклади успіху саме таких – «мовних» – мистецтв. На це звертає увагу театрознавець Т. Кінзерська, реконструюючи творчу біографію відомої української актриси Є. Зарницької (1867–1936 рр.), котра у 1893 р., гастролюючи з трупю Г. Деркача у Парижі, «отримала схвальні відгуки французької преси» [4; 6]. Окрім Франції, україномовні вистави за участю Є. Зарницької мали значний успіх у Грузії та Молдові. Зрештою, і «мовні» мистецтва – при умові їх дійсно талановитої реалізації – завжди знаходили свого глядача. На нашу думку, тема «присутності» українського мистецтва на теренах різних європейських країн протягом кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. потребує систематизації й узагальнення в якості важливого чинника як культуротворення, так і діалогу культур.

Реконструюючи історію утвердження «немовних мистецтв» на теренах проживання українських емігрантів, Н. Кривда показує особливу роль живопису, який у новому середовищі адаптувався найкраще: «В еміграції опинилися українські живописці, які отримували освіту в Росії, Польщі, Австрії та Франції, і могли забезпечити творчо-пошуковий характер діаспорного живопису» [5; 24]. Відтак, відсутність мовних обмежень у процесі сприймання живопису привела до того, що творчість О. Архипенка, М. Левицького, Д. Бурлюка, М. Бутовича, Ю. Солов'я, Ж. Гніздовського – ці прізвища називає Н. Кривда – була достатньо популярна у тих регіонах, де представлені більш-менш потужні осередки української діаспори. Ця популярність аж ніяк не визначалася естетико-художніми уподобаннями цих живописців, а просто сприяла становленню професійного спілкування. Другим за силою впливу і значенням щодо професійного спілкування емігрантів із мистецькою аудиторією нової країни їх проживання став, на думку Н. Кривди, балет, «...адже саме в еміграції розкрився талант В. Авраменка, який переважно ґрунтувався на фольклорному началі, та С. Лифаря – видатного танцівника й хореографа класичного балету» [5; 24].

На жаль «мовні мистецтва», до яких належав і «літературний футуризм», не могли бути так широко відомі на Заході як живопис чи балет. Тим важливішими, на нашу думку, є спроби українських футуристів-літераторів налагодити творчі зв'язки з європейськими авангардистами, роблячи спроби популяризувати власні пошуки по, так би мовити, обидві сторони кордону.

Слід зазначити, що тема «футуризм – дадаїзм» періодично виникає у контексті реконструкції як європейського, так і українського авангардного руху. Наразі, найбільш традиційною теоретичною конструкцією є розгляд дадаїзму як предтечі сюрреалізму. Саме таку позицію обґрунтовує Л. Левчук, наголошуючи не стільки на політико-ідеологічній сутності дадаїзму, скільки на його естетико-мистецтвознавчих вимірах. Посилаючись на дослідження О. Гмеліна та Й. Шварца – відомих німецьких мистецтвознавців середини 70-х років минулого століття – вона наводить найбільш типові тези з програм дадаїстів: «Те, що зіпсувала політика, виправить мистецтво. Закликаємо всіх сприйняти наше кредо: ми віримо у велике вільне мистецтво» [6; 210].

Водночас, у журналі «Берлінська дада» – осередки дадаїстів, як вже зазначалося, поширюються у багатьох європейських містах – була представлена програма дадаїстів, що складалася з суміші вимог, серед яких: 1. «...щоденне харчування усіх людей, зайнятих творчою, духовною працею; 2. «...запровадження читання симультанних віршів як зразок комуністичної державної молитви; 3. «...термінове врегулювання сексуальних стосунків у дадаїстському інтернаціональному дусі шляхом створення дадаїстського сексуального центру». Л. Левчук зазначає, що через певний час,

більшість дадаїстів, котрі – переважно – трансформувалися у сюрреалістів, називали дадаїзм «божевіллям 1914 року» [6; 210–211].

Необхідно наголосити: вживання такої метафори, як «божевілля 1914 року», підкреслює початок I Світової війни з усіма її трагічними подіями, що вплинули на європейське культуротворення. Власне, поява дадаїзму фіксується 1916–1918 рр., а – отже – футуризм, принаймні, італійський помітно випереджає появу дадаїзму. Цей факт, так би мовити, не працював на користь останнього, і теоретики дадаїзму всіяко відмежовувалися від футуризму. Наразі, стосовно авангардного руху, доцільно, на нашу думку, розрізнити позицію теоретиків і реальний художній процес, у логіці якого окремі митці досить вільно змінювали свою творчу орієнтацію. Безперечно, серед митців були такі, хто – подібно до Семенка чи Бойчука – від початку і до кінця свого творчого життя були віддані футуризму та візантинізму. Вочевидь, був і О. Архипенко, прізвище котрого присутнє як серед прихильників кубізму та кубофутуризму, так і дадаїзму. Після еміграції до США оцінка його естетико-художніх уподобань подавалася мистецтвознавцями як приклад розвитку абстракціонізму в скульптурі.

Інтерес до експериментів європейських дадаїстів зафіксував і відомий український письменник і теоретик мистецтва Гео (Георгій) Шкурупій (1903–1937 рр.), який на сторінках збірника «Жарина слів», присвятив їм вірш «Дада»:

«оу
маленький хлопчику
уо аа
прижмурюєш очі
і смокчеш
аа аа
уо маленький хлопчику
їж
уо уо
твою цицата ненька
вся обійми
вся любов» [9; 62–63].

Процитований вірш Г. Шкурупія, як відомо, викликав неабиякий інтерес серед футуристів і більш широкої творчої спільноти наприкінці 20-х років минулого століття. На нашу думку, підвищена емоційна реакція тогочасних критиків і любителів поезії була спровокована назвою вірша, оскільки – загалом – у збірці «Жарина слів» є кілька віршів, які за ознаками художньої форми близькі до «Дада».

Наразі, на нашу думку, означена ситуація пояснюється тим, що Шкурупій, працюючи над віршем «Дада», продемонстрував, по суті, «пряме» втілення однієї з наріжних рис дадаїзму, а саме: повернення у світ дитинства й бажання та вміння демонструвати дитяче світобачення дорослими митцями. Цей аспект пошуків європейських дадаїстів – «да-да» – це назва пустотливої французької дитячої гри у коники – відстоюювався заради щирого бажання зробити мистецтво «чисто незайманим», зробити його таким, що дивиться на світ «відкритими очима». Подібний підхід до мистецтва інтерпретувався частиною дадаїстів як «гуманістична мрія», спроби втілення якої у творчий процес виявилися не лише штучними, але – подекуди – перетворювали такі «підробки» дорослих митців під дитяче сприймання навколишнього світу на порнографічні зображення й непристойні віршовані рядки.

Вочевидь, у полоні цих штучних настанов опинився і Г. Шкурупій, спробувавши зімітувати фонетику дитини, яка оволоділа лише звуковими сполученнями, не освоївши слово. Поет, на наше глибоке переконання, занадто безпосередньо наслідуючи настанови дадаїстів, робить «героем» вірша немовля. Шкурупій захоплюється чарівним дитячим лепетом «оу, уо, аа» і, з одного боку, створює поетичний образ чи не найчистішої істоти, котра демонструє «незайманість» у ставленні до світу, а з іншого, – вживає такий вульгаризм як «цицата ненька», свідомо опошлюючи власне «світле творіння».

Саме вірш «Дада» і виступив приводом задля концептуалізації теми «футуризм – дадаїзм». Така тема – при всій обмеженості й строкатості матеріалу, що вона може дати досліднику, в сучасному культурологічному контексті матиме значно більше сенсу, ніж, наприклад, у 20–30-ті роки минулого століття, коли остаточно не була окреслена ані сутність футуризму, ані естетико-художні перспективи дадаїзму. Спираючись на сучасні дослідницькі можливості, на відтворену літературознавцями та мистецтвознавцями хронологію творчих пошуків представників обох художніх напрямів, означена тема виявляється цілком доречною задля культурологічного аналізу.

«Побудувавши» наукову новизну дослідження на використанні засад культурологічного аналізу в ситуації, коли мова йде про дадаїзм або сюрреалізм, вважаємо доречним використати ті публікації та той аналіз щодо європейських культуротворчих процесів, які протягом 20–30-х років минулого століття здійснювали самі митці. Як показує реконструкція тогочасного стану в українському художньому житті, прямі контакти митців відбувалися досить строкато, і ті ж футуристи спиралися – здебільше – на матеріал, яким володіла, наприклад, О. Екстер, написавши статтю про нові тенденції у французькому живописі для київського журналу «Искусство» (1912, № 1–2) чи К. Малевич, який на сторінках футуристичного видання «Нова генерація» (Харків, 1929, № 5) не лише познайомив українців із творчістю низки європейських живописців – Леже, Гріс, Ербен, Метценже, – а й проаналізував їх твори, оцінивши «за» і «проти» естетико-художнього спрямування цієї групи митців, які «балансували» між кубізмом, футуризмом і кубофутуризмом. Слід підкреслити, що з погляду сучасного мистецтвознавця оцінка творчості Ф. Леже – найбільш визнаного французького авангардиста, серед тих, на кого звернув увагу К. Малевич у своїй статті, – співпадає з подальшим ставленням до творчості цього визнаного сьогодні експериментатора на теренах як живопису, так і кінематографу у відповідній фаховій літературі.

Завдяки цим і – подібним до них публікаціям – українці знайомилися з поточними процесами, що відбувалися в європейських країнах, і, принаймні, у сфері «немовних» мистецтв «рухалися» вперед більш впевнено, маючи змогу порівнювати власні шукання з працями закордонних колег. Так, у статті О. Екстер «Новое во французской живописи» проаналізовані експерименти кубістів, які показали свої перші твори в «Салоні Незалежних» (1910 р.). Слід підкреслити, що стаття Екстер, написана у 1912, по суті, дещо випереджає події, оскільки «кубізм» в інтервалі між 10-м та 12-м роками лише намагався утвердитися у французькому культурному просторі.

На нашу думку, оцінка Екстер наріжних завдань кубістів вражає своєю точністю, оскільки, будучи яскравим і самобутнім живописцем, вона відразу ж збагнула засадничий принцип «побудови» кубістичної картини й чітко донесла його до українського читача: «Для них важливі не тільки ті площини, які видимі нашому оку, яке дивиться на предмет з однієї певної точки, але й інша сторона предмету закрита тою, що бачимо, мало того, за допомогою цього своєрідного трактування форми вони намагаються дати відчуття глядачу навіть внутрішню приховану від очей структуру бездушної речі або живого тіла» [10; 254].

Слід наголосити, що, оцінюючи напрацювання кубістів у період 10–12-х років, тобто на ранішньому етапі їх експериментів, О. Екстер вже досить впевнено виокремлює феномен «розкладу» форми заради виявлення прихованих сторін «речі» або «тіла», який – згодом – виступить провідною ідеєю цього художнього напрямку. Вочевидь, що саме завдяки таким публікаціям, нехай навіть обмеженим аналізом специфіки лише «немовного» живопису, певні уявлення про основні тенденції європейського культуротворення ставали відомими широкому загалу авангардистів. На нашу думку, саме завдяки публікаціям митців різної естетико-художньої спрямованості та помітною популярності, передусім, Олександра Архипенка серед дадаїстів Цюріха та Ганновера на українських теренах став відомим не лише європейський кубізм чи футуризм, а й дадаїзм.

У зібранні текстів, ілюстрацій документів «Дадаїзм в Цюріху, Берліні, Ганновері та Кельні» прізвище О. Архипенка фігурує двічі. Так, перший раз про нього згадують у «Вступі» до розділу «Дада в Цюріху»: «Наразі, найбільш відомі письменники й художники, котрі з початку війни (мається на увазі перша світова війна – С. Х.) жили в основному в Женеві: Ромен Роллан, Франс Мазерель Анрі Жільбо (видавець журналу «Демен»), а також російський художник і скульптор Архипенко» [3; 68]. Хоча в європейських виданнях Архипенка, як правило, атрибуують як російського митця, сам він не відмовлявся від своїх українських коренів, оскільки народився у Києві. Обставини склалися так, що живопис він вивчав у Москві, а з 1908 р. жив спочатку у Франції, Швейцарії, Німеччині, емігрувавши у 1923 р. до США, де отримав американське громадянство (1929 р.) й увійшов в історію мистецтва як видатний американський кубіст російсько-українського походження. Оскільки – після від'їзду до Москви – Архипенко в Україну вже не повертався, сучасні мистецтвознавці визнають його «українським митцем за фактом народження».

Повертаючись до питання про присутність прізвища О. Архипенка на сторінках означеного видання, підкреслимо, що вдруге його згадує Курт Швіттерс (1887–1948 рр.) – відомий німецький дадаїст, який винайшов і відстоював протягом першої половини свого творчого життя специфічний стиль створення картин, відомий як «мерц» – алогічна, несподівана для глядача, сукупність предметів, які повинні викликати відразу. Протягом 1923–1932 рр. Швіттерс видає журнал «Мерц», статті якого повинні були спрямовувати рух німецького дадаїзму. У статті «Мерц», написаній для журналу «Арарат» (1920 р.), Швіттерс подає розгорнуту характеристику типів дадаїзму, оскільки цей

напрямок не сприймався професійним середовищем як цілісне художнє явище. У 1920 р. на сторінках означеної статті О. Архипенко атрибується вже як дадаїст, який – «разом з Гансом Арпом, Піккабіа, Рібмон-Дессеном» – належить, на думку Швіттерса, до «серцевинних» дадаїстів, яких німецький живописець оцінює достатньо високо: «Я хочу зауважити, що тісна творча дружба зв'язує мерц з...«серцевинним» дадаїзмом... «оболонковий» дада перетворився в «юродивого»... Оболонковий дада передбачає свій кінець і сміється над ним, у той час як «серцевинний» дада буде жити, поки живе мистецтво» [3: 345–346].

Стаття К. Швіттерса оприлюднена, як зазначалося, 19 грудня 1920 р. у Німеччині, а засновник українського футуризму М. Семенко у статті «Де-які наслідки деструкції», що побачила світ на сторінках журналу «Семафор у майбутнє» (1922, № 1) вже досить позитивно відгукується з приводу як конкретних ідей дадаїстів, так і творчості О. Архипенка. При цьому, і одну, і другу «теми» він цілком логічно й теоретично переконливо «підводить» під власні роздуми щодо «деструкції» та «стирання» кордонів між різними жанрами конкретних видів мистецтва.

Стосовно теми «деструкція – дадаїзм» М. Семенко зазначає: «Дадаїстична деструкція матеріалу (особливо *maschinenkunst*) пішла ще далі, й тут треба сподіватися ще більш разючих зразків практично-деструктивної роботи» [7; 295]. Позитивна ж оцінка творчих експериментів О. Архипенка – друга «тема» у роздумах засновника «української моделі футуризму» – виникає в контексті його футурологічних передбачень щодо зникнення мистецтва в сучасному розумінні цього феномену і початку «дифузії», передусім, його жанрів: «Зараз підготовляється можливість парування на принципах пан-футуристичної конструкції. В найбільш чистій формі може пройти статичний елемент фактур – значить, можливий синтез таких мистецтв, як малярство й скульптура (маємо відомості, що над цим працює Архипенко в Парижі), але цього за-мало» [7: 298].

На нашу думку, слід віддати належне і тогочасним українським літературознавцям, які також не стояли осторонь тих – подекуди вкрай дискусійних – процесів, які відбувалися на європейських теренах. Так, критик Л. Лейтес написав статтю «Сюрреалізм» для газети «Культура і побут» (30 січня, 1926), а літературознавець Л. Старинкевич у харківському часопису «Червоний шлях» представила семисторінкове дослідження «Поезія втікання (дадаїзм і сюрреалізм у французькій літературі)».

Стосовно достатньо перспективної ситуації щодо налагодження творчих зв'язків між українськими футуристами та європейськими дадаїстами і сюрреалістами можна зазначити, що з середини 30-х років минулого століття політико-ідеологічна ситуація в СРСР поступово загострюється, можливість прямих контактів із зарубіжними колегами стає все проблематичнішою, а репресії проти футуристів, які драматично означилися вже у 1934 році, звели цю проблему нанівець.

Підсумовуючи матеріал, доцільно зробити такі *висновки*:

1. Осмислено процес становлення професійного діалогу між європейськими авангардистами та українськими митцями різної естетико-художньої спрямованості. 2. Виокремлено факти творчого діалогу між дадаїстами, які – згодом – «розчинилися» у русі сюрреалістів з українськими футуристами, та підкреслено особистий інтерес М. Семенка до дадаїзму, творчості європейських живописців і поетів, які демонстрували приклади «деструкції» в процесі творчості. 3. Систематизовано процес «входження» представників українського авангардного мистецтва, передусім, живописців – О. Архипенко, М. Бойчук, Д. Бурлюк, С. Левицька, К. Малевич, О. Екстер, В. Седляр, О. Павленко – в європейський культурний простір та показано ті кроки, що зробили футуристи задля налагодження творчих зв'язків з дадаїстами та сюрреалістами. 4. Підкреслено, що М. Семенко наголошував на співпаданні естетико-художніх шукань європейського авангарду та українського футуризму на теренах синтезу живопису й скульптури, виявленню потенціалу динамізму, ритму та опрацюванню феномену імпровізації в контексті театральної вистави.

Перспективними напрямками подальших наукових розвідок вважаємо дослідження авторської моделі видової структури мистецтва, розробленої М. Семенком. *Теоретична і практична значущість* полягають у тому, що матеріал дослідження може бути використаний для подальшого науково-теоретичного осмислення феномену українського авангарду та застосуванні персоналізованого підходу. Результати роботи можуть бути використані при читанні лекційних курсів з естетики, культурології, історії та теорії мистецтва для студентів гуманітарних та художньо-творчих вузів.

Список використаної літератури

1. Асеева Н. Ю. Етюди мистецтвознавця. *Хроніка–2000*: український культурологічний альманах. Київ: Фонд сприяння розвитку мистецтв України, 1995. Вип. 2/3. С. 276–293.
2. Горбачов Д. Наївність – цинізм цнотливості... Давид Бурлюк-Писарчук у ролі великої дитини. *Хроніка–2000*. 1994. Вип. 3/4. С. 223–236.

3. Дадаїзм в Цюриху, Берліні, Ганновері і Кельні : тексти, ілюстрації, документи / отв. ред. К. Шуман; пер. с нем. С. К. Дмитриєва. М. : Республіка, 2002. 559 с.
4. Кінзерська Т. П. Єфросинія Зарницька в українському театральному мистецтві кінця XIX – першої третини XX століття : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 2002. 23 с.
5. Кривда Н. Ю. Українська діаспора : досвід культуротворення : монографія. Київ : Академія, 2008. 280 с.
6. Левчук Л. Психологія : історія, теорія, мистецька практика : навч. посіб. Київ : Либідь, 2002. 255 с.
7. Семенко М. Де-які наслідки деструкції. *Вибрані твори*. Київ : Смолоскип, 2010. С. 294–307.
8. Соколюк Л. Бойчукізм у контексті світового художнього процесу першої третини XX ст. *Мистецтвознавство України* : збірник наукових праць. Київ : Спалах, 2000. Вип. 1. С. 110–126.
9. Шкурупій Г. Дада. *Вибрані твори. Психетози. Вітрина третя*. Київ : Смолоскип, 2013. С. 62–63.
10. Экстер А. А. Новое во французской живописи. *Українські авангардисти як теоретики та публіцисти* / упоряд. Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. Київ : Триумф, 2005. С. 251–255.

References

1. Aseieva N. Yu. Etiudy mystetstvoznavtsia. *Khronika–2000* : ukrainskyi kulturolohichnyi almanakh. Kyiv : Fond spriannia rozvytku mystetstv Ukrainy, 1995. Vyp. 2/3. S. 276–293.
2. Horbachov D. Naivnist – tsynizm tsnotlyvosti... Davyd Burliuk-Pysarchuk u roli velykoi dytyny. *Khronika-2000*. 1994. Vyp. 3/4. S. 223–236.
3. Dadayzm v Tsiurykhe, Berlyne, Hannovere y Këlne : teksty, yllustratsyy, dokumenty / отв. red. K. Shuman; per. s nem. S. K. Dmytryeva. M. : Respublyka, 2002. 559 s.
4. Kinzerska T. P. Yefrosyniia Zarnytska v ukrainskomu teatralnomu mystetstvi kintsia KhIKh – pershoi tretyny KhKh stolittia : avtoref. dys. ... kand. Mystetstvoznavstva : 17.00.02. Kyiv, 2002. 23 s.
5. Kryvda N. Yu. Ukrainska diaspora : dosvid kulturotvorennia : monohrafiia. Kyiv : Akademiia, 2008. 280 s.
6. Levchuk L. Psykhoanaliz : istoriia, teoriia, mystetska praktyka : navch. posib. Kyiv : Lybid, 2002. 255 s.
7. Semenko M. De-yaki naslidky destruktzii. *Vybrani tvory*. Kyiv : Smoloskyp, 2010. S. 294–307.
8. Sokoliuk L. Boichukizm u konteksti svitovoho khudozhnogo protsesu pershoi tretyny KhKh st. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy* : zb. nauk. pr. Kyiv : Spalakh, 2000. Vyp. 1. S. 110–126.
9. Shkurupii G. Dada. *Vybrani tvory. Psykhetozy. Vitryna tretia*. Kyiv : Smoloskyp, 2013. S. 62–63.
10. Ekster A. A. Novoe vo frantsuzskoi zhyvopysy. *Ukrainski avanhardysty yak teoretyky ta publitsysty* / uporiad. D. Horbachov, O. Papeta, S. Papeta. Kyiv : Triumf, 2005. S. 251–255.

УКРАИНСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АВАНГАРД НАЧАЛА XX ВЕКА В ЕВРОПЕЙСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Холодинская Светлана Николаевна – кандидат философских наук, доцент,
ГВУЗ «Приазовский государственный технический университет», г. Мариуполь

Осмыслен процесс становления профессионального диалога между европейскими авангардистами и украинскими художниками различной эстетико-художественной направленности. Приведены примеры участия известных украинских художников и их учеников, творчество которых связано с различными видами искусства и проанализированы оценки их достижений со стороны признанных европейских специалистов и художественных критиков. Акцентируется на постоянном внимании выдающегося французского авангардиста и художественного критика Г. Аполлинера к работам украинских художников, которые экспонировались в «Салонах независимых» и оценивались им по признаку «принципиальной новизны». Зафиксированы факты творческого диалога между дадаистами и украинскими футуристами. Подчеркнуто, что М. Семенко и Г. Шкурупий имели особый интерес к дадаизму, к творчеству европейских поэтов и художников.

Ключевые слова: авангардизм, византизм, дадаизм, кубизм, кубофутуризм, украинский футуризм, сюрреализм, виды искусства, диалог культур.

UKRAINIAN ARTISTIC AVANT-GARDE WITHIN EUROPEAN CULTURE AT THE BEGINNING OF XXTH CENTURY

Kholodynska Svitlana – Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor of State Higher Education Establishment ‘
Pryazovsk State Technical University’, Mariupol

The article highlights the formation process of the dialogue between the European representatives of avant-garde and the Ukrainian artists belonging to various aesthetic and artistic movements. The examples of profound Ukrainian artists' participation as well as of their followers whose creative work touched upon different kinds of art are given. The estimate of their achievements by well-known European specialists and art critics is analyzed. The article emphasizes the constant attention of famous French avant-garde representative and art critic Guillaume Apollinaire to the works of Ukrainian artists which were displayed at ‘Société des Artistes Indépendants’ and judged by the characteristic of “fundamental novelty”. The fact of creative dialogue between Dadaism representatives and the Ukrainian futurism representatives is mentioned. The article stresses that M. Semen'ko and G. Shkurupiy were really interested in Dadaism as well as in creative work by European poets and artists.

Key words: avant-garde, Bysantineesm, Dadaism, cubism, cubofuturism, Ukrainian futurism, surrealism, kinds of art, dialogue of cultures.

UDC [168.522:7.036(4)(477)

UKRAINIAN ARTISTIC AVANT-GARDE WITHIN EUROPEAN CULTURE AT THE BEGINNING OF XXTH CENTURY

Kholodynska Svitlana – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, State Higher Education Establishment ‘Pryazovsk State Technical University’, Mariupol

The objective of the paper is the comparative analysis of professional dialogue between the European avant-garde representatives and the Ukrainian artists of various aesthetic and artistic trends. The research continues developing the ideas of theoretical inherent worth of comparative analysis concerning Italian, Russian and Ukrainian futurism. It has been made possible due to extending the research boundaries and introducing scientific working-out done by foreign experts into theoretical applicability. The chronology and the core of creative links among Ukrainian futurists, French and German Dadaist and surrealist are detailed.

The methodology of the research lies in applying of personalization of the theoretical potential as a fundamental principle of culturological analysis which is based on the comparative analysis potential.

The scientific novelty of the paper lies in the following: the peculiar theoretical directive within the analytical process of the creative dialogue formation between the European avant-garde and the Ukrainian futurism should include the creative work challenge. It rather slowly strengthened itself in the history of aesthetics as well as art history, though took its due place only at the turn of XXIst century.

Conclusions: 1. The formation of the professional dialogue between the European avant-garde representatives and the Ukrainian creators belonging to various aesthetic and artistic movements is comprehended. 2. The fact of creative dialogue between Dadaism representatives (though they eventually penetrated into surrealism movement) and Ukrainian futurists is highlighted. The article emphasizes M.Semenko's peculiar interest to Dadaism and creative work of European artists and poets who demonstrated the examples of ‘destruction’ in their creative work. 3. The process of joining of the representatives of the Ukrainian avant-garde movement like O. Arkhpenko, M. Boychuk, D. Burlyuck, S. Levytska, K. Malevich, O. Exter, V. Sedlyar, O. Pavlenko in European culture is systematized. The steps futurists took to maintain creative links with Dadaists and surrealists are described. 4. It is emphasized that M. Semen'ko was the supporter of the idea of congruence between aesthetic and artistic searches of the European avant-garde and the Ukrainian futurism based on the synthesis of painting and sculpture, revealing the dynamism, rhythm and improvisation potential within the theatrical performance.

Key words: avant-garde, Bysantineesm, Dadaism, cubism, cubofuturism, Ukrainian futurism, surrealism, kinds of art, dialogue of cultures.

Надійшла до редакції 18.10.2018 р.

УДК 39:081.891

ЦИКЛ УКРАЇНСЬКИХ ТРАДИЦІЙНИХ РОДИЛЬНИХ ОБРЯДІВ: СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АНАЛІЗ

Кухаренко Олександр Олексійович – кандидат філологічних наук, доцент, кафедра телерепортерської майстерності, Харківська державна академія культури, м. Харків
orcid.org/0000-0002-6609-2548
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.49
art-red@ukr.net

У запропонованій автором структурі циклу традиційних українських родильних обрядів кожен із них розчленований на складові елементи – епізоди, й є поліепізодним чи поліелементним. Визначені критерії поділу: новорівневий, узагальнюючий повтор події, матеріально-духовна метаморфоза персонажів сакральної дії, зміна сакрального хронотопа, принцип постійного оновлення. На прикладі обряду пологів встановлено композицію та антиномії, досліджено зміну й розширення хронотопа та рівень сакралізації, що розширюється під час входження до обряду й згортається при виході з нього; наведено приклади дій персонажів-медіаторів і епізодів медіації.

Ключові слова: структурно-функціональний метод, ритуали переходу, національна обрядовість, родинні обряди, традиційний родильний обряд.

Постановка проблеми. Побудова структури обрядів родинного циклу відкриває широку перспективу для подальших наукових досліджень проявів народної традиції в українській обрядовості. Не є виключенням із правила й родильний обряд, а коли бути більш точним, то слід вказати, що насправді йдеться не про поодинокий ритуал, а про цикл обрядів, що включає пологи, ім'янаречення, провідини, хрестини, похрестини, зливки, заганяння «до раю», очищення матері, пострижини – всього, включаючи пролог, десять обрядів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На сучасному етапі дослідження національних обрядів, зокрема родильних, займаються В. Балущок, О. Боряк, І. Ігнатенко, Г. Кабакова, О. Кісь, С. Лашенко, М. Маєрчик, Н. Пушкарьова. Структурно-функціональний метод дослідження обрядовості використовували А. Байбурін, К. Леві-Строс, В. Пропп, В. Топоров, Б. Успенський.

Ця стаття є продовженням попередніх студій автора, присвячених структурі весільних і поховальних обрядів [3; 5–18, 5; 132–144]. Родильний обряд, що також входить до складу родинної обрядовості, може досліджуватися аналогічним чином.

Мета дослідження: визначити критерії поділу структури родильних обрядів на епізоди, як складові традиційної обрядової дії, та встановити взаємозв'язки з обрядами переходу, що становлять процес змін соціальних статусів головних персонажів, над якими здійснюються традиційні обрядові дійства; означити межі сакралізації та її залежність від композиційної побудови обрядових сюжетів на початку дії та в її кінці.

Виклад основного матеріалу дослідження. Так само, як структури обрядових весільного й поховального циклів, структура родильних обрядів складається з певної послідовності епізодів і є поліепізодною чи поліелементною. Критеріями членування окремих обрядів на епізоди слугують наступні ознаки: 1) новорівневий, узагальнюючий повтор події; 2) матеріально-духовна метаморфоза персонажів сакральної дії; 3) зміна сакрального хронотопа; 4) принцип постійного оновлення.

Наявність указаних ознак, або хоча б однієї з них означає перехід від одного епізоду до іншого – закінчення попереднього й початок наступного. Звичайно, що в межах однієї статті дослідити чи хоча б розкласти на епізоди всі обряди, що являють собою родильний цикл, неможливо. Тому зосередимо увагу лише на одному з них, а саме на одному з початкових – пологах, до якого, окрім народження, входить обрізання пуповини та обмивання дитини й матері. Але перш необхідно зазначити, що, згідно з другою ознакою – матеріально-духовною метаморфозою, в рамках цього обряду відбувається перехід принаймні двох його учасників: після народження дитини баба стає повитухою, оскільки лише після народження вона отримує можливість повивати дитинчу, а вагітна, з тієї самої причини, – породіллею. Саме таким чином обряд пологів здійснює перехід учасників до нових соціальних статусів згідно з ученням Арнольда ван Геннепа про обряди переходу [2; 15]. Окрім указаних персонажів, так само свої статуси змінюють інші учасники обрядових дій родильного циклу: під час ім'янаречення новонароджене, отримавши власне ім'я, стає немовлям; у результаті провідин молодиць породіллі переходить у статус матері; хрестини також дають кілька трансформацій – охрещене немовля стає дитиною, а односельці хрещеними дитині й кумами стосовно її батьків.

Щодо побудови структури необхідним початковим і головним етапом є розкладення обряду на складові частини; в нашому випадку це епізоди. Пологи, враховуючи чотири ознаки членування, можна розподілити на десять епізодів:

1. За безпосередньої допомоги баби породіллі народжує дитину.
2. Повитуха плескає народженого, щоб почало плакати; якщо воно задихається, на вухо кричить ім'я батька – хлопчику чи ім'я матері – дівчинці.
3. Відрізання пуповини (хлопчику – на сокирі, дівчинці – на гребені) й зав'язування пупа червоним шовком.
4. Новонародженого загортають у кожух і кладуть на покуті поверх приготовленого рядна.
5. Повитуха запалює свічку, горіння якої намагаються підтримувати аж до хрещення, «щоб чорт не підмінив» народжене.
6. Відрізана пуповина закопується в хаті під полом і посипається житом.
7. Повитуха здійснює першу купель новонародженого з непочатою водою, зі свяченим зіллям, медом, молоком та ін.
8. Скупане сушать біля палаючої печі, загортають у пелюшки й кладуть породіллі в ноги.
9. Купання породіллі в бочці чи відрі – повитуха здійснює перше очищення матері після пологів.
10. На межі під тином закопують послід; туди ж (або під піл) виливають воду після купелей [6; 2–6].

Зрозуміло, що головним, а отже кульмінаційним епізодом є перший епізод народження дитини; саме в ньому відбуваються зазначені переходи та зміни статусів. Таких обрядів, де кульмінація припадає на початок, у традиційній національній обрядовості родинного циклу є небагато.

Важливим моментом для вчення про структуру є визначення бінарних чи дуальних антиномій – пар протилежних понять, між якими відбувається взаємодія під час обряду. Для пологів актуальними є антиномії: чоловіче – жіноче, культура – природа, реальність – потойбіччя. Щодо чоловічого й жіночого найпоказовішими є другий і третій епізоди: якщо дитина не плаче чи якщо задихається,

хлопчику на вухо кричать ім'я батька, а дівчинці – ім'я матері; пуповину хлопчику відрізають на сокирі, а дівчинці – на гребені.

Пару антиномій «реальність – потойбіччя» можна вважати основною, оскільки на рівні примітивного народного уявлення саме під час здійснення обряду відбувається взаємодія двох світів – реального й потойбічного (цього й того). Останній є постійним місцем перебування небіжчиків, світом мертвих; звідти приходять предки роду на Різдво й перед Великоднем; туди відправляється герой чарівної казки, щоб повернути найдорожчу йому людину.

Із родинної обрядовості, якщо, навіть, весілля відображає звернення до того світу, то для поховального й родильного обрядів такий зв'язок є більш, ніж очевидним: під час першого небіжчика слід доставити до потойбіччя, а в результаті родильних обрядів новонароджений має стати повноцінним мешканцем реального світу. Напрямок переміщення померлого: реальність – потойбіччя, а немовляти навпаки: той світ – цей світ. Таким чином стає зрозумілим, чому обряд, зокрема поховальний має більше значення, ніж фізична смерть, а родильні обряди за рівнем сакралізації значно перевершують сам факт народження. Виходячи з таких уявлень, померлий не може вважатися небіжчиком, поки над ним не буде здійснено поховальний обряд, так само, без обряду, народжене не може сприйматися за повноцінну людину.

Входом до потойбіччя й виходом з нього, а скоріше образом такого входу/виходу в різні моменти проведення обрядів вважалися двері, вікно, піч, підпічок, огорожена тином межа з сусіднім земельним наділом, яма-могила на кладовищі, де хоронять небіжчика; вагіна породіллі, звідки з'являється немовля. Для казкової оповіді більш притаманними атрибутами входу до потойбіччя є чарівний ліс, бездонне провалля, печера, колодязь тощо.

У структурі обрядових дій пологів слід зазначити, що в третьому епізоді відрізана пуповина закопується в хаті під полом, а в останньому десятому на межі під тином закопують послід і виливають воду після купелей породіллі й немовляти. Це повністю підтверджує те, що послід, пуповину, воду з залишками потойбічного слід повернути назад – на той світ. Немовля звільняється від будь-яких ознак потойбіччя й задача обряду в результаті його проведення – встановити належність народженого до реального світу [1; 41].

Щодо останньої, наведеної тут антиномії «культура – природа» слід вказати, що вона максимально пов'язана з попередньою парою й являє собою філософські поняття, котрі відображають практично те ж саме: оскільки культура щодо обряду збігається з реальністю, а природа – з потойбіччям. Таким чином, можливо пояснити важливість бінарних антиномій для побудови структури й здійснення подальшого структурно-функціонального аналізу.

Наступним спрямуванням дослідження є зміна хронотопа – взаємопов'язаних хронологічних і топографічних меж дії обряду. Розглядати цей напрям студіювання на прикладі обряду пологів неможливо, оскільки той проводиться, за рідкісним виключенням, лише в одному місці – помешканні породіллі, та протягом обмеженого часу – від початку пологів до закопування посліду на межі під тином і виливанням води після купелей матері й немовляти. Прослідкувати зміну хронотопа саме в бік його розширення можна, якщо взяти до уваги весь обрядовий родильний цикл, що складається з десяти названих вище обрядів. Коли в згадуваному обряді пологів уся дія замикається на хаті й подвір'ї породіллі, то вже в наступному – ім'янареченні – повитуха відправляється з немовлям до священика й повертається назад; так до обрядової дії залучається частина села разом із церквою. Під час хрестин хронотоп стає ще ширшим: батько запрошує майбутніх кумів, ті приходять до помешкання породіллі, а далі з новонародженим прямують до церкви й після хрещення повертаються назад. У похрестинах є епізод, де гості садять кумів і повитуху на бричку, везуть до корчми й у складчину купують горілку; тут до сакрального простору обрядової дії додається корчма, а також дорога до неї.

Про антиномії, які шляхом зіткнення спонукають розвиток обрядової дії, вже згадувалося, однак антиномність родильних обрядів на цьому не вичерпується, оскільки на антиномії розподіляються не лише вказані поняття, а й персонажі та топографічні об'єкти. У родильних обрядах такий поділ не є настільки очевидним, як у весільних, однак він також чітко прослідковується: помешкання породіллі, де на світ з'являється новонароджене, якому в результаті обряду належить стати повноцінною людиною, протиставляється помешканням інших учасників обрядів, у першу чергу – кумів, родичів, сусідів, де взагалі не відбувається будь-яких суттєвих дій.

Уже згадувалися два об'єкти, що можуть виступати як антиномні – церква й корчма; хоча церква, як інститут реального світу, також протиставляються існуючим входам до потойбіччя – межі, де закопується послід; підпічку, куди прикопують пуповину; вікно, через яке хрещені подають батькам немовля після повернення з церкви.

Антиномними парами персонажів є священник, як представник реального світу, й повитуха – безпосередньо пов'язана з потойбіччям; батьки реальні й хрещені батьки, останні також мають відношення до того світу. Це свідчить про те, що процес, названий сакралізацією, відбувається лише в рамках обряду й саме завдяки взаємодії з потойбіччям. Сакральне зароджується на початку обрядових дій і з їхнім розвитком, разом з розширенням хронотопу, воно збільшується, розширюється, займаючи все більшу й більшу частину простору; а в останніх обрядах відбувається зворотний процес: топографічні межі звужуються до єдиного помешкання, в якому тепер знаходиться немовля; обрядова дія скорочує оберти й, як результат, згортається сакралізація – від потойбічного здійснюється поворот до реальності. У такому випадку є всі підстави розглядати цей процес як вхід до обряду на початку дії й вихід із нього наприкінці. Сакралізація й зв'язок із потойбіччям відбувається в рамках обряду, завершення обрядових дій відображає повернення до реальності й повного закриття входу до потойбічного, що був відкритим лише певний час.

Також слід вказати, що обряди складаються з повторень одних і тих самих дій, однак на різному рівні сакральних значень. Такими діями за їхнім характером, як і в циклі весільних обрядів, у обрядах родильних є домовленості, запросини, приходи й повернення, гостини й гуляння, благословення й обдаровування, пошанування сакральних дій, стихій і предметів. Приміром, гостини й гуляння в родильному циклі обрядів зустрічаються дев'ять разів: батько пригощає повитуху горілкою під час ім'янаречення; гостей запрошують за стіл, пригощають стравами й напоями в обряді провідин; батько пригощає односельчан перед хрещенням; загальні гостини й частування після хрещення; пригощання присутніх у корчмі в обряді похрестин; мати пригощає повитуху горілкою при зливках; гості стелять на лавки кожухи й сідають вечеряти під час заганяння «до раю»; частування гостей в обряді очищення матері; святкове застілля під час пострижин. Тут можна було б заперечити, що це є свідченням не повторів обрядових дій, а хлібосольності українського народу; тому звернемося до іншої дії – благословення й обдарування, яка в більшості випадків поєднується з пошануванням сакрального. Так, у пролозі чоловік вагітної обдаровує хлібом бабу, а баба, в свою чергу, приносить хліб жінці, що має народити; в обряді ім'янаречення повитуха вручає хліб і гроші священнику; перед хрестинами батько несе хліб-сіль майбутнім хрещеним батькам і отримує від них також хліб на знак згоди, а коли запрошені приходять до обійстя, то приносять шматок хліба, бублики й крижмо; після хрестин, під час застілля, гості дарують охрещеному немовляті гроші; на пострижини запрошені обдаровують дитину подарунками. Подібним чином можна класифікувати й інші епізоди та віднести їх до тих дій, що вказані вище. А тут слід зазначити, що обряди дійсно складаються з повторів однакових чи дуже схожих між собою дій.

І останнє – це персонажі-медіатори та епізоди медіації [4; 262–264]. За логікою міфомислення рух свідомості здійснюється завдяки побудові й зняттю опозицій, ліквідації чи зм'якшенню протиріч між антиномними парами сприяє механізм медіації, що являє собою активне начало чи прогресивне посередництво. При цьому з'являється можливість виявити не лише персонаж чи персонажів, котрі здійснюють медіацію, а й епізоди, в рамках яких відбувається медіативна дія вказаних осіб-медіаторів. Як правило, й у цьому можна переконатися, епізод медіації передує кульмінаційному епізоду в структурі майже кожного обряду всього родильного циклу.

Так на початку (а першому обряді пологів у структурі має передувати вступ або пролог, щоб до неї можливо було включити всі обрядові дії) вагітна, відчуваючи наближення часу народження, посилає когось із домашніх із хлібом по бабу. Частіше це був чоловік, який і здійснював медіативну дію – зводив породіллю з повитухою, а також виступав як персонаж-медіатор. Без цього персонажа обрядове дійство не могло продовжуватися й узагалі бути можливим, оскільки саме таким чином здійснювалася медіативна функція, необхідна як для обряду, так і для побудови обрядової структури.

Під час пологів медіативна роль повністю переходить до повитухи, оскільки вона є головним і єдиним розпорядником усієї обрядової дії. Обряд ім'янаречення визначає основними його персонажами немовля з одного боку й священника, що дає йому ім'я, – з іншого. При цьому вони також утворюють антиномну пару: священник являє собою реальний світ, а дитинча ще належить до потойбічного. Але сам процес обряду ім'янаречення був би неможливий, якби повитуха з немовлям, хлібом і грошима не прийшла до священника; таким чином, медіатором даного обряду також виступає повитуха. В обряді хрестин медіативна функція знову повертається до чоловіка, батька немовляти, дії якого відкривають можливість для приходу до обійстя майбутніх хрещених батьків.

Висновки. Були визначені критерії поділу родильного обряду на епізоди як необхідної умови побудови структури; на прикладі обряду пологів встановлено його композицію та використувані саме в цьому обряді антиномії; досліджено зміну й розширення хронотопу та прямо залежний від них

рівень сакралізації; наведено приклади дій персонажів-медіаторів і епізодів медіації в створеній структурі циклу родильних обрядів.

У подальших дослідженнях слід об'єднати всі вказані процеси та з епізодів окремих обрядів утворити структуру обрядового родильного циклу із зазначенням композиції й рівня сакралізації, вказанням меж хронотопа в кожному епізоді, позначенням антиномій і персонажів медіаторів. У результаті структура стане наочною ілюстрацією всіх дій всередині кожного обряду, взаємних зв'язків і залежності між різними обрядами родильного циклу.

Список використаної літератури

1. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб. : Наука, 1993. 238 с.
2. Геннеп ван А. Обряды перехода (систематическое изучение обрядов). М. : Восточная лит., 1999. 198 с.
3. Кухаренко О. О. Побудова структури української весільної обрядовості. *Парадигма пізнання: гуманітарні питання*, 2016. № 7. С. 5–18.
4. Леви-Строс К. Структурная антропология. М. : Глав. ред. восточной литературы, 1985. 536 с.
5. Kukharenko O. Funeral Ceremony in the System of Structural-Functional Studies of Family Objectives. *Paradigm of Knowledge. Multidisciplinary Scientific Journal*. Muscat, 2018. № 2. P. 132–144.

References

1. Baiburin A. K. Ritual v traditsionnoy kulture: strukturno-semanticheskiy analiz vostochnoslavlyanskikh obryadov. SPb. : Nauka, 1993. 238 s.
2. Gennep van A. Obriady perekhoda (sistematicheskoe izuchenie obriadov). M. : Vostochnaia literatura, 1999. 198 s.
3. Kukharenko O. O. Pobudova struktury ukrainskoi vesilnoi obriadovosti. *Paradygma piznannia: humanitarni pytannia*, 2016. № 7. S. 5–18.
4. Levi-Stros K. Strukturnaia antropologia. M. : Glav. red. vostochnoi literatury, 1985. 536 s.
5. Kukharenko O. Funeral Ceremony in the System of Structural-Functional Studies of Family Objectives. *Paradigm of Knowledge. Multidisciplinary Scientific Journal*. Muscat, 2018. № 2. P. 132–144.

ЦИКЛ УКРАИНСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ РОДИЛЬНЫХ ОБРЯДОВ: СТРУКТУРНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Кухаренко Александр Алексеевич – кандидат филологических наук, доцент, кафедра телерепортерского мастерства, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

В предложенной автором структуре цикла традиционных украинских родильных обрядов каждый из них расчленен на составные элементы – эпизоды, и есть полиэпизодным или полиэлементным. Определенны критерии расчленения: новоуровневый, обобщающий повтор события, материально-духовная метаморфоза персонажей сакрального действия, изменение сакрального хронотопа, принцип постоянного обновления. На примере обряда родов установлена композиция и антиномии, исследовано изменение и расширение хронотопа и уровень сакрализации, который расширяется во время вхождения в обряи и свертывается при выходе из него; приведены примеры действий персонажей-медіаторов и эпизодов медіації.

Ключевые слова: структурно-функциональный метод, ритуалы перехода, национальная обрядность, семейные обряды, традиционный родильный обряд.

CYCLE OF UKRAINIAN TRADITIONAL RELATIVES: STRUCTURAL-FUNCTIONAL ANALYSIS

Kukharenko Oleksandr – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

In the proposed by the author structure of the cycle of traditional Ukrainian maternity rites, each of them is divided into constituent elements – episodes, and is polyepisodic or polyelemental. The defined criteria for division are: new level, generalizing repetition of the event; material and spiritual metamorphosis of the characters of sacred action; change of sacral chronotope; principle of constant vivification. By the example of the rite of delivery, a composition and antinomies were established, change and expansion of the chronotope and the level of sacralization, which expands when entering the rite and curtails leaving it, are investigated; examples of characters-mediators – actions and mediation episodes are given.

Key words: structural and functional method, rituals of transition, national ritualism, family rites, traditional maternity rite.

UDC 39:081.891

**CYCLE OF UKRAINIAN TRADITIONAL RELATIVES:
STRUCTURAL-FUNCTIONAL ANALYSIS****Kukhareno Oleksandr** – Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture,
Kharkiv

The aim of the article. Study of rituals, in particular of a family cycle, allows us to expand existing concepts of domestic culture and to deepen knowledge of how our ancestors lived and breathed and what they sought.

Research Methodology. Structural and functional studies of traditional Ukrainian maternity rites provide a broad perspective for obtaining new scientific results.

Results. In the proposed by the author structure of the cycle of traditional Ukrainian maternity rites, each of them is divided into constituent elements – episodes, and is polyepisodic or polyelemental. The defined criteria for division are: new level, generalizing repetition of the event; material and spiritual metamorphosis of the characters of sacred action; change of sacral chronotope; principle of constant vivification. By the example of the rite of delivery, a composition and antinomies were established, change and expansion of the chronotope and the level of sacralization, which expands when entering the rite and curtails leaving it, are investigated; examples of characters-mediators' actions and mediation episodes are given. Such approach, using the structural and functional method, provides a broad perspective for further research regarding the traditional folk rites of the family cycle and in particular the cycle of maternity rites.

Novelty. The study first attempts to explore national rituals with the help of a structural and functional method.

The practical significance. Created structure of a the cycle of traditional Ukrainian maternity rites allows it to be used for further studies of traditional national rituals.

Key words: structural and functional method, rituals of transition, national ritualism, family rites, traditional maternity rit

Надійшла до редакції 15.09.2018 р.

УДК 008:[329:177.7](=161.2)

**БЛАГОДІЙНИЦТВО В КОНТЕКСТІ ОБРЯДОВО-РИТУАЛЬНОЇ
ТА ЗВИЧАЄВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ****Толмачова Ірина Анатоліївна** – аспірантка,
Київський національний університет культури і мистецтв,
директор НГО «Інститут філантропії», Київ
orcid.org/0000-0001-7733-5181
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.50
tolmira@ukr.net

Досліджено благодійництво як складову обрядово-ритуальної та звичаєвої сфери нашого народу. На основі благодійництва, що здійснюється в межах обрядово-ритуальної царини, виявлено умовно реальний рівень благодійництва. Проаналізовано змістоутворюючі фактори благодійної діяльності як складової національної обрядовості. З'ясовано, що умовно реальне благодійництво має тісний зв'язок з забобонами та магією.

Ключові слова: благодійництво, благодійність, обряд, ритуал, звичай, умовно реальне благодійництво.

Постановка проблеми. Інститут традиційного благодійництва, визначальним концептом якого є милосердя, втратив домінуючу позицію в сучасній Україні та зайняв місце субінституту. Натомість інститут сучасного благодійництва, або філантропії, визначальним концептом якого є ефективність допомоги, набув домінуючої позиції. Такі фундаментальні зміни потребують розбудови нової парадигмальної основи благодійництва. У попередніх розвідках уже мали місце спроби теоретичного обґрунтування благодійництва [18]. Втім, культурологічний контекст дослідження передбачає його осмислення не лише крізь призму раціональності, а також його нераціональне осягнення, оскільки обидва ці аспекти пізнання є внутрішньо взаємозв'язаними і однаково важливими в світлі гуманітарного знання. У попередніх роботах також вже проаналізовано образно-символічну сферу вітчизняного благодійництва, однак символи виявляються в культурі не самі по собі, а лише крізь творчу активність людини, що і виявляє актуальність цього дослідження.

Огляд публікацій. Питання дослідження благодійництва як складової вітчизняної обрядовості допоки не було предметом наукових досліджень, проте про благодійницький характер обрядово-ритуальної та звичаєвої культури наших пращурів можна зробити висновок із робіт М. Грушевського [5], І. Жиленко [6], Д. Зеленіна [7], О. Кононенка [8], І. Срезневського [15].

Благодійництво в контексті весільної обрядовості розкривається у роботі Т. Леню [9]; в межах родильно-христильної обрядовості – в розвідках О. Бриняк [2], Д. Трумко [18]; в світлі різдвяної обрядовості – в роботі М. Горбаль [4].

Мета статті – дослідження вітчизняного благодійництва як складової обрядово-ритуальної та звичаєвої культури.

Виклад основного матеріалу. Обрядовість українського народу має давню дохристиянську історію. Як відомо, більшість язичницьких обрядів не витіснені, а трансформовані християнством. Благодійництво виразно простежується у весільних й родильно-христильних обрядах, обрядах поховання, поминання та вшанування предків, а також у ритуалах вшанування Вищих Сил. Останні мають особливий інтерес та першочергове значення для нашого дослідження, оскільки є складовою переважної кількості обрядів нашого народу.

Як відомо, давні боги наших предків втілювали у собі вищі потенції природи та опікувалися різними галузями. А нашим пращурам хотілося, як пише М. Горбаль, «мати густо кіп у полі, багато роїв на пасіці, багато ягнят, телят, лошат, щоб мороз не поморозив жита, пшениці і всякої пашниці, щоб в саду плодилися дерева, у дворі водилась птиця» [4; 237]. Тож, аби задобрити богів пращури здійснювали на їхню честь ритуали, у т. ч. й жертовні. Д. Зеленін у контексті розгляду таких ритуалів уживає поняття «задобрювальна жертва» (рос. – умилювальна жертва) [7; 69].

Специфіка предмета пожертви тому чи іншому богові залежала від його потенціалу. Так, скажімо, Перунові з розрахунком на вдалий похід, жертвували коня, а пряді дарували своїй покровительки Макоші пряжу та кужіль. Обряд вшанування Макоші мав назву «мокриди» та передбачав скидання пожертви в колодязь. Обряд «мокриди» тривалий час зберігався і після християнізації Русі, але у трансформованому вигляді: скиданням пряжі та кужелю в колодязь вшановували Параскеву П'ятницю [8; 125].

У християнстві зберігається уявлення про могутність та благодіяльний характер Вищих Сил, зокрема робиться акцент на безкінечності та справедливості Божого милосердя (Вих. 34:6–7) [1]. Папа Франциск у Буллі «Обличчя милосердя» писав: «Гнів Бога триває тільки мить, тоді як Його милосердя триває повіки» [11].

Матір'ю милосердя в християнстві називають Богородицю. Словесними компонентами її образу, окрім милосердя, також є опіка та піклування. Благодійниками в християнстві також є Святі. Ритуали вшанування християнських покровителів мають місце й у сучасному, значною мірою атеїзованому, суспільстві. Такі звернення як «Царю небесний, утішителю...», «Святий Боже, святий кріпкий...», «Пресвята Тройце, помилуй нас...», «Богородице Діво, радуйся...», «Святі славні і всехвальні апостоли ...» [12] щоденно промовляють сотні тисяч сучасних українців, зокрема і в межах обрядово-ритуальної діяльності.

Благодійницький характер цих ритуалів виявляється в тому, що допомогу просили й просять не лише для себе, а й для своїх рідних та близьких, для свого роду та країни. Тобто, благодійництво в межах ритуалів вшанування Вищих Сил стає *уявним, або умовно реальним інструментом* отримання магічної, чудодійної допомоги, а отже – близьким за своєю суттю до категорій «магія» та «чудо».

Дослідження благодійної діяльності в контексті ритуалів ушанування Вищих Сил наводить на думку, що благодійництво в межах міфологічного світогляду має два рівні: реальний та явний, або *умовно реальний рівень*. Благодійником на умовно реальному рівні є Вища сила, набувачем допомоги – людина, за яку моляться; а посередниками – ті, що моляться.

Виконання гостями на рівні умовно реального благодійництва функції посередників дає підставу зробити припущення, що ця функція може бути поясненням того, що гостей запрошували багато. Згідно з цією логікою, якомога більша кількість гостей, які приносять дари Вищим Силам та звертаються до них із молитвами, є запорукою, так би мовити, більшого щастя героя, або героїв події. Так, відомо, що під час язичницького весільного обряду, з надією на добрий шлюб, приносили у жертву богині Ладі білий хліб та білого півня, а під час весілля її оспівували «руками плещучи і об стіл б'ючи»: «Ладо, Ладо!» [6; 61].

У контексті християнської весільної обрядовості зберігається традиція запрошення великої кількості гостей. Також зберігаються суб'єктивні відносини умовно реального благодійництва «Вища сила – посередники – людина/люди». Головною жертвовною стравою християнського весільного обряду, як і язичницького, є хліб, а точніше – весільний коровай. Символічне значення хлібу як жертви богам зберігається і в сучасній обрядовій культурі. На користь вищесказаного свідчить те, що спечений весільний коровай, до моменту свого обрядового застосування, часто знаходиться перед образами. Аргументом на користь хлібу, як пожертви Богу, також є запалена на ньому свіча, адже вогонь осмислювався праславянами як провідник жертви богам [16; 224].

Сучасне духовенство, говорячи про вогонь свічки, наголошує, що він є провідником молитви до Бога [19], втім, на нашу думку, запалена свіча на весільному короваї говорить про те, що і хліб, як символічна та ритуальна пожертва Богові, не втратив своєї актуальності.

Благодійництво в контексті родильно-хрестильних обрядів, і за змістоутворюючим компонентом, і за суб'єктивними відносинами умовно реального благодійництва (Вища сила – посередники – людина) є схожим із тим, що здійснюється в межах весільних обрядів. Присутні так само звертаються до Вищих Сил аби попросити хорошої долі для головної людини цієї події.

Пращури-язичники творцями світу й покровителями роду та сім'ї вважали Рода і Рожаниць. Предметом пожертви цим богам була так звана бабина каша. Горщечок із бабиною кашею, яку варили спеціально для цього обряду, прикрашали букетиком із пшеничних колосків і кетягом калини. Наприкінці свята цей горщечок із кашею розбивали і, таким чином, здійснювали пожертву [2; 433]. Праукраїнці вірили, що поклоніння рожаницям забезпечувало щасливу долю новонародженій дитині [15; 112]. Вшанування Роду і Рожаниць також має місце в обряді перших пострижин дитини. Зокрема, жертвою на користь богів вважалося зрізане волосся дитини.

У контексті обряду хрещення дитини язичницька традиція вшанування Вищої Сили жертвопринесенням волосся зберігається. Зокрема, після таїнства миропомазання священник зі словами: «Постригається раб Божий (ім'я) в ім'я Отця, і Сина, і Святого Духа. Амінь» хрестоподібно постригає волосся малюку, що знаменує ту маленьку жертву, яку охрещуваний приносить Богові в знак подяки за початок нового духовного життя [13].

Д. Трумко у роботі, присвяченій ролі кумів у родильній обрядовості, зазначає, що куми своїми обрядодіями намагалися захистити дитину від усіляких життєвих негараздів і закликати щастя у її життя. Зокрема, дослідниця пише, що на Опіллі у с. Старі Стрілища куми брали за пазуху трохи цукру задля того, щоб дитині в житті було «солодко» [18; 335]. Д. Трумко також описує обрядодію, згідно якої «баба-повитуха дає кумові печину, тобто глину з печі, і вугілля зав'язані в особливий вузлик, і говорить: «Як дійдеш до розпуття, да й кинь через плече і скажи: на тобі, чорте, плату!»» [18; 335].

В контексті умовно реального благодійництва багаті частування гостей стають схожими на підкуп посередників, тобто тих, що моляться Богу за головного героя, або героїв події. До обрядодій, в яких простежується ідея підкupu, належить пригощання матір'ю молодої та молодого свашок, які плели вінки для молодих та у співах просили у Бога для них благословення [9; 66], пригощання всіх зустрічних «за щасливий початок», що є складовою весільного обряду зрізання барвінку [9; 65-66], пригощання гостей під час весіль, хрестин, похорон, поминок тощо.

У межах християнської обрядовості, задля більшої ефективності молитовного звернення, звертаються до професійних посередників – представників церкви, які є важливими учасниками весільних, хрестильних, поховальних та поминальних обрядів. Варто зазначити, що молитва на рівні умовно реального благодійництва набуває важливого значення, оскільки стає інструментом отримання чудотворної допомоги і живим, і ненародженим, і померлим. Зокрема, в Євангеліє від Матвія йдеться: «І все, чого ви в молитві попросите з вірою, то одержите» (Мт. 21:22) [1]. Біблія також учить, що складовими молитви також мають бути подяка (Флп.4:6) [1] та прославлення Бога (Ів. 14:13–14) [1].

Сучасні представники церкви повчають вірян, що Богові не потрібні великі свічки, а потрібні Йому люблячі серця [19]. Тобто, головною жертвою, яку здійснює людина звертаючись до Бога з молитвою про близьку людину, є енергія добра, яка передається через віру, любов, подяку та прославлення Бога.

В обрядово-звичаєвій сфері нашого народу мають місце обряди та звичаї, що на рівні умовно реального благодійництва виявляють у ролі благодійника не Вищу силу, а людину, а в ролі набувача благодійної допомоги – не людину, а душу померлої людини. Так, скажімо, одна з обрядодій язичницького поховального обряду – тризни, передбачала підйом верхньої балки даху хати померлої людини, задля допомоги її душі піднятися до неба.

Суб'єктивні відносини умовно реального благодійництва «людина – душа померлої людини» часто пов'язані з ідеєю вшанування предків. Утім, слід зазначити, що складовими ідеї вшанування предків є такі змістоутворюючі фактори, як вшанування пам'яті предків та прагнення заручитися їхньою підтримкою. Вважалося, що душі померлих предків піклуються про живих, допомагаючи їм порадами; сприяють родючості та врожаю тощо. Про реципрокність благодійництва в світлі вшанування предків йдеться у Велесовій Книзі: «Усяк Рід мав Чурів і Пращурів, які померли перед віками, – тим Богам почитання маємо дати, і од них радощі маємо» (38а) [3; 114].

Ідея вшанування предків виразно простежується в поминальному тижні, який зветься Проводи (Могилки, Гробки, Діди, Радониця). На Проводи, як і в інші поминальні дні, влаштовують

поминальні обіди, моляться за померлих, згадують їх добрі справи, дають милостиню за їхній упокій, а також приносять на кладовище для покійного паски, крашанки, солодоці та залишають їх на могилах.

Суб'єктні відносини умовно реального благодійництва «людина – душа померлої людини» та ідея вшанування предків простежуються також у різдвяній обрядовості. У дні різдвяних свят на честь померлих читали молитву, після якої господар запрошував усі мертві душі на Святу Вечерю: «Я їх стільки запрошую, скільки зернин у солодкій куті Божій» [14]. Один із головних компонентів куті – пшениця – символізував достаток та добробут, а другий компонент – мед – вважався солодким нектаром і живих, і померлих. Для покійних предків кутю залишали на столі на ніч. Важливою жертвовною та поминальною стравою ще з дохристиянських часів також був гарячий хліб [10]. Вважалося, що душі померлих, насичуються паром гарячої їжі, тож жертвовними стравами були гарячий борщ та гаряча картопля [7; 137, 338].

У межах поминальної обрядовості мають місце й такі обряди та звичаї, що на рівні умовно реального благодійництва в ролі благодійника виявляють людину, а в ролі набувача благодійної допомоги – не душу померлої людини, а померлу людину загалом. Мова йде про обряди та звичаї поминання померлих неприродною смертю. В контексті благодіяння на користь таких померлих дуже виразним є фактор страху. Заради об'єктивності слід зазначити, що фактор страху мав місце у ставленні до усіх померлих. Про страх, як змістоутворюючий фактор благодійної діяльності пише М. Грушевський: «...Про жите людське вірили, що воно не кінчиться з смертю: померші живуть далі, можуть з'являтися між людьми, тому треба добрим, сутим похороном заслужити собі ласку покійника, щоб не докучав і не шкодив по смерті...» [5; 41].

У благодіяннях на користь померлих неприродною смертю страх смерті був помножений на страх нечистої сили та страх помсти нечистої сили. Страх нечистої сили пов'язано з уявленням, що залишок життєвої енергії, внаслідок недожитого віку переноситься до простору смерті та видозмінюється, перетворюючись із конструктивної сили на деструктивну. Вважалося, що душі передчасно загинувших знаходяться в повному розпорядженні у нечистої сили [7; 40]. Згідно з народною уявою, такі мертві не набували статусу «предка».

Страх помсти нечистої сили пов'язано з тим, що померлі неприродною смертю були позбавленні права на гідне поховання. Оскільки їх вважали нечистою силою, їхні тіла не ховали в землю, аби не осквернити її, не накликати весняних заморозків чи засухи, які могли знищити врожай. В давнину тіла таких померлих викидали в безлюдних, глухих місцях і закладали камінням, або закидували сміттям та називали «заложними мерцями» (рос. за Д. Зелениним – «заложные») [7; 39–40]. Більш того, померлі неприродною смертю також були позбавленні права на гідне поминання. Так, скажімо, під час святкових Різдвяних Вечерей, заложних мерців не запрошували до куті, що стояла на столі, а ставили їм окремо – під стіл. Також існував звичай поминання заложних мерців їжею та одягом за межами села [7; 137], який виявляє умовно реальне благодійництво як засіб відсторонення від адресата допомоги.

Після розгляду змістоутворюючого фактору благодійної діяльності у ставленні до заложних мерців, повернемося до характеристики суб'єктних відносин. Як вже було зазначено, на нашу думку, вони відрізнялись від таких, що спрямовувалися на померлих природною смертю. Нагадаємо, що благодіяння, спрямоване на допомогу, або вшанування покійних предків визначено як «людина – душа померлої людини», а заложних мерців – як «людина – померла людина». Справа в тому, що померлих своєю смертю вважали Духами, а про передчасно померлих думали, що вони доживають свій час на землі [7; 43, 137]. Тому їм потрібна звичайна земна їжа та новий одяг [7; 137].

У межах умовно реального благодійництва з суб'єктивними відносинами «людина – померла людина» також має місце уявна підміна набувача благодійної допомоги. З цього приводу слід згадати язичницький звичай Русалії (Русальський тиждень, або Зелений тиждень). Так, відомо, що жінки, діти яких після смерті ставали потерчатами (діти, що померли не хрещеними, або народилися мертвими), а згодом – мавками і русалками [7; 70], задля полегшення безвідрадного блукання їхніх душ, на Зелений Четвер збирали всіх дітей з вулиці та пригощали їх.

Як вже було з'ясовано, в межах обрядовості, змістоутворюючими факторами благодійної діяльності може бути щире прагнення допомоги (весільні обряди, родильно-хрестильні обряди, поховальні та поминальні обряди, звичаї годування померлих та заложних); вшанування предків та прагнення заручитися їхньою підтримкою (поминальна та різдвяна обрядовість); страх та прагнення відсторонитися від набувача допомоги (звичаї допомоги у смерті, звичаї поминання заложних). З метою виявлення ще одного змістоутворюючого фактору доведеться повернутися до поминального обряду Проводів.

Як вже зазначалося, на Проводи поминальники приносять на кладовище для покійного паски, крашанки, солодоці та залишають їх на могилах. Згодом ці дарунки можуть забирати діти та старці, промовивши молитву за померлого. Отже, цей звичай виявляє одразу дві форми суб'єктних відносин «людина-покійник» та «покійник-людина». Можна припустити, що ідея благодіяння «покійник-людина» полягає у прагненні надати померлому можливість благодіяти після смерті. Така змістоутворююча основа благодійництва є показником визнання його виключної значущості та позаземної цінності та виявляє благодійництво як своєрідний засіб подолання Смерті та наближення до Вічності.

Висновки. На основі благодійництва, що здійснюється в межах обрядово-ритуальної царини виявлено умовно реальний рівень благодійництва. З'ясовано, що умовно реальне благодійництво має тісний зв'язок із забобонами та магією.

У межах обрядовості змістоутворюючими факторами благодійної діяльності може бути щире прагнення допомоги, вшанування предків та прагнення заручитися їхньою підтримкою, страх покійних та прагнення відсторонитися від них, а також прагнення надати померлому можливість благодіяти після смерті (поминальний обряд Проводи).

Перспективи подальших досліджень пов'язано з проблематикою розвитку культури та, зокрема, традицій інституту сучасного благодійництва – філантропії.

Список використаної літератури

1. Біблія в перекладі Огієнка [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.truechristianity.info/ua/bible_ua.php
2. Бриняк О. Рудименти міфологічних вірувань у родильній обрядовості та хрестинній поезії українців. *Народознавчі зошити*. 2011. № 3. С. 426–435.
3. Велесова Книга [Електронний ресурс] / Упор., перек., ком. С. Д. Пашник. Запоріжжя : Руське Православне Коло, 7519 (2011). 160 с. Режим доступу: https://issuu.com/watra/docs/velesova_knyga
4. Горбаль М. Чинники формування різдвяної обрядовості Лемківщини. *Народознавчі зошити*. 2011. № 2. С. 236–244.
5. Грушевський М. Ілюстрована історія України. Київ, 1990. 524 с.
6. Жиленко І. В. Пізні українські житія святого князя Володимира [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://shron1.chtyvo.org.ua/Zhylenko_Iraida/Pizni_ukrainski_zhytiia_sviatoho_kniazia_Volodymyra.pdf
7. Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки. М. : Индрик, 1995. 432 с. (Традиционная духовная культура славян. Из истории изучения).
8. Кононенко О. А. Українська міфологія та культурна спадщина: міфологічні уявлення, вірування, обряди, легенди та їхні відлуння у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та інших народів; [графіка і мал. В. А. Кононенко]. Харків : Фоліо, 2011. 713 с.
9. Леньо Т. Початковий етап весільної обрядовості бойків Закарпаття (середина ХХ століття). *Етнічна історія народів Європи*. 2012. Вип. 38. С. 61–74.
10. Матеріальна культура в системі звичаїв та обрядів [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://ethnography.national.org.ua/book1/lecture12.html>
11. Милосердя Боже [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.misionar.in.ua/publish/doslidzhennia-i-povchannia/milosyerdya-bozhye>
12. Молитовник [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://sites.google.com/site/mijmolytovnyk/prijdite-poklonimsa/molitvi/sodenni-molitvi>
13. Правила хрещення [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://blunter.ru/who-can-not-baptize-a-child-in-the-orthodox-church-the-rules-of-baptism/>
14. Рыбаков Б.: Язычество древних славян. М. : Наука, 1981. С. 406.
15. Святвечір, Вілія, Багата кутя [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://arhiv.ukrajinci.hu/arhiv/hromada_74/berehenya/rizdvo.htm
16. Срезневский И. Роженицы у славян и других языческих народов. *АИЮСР, издаваемый Н. Калачовым*. М., 1855. Кн. 2. С. 97–122.
17. Тищенко О. О. Тенденція трактування дохристиянської міфології і заснованого на міфологічних уявленнях фольклору давньоукраїнськими літописами, державними інститутами *Вісник Запорізького нац. ун-ту: Філологічні науки*. Запоріжжя, 2008. № 1. С. 220–225.
18. Толмачёва И. Институциональные модели современной отечественной благотворительности. *Вестник Томского гос. ун-та. «Культурология»*. 2014. № 379. С. 108–111.
19. Трумко Д. Роль кумів у родильній обрядовості. *Народознавчі зошити*. 2011. № 2 (98). С. 332–337.
20. Церковна свічка [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://cerkva.kiev.ua/articlesc/28.html>

References

1. Bibliia v perekladi Ohiiienka [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: http://www.truechristianity.info/ua/bible_ua.php

2. Bryniak O. Rudymenty mifolohichnykh viruvan u rodylnii obriadovosti ta khrestynni poezii ukrainsiv. *Narodoznavchi zoshyty*. 2011. № 3. S. 426–435.
3. Velesova Knyha [Elektronnyi resurs] / Upor., perek., kom. S. D. Pashnyk. Zaporizhzhia : Ruske Pravoslavne Kolo, 7519 (2011). 160 s. Rezhym dostupu: <https://issuu.com/watra/docs/velesovaknyga>
4. Horbal M. Chynnyky formuvannia rizdvianoï obriadovosti Lemkivshchyny. *Narodoznavchi zoshyty*. 2011. № 2. S. 236–244.
5. Hrushevskiy M. Iliustrovana istoriia Ukrainy. Kyiv, 1990. 524 s.
6. Zhylenko I. V. Pizni ukraïnski zhytiia sviatoho kniazia Volodymyra [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: http://shron1.chtyvo.org.ua/Zhylenko_Iraida/Pizni_ukraïnski_zhytiia_sviatoho_kniazia_Volodymyra.pdf
7. Zelenyn D. K. Yzbrannye trudy. Ocherky russkoi myfolohyy: Umershye neestetvennoï smertiu y rusalky. M. : Yndryk, 1995. 432 s. (Tradytsonnaïa dukhovnaïa kultura slavian. Yz ystoryy yzucheniia).
8. Kononenko O. A. Ukraïnska mifolohiia ta kulturna spadshchyna: mifolohichni uiavlenniia, viruvannia, obriady, lehendy ta yikhni vidlunniia u folklori i piznishnykh zvychaiakh ukrainsiv, brativ-slovian ta inshykh narodiv; [hrafika i mal. V. A. Kononenko]. Kharkiv : Folio, 2011. 713 c.
9. Leno T. Pochatkovyi etap vesilnoi obriadovosti boikiv Zakarpattia (seredyna XX stolittia). *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*. 2012. Vyp. 38. S. 61–74.
10. Materialna kultura v systemi zvychaiv ta obriadv [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <http://etnography.national.org.ua/book1/lecture12.html>
11. Myloserdia Bozhe [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <http://www.misionar.in.ua/publish/doslidzhennia-i-povchannia/milosyerdya-bozhye>
12. Molytovnyk [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://sites.google.com/site/mijmolytovnyk/prijdite-poklonimsa/molitvi/sodenni-molitvi>
13. Pravyla khreshchennia [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://blunter.ru/who-can-not-baptize-a-child-in-the-orthodox-church-the-rules-of-baptism/>
14. Rybakov. B.: Yazychestvo drevnykh slavian. M. : Nauka, 1981. S. 406.
15. Sviatvechir, Viliia, Bahata kutia [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: http://arhiv.ukrajinci.hu/arhiv/hromada_74/berehenya/rizdvo.htm
16. Sreznevskiy Y. Rozhenytsy u slavian y druhykh yazycheskykh narodov. *AYuSR, yzdavaemyi N. Kalachovym*. M., 1855. Kn. 2. S. 97–122.
17. Tyshchenko O. O. Tendentsiia traktuvannia dokhrystyianskoi mifolohii i zasnovanoho na mifolohichnykh uiavlenniakh folkloru davnoukraïnskymy litopysamy, derzhavnymy instytutamy *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu: Filolohichni nauky*. Zaporizhzhia, 2008. № 1. S. 220–225.
18. Tolmachëva Y. Ynstitutsionalnye modeli sovremennoi otechestvennoi blahotvorytel'nosti. *Vestnyk Tomskoho hos. un-ta. «Kulturolohiia»*. 2014. № 379. S. 108–111.
19. Trumko D. Rol kumiv u rodylnii obriadovosti. *Narodoznavchi zoshyty*. 2011. № 2 (98). S. 332–337.
20. Tserkovna svichka [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <http://cerkva.kiev.ua/articlesc/28.html>

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ОБРЯДОВО-РИТУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УКРАИНЦЕВ

Толмачева Ирина Анатольевна – аспирантка,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
директор НПО «Институт филантропии»,
Киев

Исследована благотворительности как составляющую обрядово-ритуальной сферы украинского народа. На основе благотворительности, осуществляемой в пределах обрядово-ритуальной сферы обнаружено условно реальный уровень благотворительности. Проанализированы смыслообразующие факторы благотворительной деятельности как составляющей национальной обрядности. Выяснено, что условно реальное благотворительность имеет тесную связь с предрассудками и магией.

Ключевые слова: благотворительность, обряд, ритуал, обычай, условно реальная благотворительность.

CHARITY IN THE CONTEXT OF THE CEREMONIAL RITUAL AND CUSTOM CULTURE OF UKRAINIANS

Tolmachova Iryna – graduate student of Kyiv National University of Culture and Arts,
Director of NGO «Institute of Philanthropy»,
Kyiv

Charity is studied as a component of ritual and customary sphere of our people. On the basis of this the charity is carried out within the boundaries of ritual and ritual realms, the conditionally real level of charity is revealed. The content-forming factors of charity activity as a component of ritual are analyzed. It is found out that conditionally real charity has a close connection with superstition and magic.

Key words: charity, ceremony, ritual, custom, real and conditionally real charity.

UDC 008:[329:177.7](=161.2)

**CHARITY IN THE CONTEXT OF THE CEREMONIAL RITUAL
AND CUSTOM CULTURE OF UKRAINIANS****Tolmachova Iryna** – graduate student of Kyiv National University of Culture and Arts,
Director of NGO «Institute of Philanthropy», Kyiv

The aim of this work is to research the domestic charity as a component of ceremonial, ritual and customary culture.

The methodology of the research is general scientific research methods: analysis, synthesis, comparison. The theoretical basis is the study of ceremonial, ritual and customary culture.

The results. In the context of the mythological worldview, the conditionally real charity was found out. The content-forming factors of charity activity as a component of ritual are analyzed. It is found out that conditionally real charity has a close connection with superstition and magic.

The scientific novelty. On this basis the charity has been determined within the boundaries of ceremony-ritual realms; the conditionally real level of charity and conditionally real level of subjective relations in charity are revealed. It is explored that in the context of the mythological outlook, charity can be an imaginary or conditionally real instrument of receiving help.

Practical significants. The study of domestic charity as a component of ceremony-ritual and customary culture of our ancestors can contribute to the development of a culture of modern charity – philanthropy.

Key words: charity, ceremony, ritual, custom, real and conditionally real charity.

Надійшла до редакції 10.11.2018 р.

УДК 904(447.46):719:069(091)

**ПАМ'ЯТКИ АРХЕОЛОГІЇ КАНІВСЬКОГО ПОДНІПРОВ'Я В КОНТЕКСТІ
ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ****Москаленко Андрій Вікторович** – аспірант,

Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

orcid.org/0000-0002-7029-605X

doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.51

andrusha721@gmail.com

Стаття присвячена аналізу історіографії охорони та музеєфікації пам'яток археології Канівського Подніпров'я як складової частини культурної спадщини України. Встановлено, що публікації з питань охорони археологічної спадщини носять розрізнений характер і стосуються окремих пам'яток або груп пам'яток, як правило, розташованих на теренах заповідників. Увагу приділено працям, автори яких висвітлюють проблеми музеєфікації Межиріцької пізньопалеолітичної стоянки як однієї з найвизначніших археологічних пам'яток Європи. Обґрунтовано необхідність подальшого комплексного дослідження проблематики збереження археологічної спадщини Канівщини як цілісного історико-культурного та туристичного регіону.

Ключові слова: культурна спадщина, пам'ятки археології, культурний шар, матеріальна культура, музеєфікація, Канівське Подніпров'я, Межиріцька стоянка.

Постановка проблеми. Збереження культурної спадщини є одним із пріоритетних напрямів культурної політики розвинутих європейських країн. Україна також приєдналася до низки міжнародних угод, за якими взяла на себе зобов'язання охороняти культурну спадщину. Пам'ятки археології посідають важливе місце у системі нерухомих пам'яток культурної спадщини нашої країни. Музеєфікація і залучення цих об'єктів до сучасного культурного процесу є актуальними з огляду на економічний розвиток регіону, виховання наступних поколінь, комунікацію між давніми спільнотами і теперішнім суспільством тощо.

Канівське Подніпров'я – один із найбагатших на археологічну спадщину регіонів України. Тут представлені пам'ятки всіх археологічних епох від палеоліту до пізнього середньовіччя [6]. Дослідження Канівщини з точки зору збереження культурно-археологічної спадщини потребує комплексного підходу. Проте подальші дослідження у цьому напрямі неможливі без осмислення досвіду попередників.

Актуальність статті зумовлюється необхідністю проаналізувати внесок попередніх науковців у дослідження проблематики збереження культурно-археологічної спадщини Канівського Подніпров'я як цілісного історичного регіону. Проблематиці збереження археологічної спадщини Канівщини присвячено чимало праць, проте й досі не існує комплексного дослідження з історіографії збереження археологічної спадщини Канівського Подніпров'я як цілісного історико-культурного регіону.

Останні дослідження та публікації. Огляд літератури показує, що історіографія історіографії охорони пам'яток археологічної спадщини Канівщини вкрай нечасто фігурує в якості предмета дослідження. Канівське Подніпров'я у таких публікаціях, як правило, виступає лише частиною дослідження. Наприклад, у статті І. Дворкіна історіографія проблем збереження культурної спадщини розглядається вкрай обмежено, до того ж виключно у контексті історії діяльності музеїв XIX – поч. XX ст. [2], чого, звісно, недостатньо для осмислення історіографії питань охорони археологічної спадщини Канівського Подніпров'я.

Частково історія пам'яткоохоронних та музеєзнавчих досліджень Канівського регіону висвітлюється у працях музеєзнавців Д. Кепіна та О. Титової [3, 4], проте ці історіографічні повідомлення є доволі лаконічними і стосуються, як правило, лише Межирицької стоянки, а також Трахтемирівського заповідника.

Історіографія музеєзнавства та пам'яткознавства Черкащини розглядається у дисертаційній роботі Т. Федорової, однак цей аспект не є метою дослідження автора і стосується більш широкого регіону, де Канівщина згадується лише частково [11; 8–10].

Мета статті – проаналізувати праці, присвячені проблематиці збереження археологічних пам'яток Канівського Подніпров'я як об'єктів культурної спадщини України та визначити актуальні проблеми цього напрямку досліджень.

Проблематику охорони та музеєфікації археологічних об'єктів у своїх публікаціях в різні часи, починаючи з XIX ст., висвітлювали Д. Самоквасов, М. Біляшівський, М. Гладких, Н. Корнієць, С. Рижов, М. Суховий та ін. Однак, у рамках однієї статті неможливо охарактеризувати всі напрацювання попередників, тому зупинимося на новітніх публікаціях, адже останні висвітлюють актуальні проблеми пам'яткоохоронної та музейної сфери на Канівщині.

Низка публікацій, присвячених збереженню і використанню археологічної спадщини Канівського Подніпров'я, належить перу вітчизняної вченої-археолога В. Петрашенко [6–8], яка брала участь у створенні історико-культурного заповідника «Трахтемирів». З цією метою окрему працю присвячено темі дослідження, охорони й використання пам'яток археології Трахтемирівського заповідника [8].

В. Петрашенко наголошує на необхідності існування у складі заповідника археологічної служби. Оскільки археологічні об'єкти (окрім валів і городищ) не мають зовнішніх видимих ознак, процедура їх виявлення може бути покладена лише на фахівців у галузі археології.

Торкаючись питання музеєфікації археологічних об'єктів, В. Петрашенко акцентує увагу на створенні музею під відкритим небом на базі Трахтемирівського історико-культурного заповідника [8]. Отримані у ході розкопок археологічні матеріали, на думку дослідниці, повинні залишатися на місці і поповнювати фонди Трахтемирівського заповідника [6–8]. Проте, головна увага В. Петрашенко спрямована, знову ж таки, на історико-культурний заповідник «Трахтемирів», тобто північну частину району Канівських дислокацій. Поза увагою дослідниці практично залишився Канівський природник заповідник, територія якого густо насичена археологічними пам'ятками і слугує осередком збереження історико-культурного ландшафту. Утім В. Петрашенко не торкається проблем збереження спадщини кам'яної доби, зокрема стоянки в с. Межирич.

Дві статті В. Петрашенко присвячені заповідним територіям Канівщини з точки зору збереження пам'яток археології [7–6].

До найбільш визначних доісторичних пам'яток археології Канівського регіону В. Петрашенко відносить: пізньопалеолітичну стоянку в с. Межирич (10–12 тис. р. тому), де були виявлені житлові споруди; поселення трипільської культури – біля с. Пекарі, Ігнатенкова гора, ур. Хатище поблизу с. Григорівки; поселення середньодніпровської культури доби бронзи в ур. Ісковщина, біля підніжжя Великого Скіфського городища, в с. Пекарі; Трахтемирівське городище (500 га) й інвентарний могильник доби раннього залізного віку; пам'ятки зарубинецької культури Пилипенкова гора, Монастирок, могильник Дідів Шпиль; Канівське поселення переддержавного періоду (VIII–X ст.) [7; 69–70, 6; 556].

Важливого значення надано давньоруському періоду, пам'ятки якого становлять найбільшу кількість. Найбільш відомі з них Канів, Княжа гора, Заруб та ін. У Канівському районі знайдено 24 давньоруських скарби, половина з яких походить з Княжої гори. До складу скарбів входять золоті й срібні прикраси [7; 70].

Надзвичайно цікавою, але найменш дослідженою В. Петрашенко вважає пізньосередньовічну історію Канівщини, зокрема розвиток самого міста Канева, Зарубського монастиря, сіл Бучак, Трахтемирів, Заруб [7; 70, 6; 556–7].

Обстоюючи ідею комплексного збереження пам'яток культурної спадщини і ландшафту як цілісної структури, В. Петрашенко доходить висновку, що найбільш вдалим для втілення цього

завдання є Трахтемирівський заповідник, де збереглися чотири городища давньоруського часу, а також низка інших поселень, могильників тощо [7; 70, 6; 556–7]. Тож заслуга В. Петрашенка полягає в обґрунтуванні, на основі конкретних пам'яток матеріальної культури, історико-культурної цілісності регіону Канівського Подніпров'я, в розробках наукових програм охорони і використання археологічної спадщини регіону. Але праці дослідниці торкаються переважно північної частини Канівщини, «трахтемирівсько-буцацького» масиву Канівських дислокацій. Культурна спадщина південної частини регіону висвітлена значно менше, недооцінено значення та потенціал інших заповідників та музейних установ Канівщини як осередків збереження культурної спадщини, зокрема Канівського природного заповідника та Музею Природи.

Роль і значення Канівського природного заповідника як осередку збереження культурної спадщини розглядається у статті наукового співробітника заповідника Л. Чорної [13]. Публікація носить описовий характер і стосується переважно історії охорони пам'яток на території, яка на сучасному етапі входить до складу заповідника.

Про історичне минуле, на думку автора статті, свідчить топоніміка цієї території: Велике і Мале Скїфські городища, Княжа та Мар'їна гори; річки Рось, Росава; урочище Перуни. Останнє розташовується за межами заповідника. Серед пам'яток культурної спадщини згадується лише Княжа гора, Канівське поселення і пам'ятки, які знаходяться за межами заповідника, поблизу села Пекарі [13; 260–1].

Характеризуючи історію збереження культурної спадщини на теренах Канівського природного заповідника, Л. Чорна згадує про внесок М. Біляшівського у збереження цієї ділянки як заповідної зони, посилається на ряд документів міжвоєнного періоду, що регламентували природоохоронну діяльність заповідника [13; 262–3]. Натомість післявоєнний період майже не висвітлений дослідницею, окрім лаконічної згадки про наукову діяльність тут М. Бондаря та Г. Мезенцевої [13; 263].

Констатуючи факт обмеженості ресурсів пам'яток охоронних організацій, Л. Чорна доходить висновку, що природні заповідники на сучасному етапі слугують осередками збереження культурної спадщини, оскільки в їхньому штаті присутня державна служба охорони, що являється ще однією причиною для розширення меж природно-заповідного фонду України [13; 263]. Проте у статті не розкривається розмаїття пам'яток культурної спадщини на теренах Канівського природного заповідника, не аналізується сучасний стан збереженості культурних пам'яток, і не вноситься жодних пропозицій та концепцій з охорони і використання об'єктів культурної спадщини.

На пам'яток охоронній складовій неодноразово наголошував колектив авторів на чолі з директором Канівського природного заповідника М. Чорним. Пропонуючи нові території для включення до складу заповідної зони, науковці згадують і про наявність на цих теренах об'єктів культурної спадщини. Зокрема на «Трахтемирово-буцацькому масиві» налічується 98 пам'яток історії та археології, які репрезентують археологічні культури – трипільську, чорноліську, зарубинецьку, пеньківську, а також епохи Давньої Русі і пізньосередньовічних часів [15; 69].

Автори неодноразово наголошували на необхідності захисту не лише окремих нерухомих пам'яток історії та археології, а комплексному збереженні історико-культурних ландшафтів [15; 69–70, 14; 170–2; 178; 189–90, 1; 15]. Проте, ці публікації носять природниче спрямування, об'єкти культурної спадщини згадуються побіжно, без ґрунтовних досліджень щодо їхнього збереження і використання.

Проблематикою охорони та музеєфікації археологічної спадщини України займаються директор Центру пам'яткознавства НАН України і УТОПІК О. Титова і науковий співробітник цієї ж організації Д. Кепін, які написали чимало робіт як у співавторстві, так і одноосібно.

У своїх працях вони досліджують проблеми обліку та охорони об'єктів археологічної спадщини України, обстоюють ідеї музеєфікації археологічних об'єктів шляхом консервації визначних об'єктів на місці розкопок та створення археодромів – експериментально відтворених давніх поселень, а також удосконалення умов функціонування вже існуючої мережі археологічних заповідників та музеїв, розробляють туристичні маршрути та концепції музейних експозицій [10, 3, 4].

Підсумовуючи вітчизняний досвід збереження археологічних пам'яток у заповідниках і музеях, О. Титова розглядає Трахтемирівський історико-культурний заповідник як приклад комплексного збереження пам'яток різної культурно-хронологічної приналежності. Серед археологічних об'єктів Канівщини, музеєфікованих *in situ*, відзначається житло з кісток мамонта Межирицької стоянки [10; 84].

Значний інтерес становить стаття Д. Кепіна у співавторстві зі співробітницею Палеонтологічного музею НАН України Т. Кархмальною, присвячена музеєфікації палеолітичних пам'яток України [5]. У цій роботі автори охарактеризували найбільш визначні пам'ятки епохи палеоліту, висвітлили можливості їх збереження та експонування. Проте це дослідження охоплює

доволі велику територію і серед пам'яток Канівського Подніпров'я дослідники розглядають лише Межиріцьке поселення.

Внесок вище згаданих дослідників у розробку наукового напрямку збереження культурно-археологічної спадщини складно переоцінити, однак пам'ятки Канівського Подніпров'я у їх публікаціях фігурують лише частково: це або деякі пам'ятки певної історичної епохи, наприклад, первісної доби, або пам'ятки, пов'язані із заповідниками чи музеями.

Низка праць, присвячених проблематиці збереження археологічної спадщини України шляхом музеєфікації найвизначніших пам'яток, належить перу співробітників кафедри музеєзнавства та експертизи історико-культурних цінностей Київського національного університету культури і мистецтв С. Пустовалову і Л. Чухрай. Грунтовні дослідження зазначених авторів найбільш широко представлені у спільній монографії «Найвизначніші пам'ятки археології України. Перспективи музеєфікації» [16]. Серед пам'яток Канівщини визначається стоянка мисливців на мамонтів у с. Межиріч, що вже музеєфікована [16; 58].

До визначних пам'яток скіфської оборонної архітектури лісостепу віднесено Трахтемирівське городище площею понад 500 га. Зазначається, що городища скіфського часу є зручними майданчиками для створення археологічних скансенів. Через велику площу, обнесу оборонними спорудами, значна частина внутрішнього простору скіфських городищ позбавлена культурних нашарувань. Це дозволяє використовувати такі ділянки з музейною метою без прямого пошкодження культурного шару [16; 117].

Значення цих робіт полягає у висвітленні інформаційного і атрактивного потенціалу визначних археологічних пам'яток, створенні загальних науково-теоретичних засад музеєфікації нерухомих пам'яток. Однак подібні дослідження охоплюють доволі широкі територіальні межі і не концентруються на регіональних проблемах.

Однією з найвизначніших пам'яток кам'яної доби на теренах Канівського району є пізньопалеолітична стоянка в с. Межиріч. Пам'ятка досліджується більш як півстоліття, тут виявлено залишки чотирьох жител із кісток мамонта, велику кількість крем'яних знарядь праці, решток плейстоценової фауни [17].

Першим дослідником пам'ятки був вітчизняний палеонтолог І. Підоплічко, який розкопав три житла з кісток мамонтів. Найбільш цікавим виявилось житло № 1, реконструкція якого на сучасному етапі представлена в експозиції Національного науково-природничого Музею НАН України (м. Київ) [17; 568].

У 1977 р. заплановано створення на території поселення науково-дослідної лабораторії-музею «Стейбище мисливців на мамонтів». Тоді ж над житлом № 4 зведено тимчасовий металевий ангар [17; 573].

Узимку 2010 р. через велику кількість опадів покрівля ангару частково провалилася всередину, пошкодивши залишки житла № 4 у цокольній частині. До того ж руйнації зазнали культурні нашарування внаслідок подальшого потрапляння дощової води. На щастя, над відкритими рештками вдалося спорудити нову покрівлю [17; 573–4].

Однією з останніх публікацій, присвячених проблематиці охорони та музеєфікації поселення в с. Межиріч є стаття співробітників КНУ ім. Т. Шевченка Л. Самойленко та П. Шидловського [9]. У ній автори інформують про проведення науково-практичного семінару, присвяченого проблемам дослідження, охорони та музеєфікації пам'ятки, а також вносять пропозиції щодо музеєфікації унікальних знахідок та їх подальшого використання з науковою, навчальною і культурно-просвітницькою метою.

Вирішення існуючих проблем автори вбачають у тому, щоб КНУ ім. Т. Шевченка взяв на себе функції офіційної установи, наділеної правом користування та управління пам'яткою. Саме університет має достатньо ресурсів для того, щоб привести до ладу ситуацію з нормативно-правовим і організаційним становищем межиріцької стоянки [9; 67].

Л. Самойленко і П. Шидловський доходять висновку, що в умовах значних потрясінь та суспільних трансформацій останніх років задля більшої ефективності і досягненню успіхів до процесу збереження культурної спадщини окрім науковців та освітян повинні долучатися також держава і громадськість [9; 68].

Результати досліджень Л. Самойленко та П. Шидловського є цілком слушними, проте вони носять локальний характер і стосуються лише однієї (хоч і визначної) пам'ятки. Натомість археологічна спадщина Канівського Подніпров'я є доволі багатою і різноманітною як з точки зору типології пам'яток, так і з точки зору їх культурно-хронологічної приналежності, тому дослідження проблематики її збереження потребує комплексного підходу.

Проблематика збереження археологічної спадщини частково розглядається у працях дослідниці-музеєзнавця Т. Федорової, однак виключно у контексті науково-практичної діяльності історико-культурних заповідників Черкащини, зокрема стосовно Канівщини мова йде про історико-культурний заповідник «Трахтемирів». Натомість, пам'ятки, розташовані за межами заповідної зони залишаються поза увагою дослідниці [12].

Висновки. Підсумовуючи, можна зробити висновки про те, що публікації, присвячені питанням збереження археологічної спадщини Канівського Подніпров'я, носять розрізнений характер і переважно стосуються або окремих пам'яток, або локальних груп пам'яток (наприклад, на теренах місцевих заповідників). Проте й наявні праці далеко не в кожному випадку вичерпно розкривають широкий спектр проблем збереження археологічної спадщини Канівського Подніпров'я як цілісного історичного регіону.

Розглянуті публікації більшою мірою стосуються охорони та музеєфікації стаціонарних археологічних об'єктів, в той час як висвітлення концептуальних засад музейного експонування рухомих пам'яток – археологічних артефактів різних періодів (окрім епохи первісності) – залишається в цілому поза увагою дослідників.

З плином часу змінюється навколишнє середовище, виявляються нові та продовжують досліджуватися відомі пам'ятки, не стоїть на місці технічний прогрес, що зумовлює необхідність запровадження нових підходів до збереження культурної спадщини.

Перспективи подальших досліджень автор вбачає у комплексному ґрунтовному дослідженні пам'яток археології Канівського Подніпров'я в контексті збереження культурної спадщини України.

Список використаної літератури

1. Голубцов О. Г., Чорний М. Г. Застосування ландшафтного планування для створення проекту Канівського біосферного резервату. *Укр. географічний журн.* Київ, 2014. № 2. С. 10–17.
2. Дворкін І. В. Історіографія історії музейної справи Наддніпрянської України ХІХ – початку ХХ ст. *Вісник НТУ «ХПІ»*. Харків, 2014. № 54 (1096). С. 29–46.
3. Кепін Д. В. Музеєфікація об'єктів археологічної спадщини в Європі: на прикладі пам'яток первісної культури. Київ : Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2005. 176 с.
4. Кепін Д. В., Титова О. М. Охорона палеоприродної та археологічної спадщини. Київ : Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2015. 150 с.
5. Крахмальна Т. В., Кепін Д. В. Музеєфікація пам'яток плейстоцену України. *Наукові записки державного природознавчого музею*. Львів, 2011. Вип. 27. С. 3–13.
6. Петрашенко В. О. Заповідники Канівщини очима археолога. *Археологія і давня історія України*. Київ : Ін-т археології НАН України, 2010. Вип. 1: *Проблеми давньоруської та середньовічної археології*. С. 555–558.
7. Петрашенко В. О. Охоронювані природні території Канівщини очима археолога. *Заповідна справа в Україні*, 1998. Т. 4. Вип. 2. С. 69–72.
8. Петрашенко В. О., Радзівіл А. Я., Куделя Ю. А. Програма наукового дослідження, охорони й використання пам'яток археології та геології Трахтемирівського заповідника. *Археометрія та охорона історико-культурної спадщини*. Київ : Мислене древо, 1997. Вип. 1. С. 99–105.
9. Самойленко Л. Г., Шидловський П. С. Межиріцька стоянка: яке майбутнє в нашого минулого? *Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. Київ : ВПЦ «Київ. ун-т», 2016. № 4 (131). С. 62–69.
10. Титова О. М. Збереження нерухомих пам'яток археології в заповідниках та музеях. *Праці центру пам'яткознавства*. Київ : Шлях, 2004. Вип. 6. С. 106–110.
11. Федорова Т. М. Розвиток і діяльність історико-культурних заповідників Черкащини у 1918–2011 рр. (на матеріалах Черкаської області) : автореф. дис... канд. іст. наук / НАН України, УТОПІК, Центр пам'яткознавства. Київ, 2017.
12. Федорова Т. Науково-практична діяльність історико-культурних заповідників Черкащини. *Історія науки і біографістика*. 2016. № 2. URL: <http://inb.dnsgb.com.ua/2016-2/index.html>. (дата звернення: 04.10.2018).
13. Чорна Л. О. Природні заповідники як осередки збереження історико-культурної спадщини України (на прикладі Канівського природного заповідника). *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. Сер.: Лісівництво та декоративне садівництво. 2012. Вип. 171 (1). С. 260–264.
14. Чорний М. Г., Чорна Л. О. Канівський природний заповідник: передумови створення, ретроспективний аналіз діяльності, сучасний стан та перспективи розвитку: монографія. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2013. 383 с.
15. Чорний М. Г., Шевчик В. Л., Грищенко В. М., Гончаров М. В., Чорна Л. О. Перспективи розширення Канівського природного заповідника. *Заповідна справа в Україні*, 2005. Т. 11. Вип. 2. С. 68–74.
16. Чухрай Л. О., Пустовалов С. Ж. Найвизначніші пам'ятки археології України. Перспективи музеєфікації: монографія. Київ : НАКККіМ. 2014. 204 с.
17. Шидловський П. С. Дослідження та проблеми збереження Межиріцького поселення мисливців на мамонтів. Матеріали міжнар. наук. конф. «Методичні проблеми пам'яткоохоронних досліджень». Київ, 2013. С. 567–581.

References

1. Holubtsov O. H., Chorni M. H. Zastosuvannia landshaftnoho planuvannia dlia stvorennia proektu Kanivskoho biosferneho rezervatu. *Ukrainskyi heohrafichnyi zhurnal*. Kyiv, 2014. № 2. S. 10–17.
2. Dvorkin I. Istoriohrafii istorii muzeinoi spravy Naddniproianskoi Ukrainy XIX – pochatku XX st. *Visnyk NTU «KhPI»*. Kharkiv, 2014. № 54 (1096). S. 29–46.
3. Kepin D. V. Muzeiefikatsiia ob'ektiv arkeolohichnoi spadshchyny v Yevropi: na prykladi pamiatok pervisnoi kultury. Kyiv : Tsentri pamiatkoznavstva NAN Ukrainy i UTOPIK, 2005. 176 s.
4. Kepin D. V., Tytova O. M. Okhorona paleopryrodnoi ta arkeolohichnoi spadshchyny. Kyiv : Tsentri pamiatkoznavstva NAN Ukrainy i UTOPIK, 2015. 150 s.
5. Krakhmalna T. V., Kepin D. V. Muzeiefikatsiia pamiatok pleistotsenu Ukrainy. *Naukovi zapysky derzhavnoho pryrodnoznavchoho muzeiu*. Lviv, 2011. Vyp. 27. S. 3–13.
6. Petrashenko V. O. Zapovidnyky Kanivshchyny ochyma arkeoloha. *Arkeolohiia i davnia istoriia Ukrainy*. Kyiv: Instytut arkeolohii NAN Ukrainy, 2010. Vyp. 1: Problemy davnoruskoi ta serednovichnoi arkeolohii. S. 555–558.
7. Petrashenko V. O. Okhoroniuvani pryrodni terytorii Kanivshchyny ochyma arkeoloha. *Zapovidna sprava v Ukraini*, 1998. T. 4. Vyp. 2. S. 69–72.
8. Petrashenko V. O., Radzivil A. Ya., Kudelia Yu. A. Prohrama naukovooho doslidzhennia, okhorony ta vykorystannia pamiatok arkeolohii ta heolohii Trakhtemyrivskoho zapovidnyka. *Arkeometriia ta okhorona istoryko-kulturnoi spadshchyny*. Kyiv : Myslne drevo, 1997. Vyp. 1. S. 99–105.
9. Samoilenko L. H., Shydlovskiy P. S. Mezhyritska stoianka: yake maibutnie v nashoho mynuloho? *Visnyk Kyiv. nats. un-tu im. T. Shevchenka*. Kyiv : VPTs «Kyivskiy universytet», 2016. № 4 (131). S. 62–69.
10. Tytova O. M. Zberezhennia nerukhomykh pamiatok arkeolohii v zapovidnykakh ta muzeiakh. *Pratsi tsentru pamiatkoznavstva*. Kyiv : Shliakh, 2004. Vyp. 6. S. 106–110.
11. Fedorova T. M. Rozvytok i diialnist istoryko-kulturnykh zapovidnykiv Cherkashchyny u 1918–2011 rr. (na materialakh Cherkaskoi oblasti) : avtoref. dys. kand. ist. nauk / NAN Ukrainy, UTOPIK, Tsentri pamiatkoznavstva. Kyiv, 2017.
12. Fedorova T. Naukovo-praktychna diialnist istoryko-kulturnykh zapovidnykiv Cherkashchyny. *Istoriia nauky i biohrafistyka*. 2016. № 2. URL: <http://inb.dnsgb.com.ua/2016-2/index.html>. (data zvernennia: 04.10.2018).
13. Chorna L. O. Pryrodni zapovidnyky yak osередky zberezhennia istoryko-kulturnoi spadshchyny Ukrainy (na prykladi Kanivskoho pryrodnoho zapovidnyka). *Naukovi visnyk Natsionalnoho universytetu bioresursiv i pryrodokorystuvannia Ukrainy*. Ser.: Lisivnytstvo ta dekoratyvne sadivnytstvo. 2012. Vyp. 171 (1). S. 260–264.
14. Chorni M. H., Chorna L. O. Kanivskiy pryrodnyy zapovidnyk: peredumovy stvorennia, retrospektyvnyi analiz diialnosti, suchasnyi stan ta perspektyvy rozvytku: monohrafii. Kyiv : VPTs «Kyivskiy universytet», 2013. 383 s.
15. Chorni M. H., Shevchyk V. L., Hryshchenko V. M., Honcharov M. V., Chorna L. O. Perspektyvy rozshyrennia Kanivskoho pryrodnoho zapovidnyka. *Zapovidna sprava v Ukraini*, 2005. T. 11. Vyp. 2. S. 68–74.
16. Chukhrai L. O., Pustovalov S. Zh. Naivyznachnishi pamiatky arkeolohii Ukrainy. Perspektyvy muzeiefikatsii: monohrafii. Kyiv : NAKKKiM. 2014. 204 s.
17. Shydlovskiy P. S. Doslidzhennia ta problemy zberezhennia Mezhyritskoho poselennia myslyvtiv na mamontiv. Mat-ly mizhnar. nauk. konf. «Metodychni problemy pamiatkookhoronnykh doslidzhen». Kyiv, 2013. S. 567–581.

ПАМ'ЯТНИКИ АРХЕОЛОГІЇ КАНЕВСЬКОГО ПРИДНІПРОВ'Я В КОНТЕКСТЕ СОХРАНЕННЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДІЯ: ІСТОРИОГРАФІЧЕСЬКИЙ АСПЕКТ

Москаленко Андрей Викторович – аспірант,

Київський національний університет культури і мистецтв, г. Київ

Стаття посвящена аналізу історіографії охорони і музеєфікації пам'яток археології Канівського Придніпров'я як складової частини культурного насліддя України. Установлено, що публікації по питанням охорони археологічного насліддя носять розриваний характер і стосуються окремих пам'яток або груп пам'яток, розташованих, як правило, на територіях заповідників. Окреме уваження уделено роботам, які освітають проблеми музеєфікації Межирічської позднепалеолітичної стоянки як одного з найбільш видатних археологічних пам'яток Європи. Обосновано необхідність подальшого комплексного дослідження проблематики збереження археологічного насліддя Канівщини як цілого історико-культурного і туристичного регіону.

Ключові слова: культурне насліддя, пам'ятники археології, культурний шар, матеріальна культура, музеєфікація, Канівське Придніпров'я, Межирічська стоянка.

ARCHAEOLOGICAL MONUMENTS OF KANIV DNIPRO RIVER REGION IN CONTEXT OF CULTURAL HERITAGE PRESERVATION: HISTOTIOGRAPHICAL ASPECT

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

The article is devoted to the historiographical analysis of protection and preservation of the archaeological monuments of Kaniv Dnipro River Region in cultural heritage preservation context. It has been found out that the publications about the archaeological heritage preservation of Kaniv region are fragmented and relate to separate

monuments or groups of monuments, previously located at Reserve areas. The special attention is paid to the works that highlight issues of preservation of Upper Paleolithic settlement in Mezhyrich village area like one of the most remarkable archaeological monuments in Europe. It was proved the need of further complex studying in the field of Kaniv region archaeological heritage preservation.

Key words: cultural heritage, archaeological monuments, culture layer, material culture, museumification, Kaniv Dnipro River Region, Mezhyrich settlement.

UDC 904(447.46):719:069(091)

ARCHAEOLOGICAL MONUMENTS OF KANIV DNIPRO RIVER REGION IN CONTEXT OF CULTURAL HERITAGE PRESERVATION: HISTORIOGRAPHICAL ASPECT

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

The aim of this article is to analyze the scientific works of Ukrainian researches relate to the problems of Kaniv Region archaeological heritage preservation and to formulate the perspectives of further studying in this field.

Research methodology. Some major publication of Russian empire, Soviet and modern Ukrainian researches from XIXth to XXIth centuries have been used. The study is based on historiographical analysis, retrospective and comparative historical methods.

Results. Publications about Kaniv Region archaeological heritage preservation are fragmented and relate to separate monuments or groups of monuments (previously located at reserve areas). However, some of these works have descriptive character, others are outdated. The environment is being changed with time. New archaeological monuments have been found recently. Field excavations and researching of well-known monuments are continuing. The technical progress does not stand still. These factors predestine the need of implementation of the new approaches to cultural heritage preservation.

The archaeological heritage of Kaniv Dnipro River Region is very rich and highly varied in typological, cultural and chronological aspects. That's why the studying of its preservation needs the complex approach.

Novelty. The history of archaeological heritage preservation of Kaniv Dnipro River Region has been analyzed for the first time.

The practical significance. The materials of the article can be used in the training courses for the speciality «Cultural heritage protection and use», in the series of disciplines on museology, and also in practical archaeology heritage protection and preservation activity.

Key words: cultural heritage, archaeological monuments, cultural layer, material culture, museumification, Kaniv Dnipro River Region, Mezhyrich settlement.

Надійшла до редакції 15.11.2018 р.

Розділ II. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Part II. PROBLEMS AND CONTRADICTIONS OF MODERN CULTURAL PROCESS

УДК 008.001.361:37]:316.723.094.4(477.6)

КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК ДИНАМІЧНЕ УТВОРЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ КУЛЬТУРНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ НАСЕЛЕННЯ СХІДНИХ ОБЛАСТЕЙ УКРАЇНИ)

Смоліна Ольга Олегівна – доктор культурології, доцент,
Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля;

Ополонін Анатолій Михайлович – кандидат філософських наук, доцент,
Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля

м. Северодонецьк

doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.52

laprimavera555@gmail.com

Автори статті звертають увагу на актуальність культурологічного аналізу подій на Сході України, які значно впливають не лише на політичне, але й культурне життя країни. Зокрема, гостро стоїть питання формування політичної культури і національної культурної ідентичності жителів Сходу України. З 1991 р. їх орієнтації багато в чому визначалися як проросійські. Грунтуючись на сучасних соціологічних дослідженнях, автори констатують зміну культурної ідентичності жителів Сходу України з проросійської на проукраїнську. Це свідчить про динаміку культурної ідентичності як соціокультурного утворення і про відносини взаємного доповнення, в яких перебувають політична культура і культурна ідентичність.

Ключові слова: політична культура, культурна ідентичність, динаміка культурної ідентичності, нація, самоідентифікація.

Трагічні події на Сході України, що почалися в 2014 р. і тривають досі, впливають не лише на політичне, але й, поза сумнівом, культурне життя країни. І якщо нестачі в політичних оцінках (найширшого спектра) цих подій на сьогодні немає, то оцінки з позицій культури і культурології не настільки численні. Серед останніх переважають документи симпозіумів, круглих столів, засідань спецкомісій з проблеми збереження пам'яток історії та культури в зоні бойових дій [1, 3, 8], приклади осмислення подій за допомогою засобів кінематографа [2], заходи, присвячені пам'яті загиблих і українським воїнам. Власне ж культурологічне осмислення проблеми лише починається.

Мабуть, позначається особистісний характер і гострота переживань цих подій, їх інтенсивна психологічна забарвленість і недостатня часова дистанція. Водночас, минулі чотири роки дозволяють зробити деякі висновки, зокрема, й в культурологічному ключі.

Актуальність культурологічного аналізу окремих аспектів сучасної ситуації на Сході України пов'язана з безперервними пошуками вирішення проблеми, яка все ще зберігає свою гостроту. А теорія і практика, як відомо, тісно взаємопов'язані. Зокрема, важливим є питання політичної культури і культурної ідентичності населення прилеглих до зони конфлікту областей.

У зв'язку з цим, *метою статті* є визначення наявності та аналіз динаміки культурної ідентичності населення низки міст Луганської області, що знаходяться у безпосередній близькості до зони бойових дій.

Відомо, що політична культура і культурна ідентичність мають кілька секторів, що взаємно перетинаються. Політична культура – не лише участь у політичному житті, політична поведінка, а й історичний досвід, пам'ять, світогляд. Це оцінка людьми політичних подій, політичних рішень.

Сутністю політичної культури є сукупність політичних знань, індивідуальних позицій, орієнтацій, дій суб'єктів політичного життя суспільства. Політична культура нашого часу – це певною мірою й підсумок політичної освіти. Вона є важливою частиною духовного життя суспільства і знаходить вияв у політичній поведінці. Г. Алмонд і С. Верба [2] стверджували, що політична культура – це політична система, засвоєна в свідомості, почуттях і оцінках населення. Тобто, політична культура включає значну частину суб'єктивних, психологічних, оціночних складових.

Із точки зору психології в політичній культурі виділяються такі риси:

- знання і віра: мова йде про ставлення кожного індивіда до своєї нації, політичної системи, знання історії нації, силу її впливу в світі, інші характеристики;
- почуття і емоції: про те, що відчуває і знає індивід про структуру і роль політичних еліт, їх політичні ініціативи, про потік політичного примусу, свій доступ до політичної системи і вплив на неї;
- судження і думки: як індивід судить і ставиться до політичної системи, в якій існує, яку думку має про її переваги й недоліки, про її зміну або незмінність.

Тобто, політична культура втілюється в переконаннях, ідеалах, принципах, поглядах, у поведінці.

Явища політичного життя взагалі і політичної культури зокрема тісно пов'язані з проблемою культурної ідентичності, бо в сучасних умовах самоусвідомлення і самовизначення людини, нації, держави неможливо без здійснення певного політичного вибору.

Уперше в науці термін «ідентичність» увів американський психолог Е. Еріксон [9]. Він стверджував, що ідентичність виступає фундаментом будь-якої особистості і показником її психосоціального благополуччя, включаючи в себе такі моменти:

- внутрішня тотожність суб'єкта при сприйнятті навколишнього світу, відчутті часу й простору. Іншими словами, це відчуття і усвідомлення себе як унікальної, автономної індивідуальності;
- тотожність особистих і соціально прийнятих світоглядних настанов – особистісна ідентичність і душевне благополуччя;
- почуття включеності Я людини в певну спільність.

Тільки перебуваючи в суспільстві інших людей (в т.ч. і взаємодіючи з ними з питань політичного життя) людина отримує ідентичність, необхідну їй для упорядкування свого життя. Вона добровільно приймає панівні в даному співтоваристві смаки, звички, норми, цінності, соціокультурні практики маніфестації єдності, принципи взаємодії та інші засоби взаємозв'язку, створені членами певної спільноти. Засвоєння цих елементів робить її причетним до відповідної культурної традиції. Кожен індивід є одночасно членом декількох різних соціокультурних груп, тому йому притаманні відразу кілька ідентичностей.

Культурна ідентичність полягає в прийнятті людиною зразків поведінки, характерних для певної культури, розуміння себе такою, що належить до цієї культури і носія її архетипів, ціннісних настанов. Культурна ідентичність має велике значення в житті індивіда, оскільки формує ставлення до самого себе, інших людей, суспільства і світу.

Культурна ідентичність не характеризується як дуже динамічне утворення, тому що формується не швидко і пов'язана з душевними переживаннями, особистою гідністю, пошуками індивіда. Разом із тим, людина може втратити ідентичність, відчуваючи чужість навколишнього світу у ставленні до себе. Це може бути пов'язано з віковими кризами, марганілізацією індивіда, швидкими змінами соціокультурного середовища, коли людина просто не може з потрібною швидкістю адаптуватися до нових умов життя.

Отже, сторони політичної культури і культурної ідентичності, що взаємно перетинаються, – це сфера емоцій і оціночних суджень, світогляд, віра. В «укрупненому» вигляді це три базові компоненти – рефлексивний, емоційний і поведінковий (на основі перших двох).

Крім того, з точки зору діяльнісного підходу, культурна ідентичність є частиною політичної культури, тому що для формування рефлексії у ставленні до певних політичних інститутів необхідно попереднє ототожнення себе з культурною традицією, для якої ці інститути будуть спорідненими або, навпаки, чужими. З точки зору, власне, культурологічного підходу, політична культура є частиною культурної ідентичності, тому що виступає однією зі сторін або компонентом ідентифікації себе індивідом з позицій тієї чи іншої культурної традиції у безлічі її проявів.

Не секрет, що культурна самоідентифікація населення сучасної України не характеризується однорідністю і безпроблемністю. У 2016 р. український центр ім. Разумкова провів масштабне соціологічне опитування [6], щодо питання основних проблем формування сучасної ідентичності української нації. Основним висновком цього дослідження стало те, що ключовою проблемою в цьому питанні є брак довіри у відносинах між громадянами України. Ідентичність, сформована в Західній Україні (з ядром в Галичині) практично дорівнює ідентичності громадян Центральної України, в цих областях основні культурно-ціннісні характеристики є практично однаковими. Складніше ситуація на Півдні та Сході, особливо на Донбасі, де характеристики значно різняться. Тут існують три серйозні проблеми.

Перша проблема – відсутність згоди щодо того, як повинна «виглядати» в майбутньому українська нація: вона повинна сформуватися як щось єдине, де всі етнічні групи вливаються і

асимілюються українським етносом, або слід зберігати єдність у розмаїтті різних етнічних груп. Громадяни поділилися в цьому питанні практично навпіл: 41% громадян вважають, що в Україні потрібно розвивати і зберігати різні культурні традиції, а 36% переконані, що треба зближувати і зливати їх із культурою українського етносу.

Другою проблемою є те, що майже 30% громадян у південно-східних регіонах і на Донбасі вважають україномовних і російськомовних українців двома різними народами.

Третя помітна проблема – уявлення про українців і росіян як про два братні народи. У 2013 р. так вважали 61%, а в 2016 – 51% (!). 92% жителів України вважають себе українцями за національністю. Правда, тільки 70% із них сприймають українську мову як рідну і лише 55% говорять нею вдома.

У регіональному розрізі мовна картина ще різноманітніша. Наприклад, на Донбасі українську мову рідною вважають приблизно 28% населення, а говорять лише 7,6%. Тоді як російська рідна для 66%, а розмовляють нею 90,5%. Парадоксальність ситуації полягає в тому, що в цьому регіоні українцями за національністю називають себе 60% населення.

Для громадян Харківської, Дніпропетровської, Запорізької областей українська мова рідна для 43%, розмовляють нею вдома 29%. Російська рідна для 52%, розмовляють нею 67%.

Краща ситуація на Півдні України – Херсон, Миколаїв, Одеса. Тут українська є рідною для 63%, а переважно говорять нею 33,5%. Відповідно, російська є рідною для 31%, але розмовляють нею 60,5%. У той же час, 42% жителів Півдня вважають, що українську мову треба знати, а вдома спілкуватися мовою, хто якою хоче.

Наведені дані щодо Донбасу знайшли прояв раніше, в подіях, що відбувалися в Луганській і Донецькій областях в 2014–2015 рр. У зв'язку з бойовими діями в квітні-липні 2014 р на Донбасі 1,5 млн. людей були змушені покинути рідні місця. Люди їхали в Західну Україну, в Центральну Україну, але досить значна кількість – у Росію. Кожен обирав нове місце проживання відповідно до своїх переконань, своєї ідентичності.

Не секрет, що населення Південно-Східної України тяжіло до Російської Федерації, до російської історичної і культурної традиції. Це можна пояснити близькістю культур, спільністю російської мови, релігії. Тобто, спільність того, що вкладаємо в поняття «політична культура» і «культурна ідентичність». Потрібно сказати, що після розпаду Радянського Союзу в 1991 р. відносини Росії і України складаються непросто. Україна з набуттям незалежності різко змінила свій зовнішньополітичний вектор у бік Євросоюзу і НАТО, США. Для багатьох громадян Південно-Східної України стало неприємною несподіванкою дізнатися про те, що вони є «національною меншиною». Велика кількість історичних образ і взаємних претензій перешкоджають взаєморозумінню в національній, культурній, політичній та економічній сферах.

Підтвердженням тому може служити сумнозвісний референдум про збереження статусу областей або надання їм статусу автономії, проведений на окупованій території Донбасу 11 травня 2014 р. Зокрема, в місті Северодонецьку явка склала 78%, а 97% із тих жителів, хто проголосував, віддали свій голос за автономію Луганській області, тим самим підтверджуючи своє прагнення до «руського мира». 22 липня 2014 р. Северодонецьк був звільнений Збройними Силами України від бойовиків, яких підтримувала Росія.

Цікаво простежити, чи багато чого змінилося за минулі 4 роки в свідомості людей, їх світогляді, менталітеті, політичній культурі та ідентичності. Державна влада України за цей час виконала величезну роботу зі зближення культур і ціннісних орієнтацій населення Західної та Східної України. Вплив йшов як через засоби масової інформації, так і через культурні заходи. У містах нашого регіону – в Северодонецьку, Рубіжному, Лисичанську, Старобільську – гастролювали різні музичні і театральні колективи, проводились виставки, бібліотеки поповнювалися різноманітною літературою українських авторів. І зараз тут працює безліч міжнародних та українських миротворчих і волонтерських організацій.

З іншого боку, жителі цих міст, зіткнувшись із реальними бойовими діями, відчули ворожість, особисту небезпеку, нестабільність.

Дані соціопитування, проведеного в 2016–2017 рр. Фондом «Демократичні ініціативи ім. І. Кучеріва» спільно з компанією «Ukrainian Sociology Service» в містах Северодонецьк та Старобільськ Луганської обл. [5], свідчать про те, що найбільш поширеним страхом серед місцевого населення цих міст є ймовірність повернення бойових дій. Так, у Северодонецьку такого розвитку подій бояться 79%, у Старобільську – 77%. Крім цього, в першу трійку побоювань жителів Северодонецька входить повернення в місто людей «ЛНР» (36%) і можлива не виплата пенсій і зарплат (34%). У Старобільську ж соціально-економічні побоювання щодо не виплати пенсій і зарплат більш поширені серед жителів міста – їх розділяють 58% городян.

У тому, що між Україною і Російською Федерацією йде війна, переконані 52% населення Сєвєродонецька, в той час як заперечують це лише 2%, але не можуть чітко сформулювати відповідь 46%. У той же час у Старобільську велика частина місцевих жителів (49%) також вважає те, що відбувається між двома країнами, війною. На противагу їм 19% городян війни між Україною і Росією не бачать, і ще 32% не визначилися зі своєю позицією.

Практичну роль Росії в конфлікті на Сході України жителі Сєвєродонецька і Старобільська сприймають ідентично, 64% і 65% відповідно. Вони вважають, що ця роль полягає, перш за все, у постачанні збройним формуванням «ДНР» і «ЛНР» зброї, а також в участі збройних сил самої Росії в бойових діях на стороні «ЛНР» і «ДНР» (53% жителів м Сєвєродонецька і 62% жителів м Старобільська. Всі процентні частки прораховані по у ставленні до тих, хто вважає РФ стороною конфлікту на Донбасі).

Як бачимо, військовий конфлікт значно скорегував ідентичність мешканців Південного Сходу України.

Як показало опитування Центру ім. Разумкова [4] 60% українців вважають, що для побудови держави (і політичної нації) необхідно загальне або дуже близьке бачення майбутнього; при цьому наявність спільного минулого чи спільності погляду на нього і спільності його оцінок не є обов'язковим, обов'язкова лише здатність поважати іншу точку зору на історію. Тобто, формування політичної культури та культурної ідентичності нації вимагають досягнення верховенства однаковою етичної норми.

Таким чином, аналіз даних соціологічних опитувань показав, що культурна самоідентифікація жителів української частини Луганської обл. зазнала значних змін за період із 2014 р. по теперішній час: ототожнення себе з російською культурою змінилося проукраїнською орієнтацією. Це, по-перше, характеризує явище культурної ідентичності як динамічне утворення, а, по-друге, дозволяє зробити висновок, що системне виховання політичної культури населення в сукупності з роботою на культурно-освітньому і досуговому напрямках, дозволяє впливати на культурну самоідентифікацію людей, аж до кардинальної її зміни.

Можливі подальші напрями дослідження: вивчення впливу процесів маргіналізації, глобалізації, глокалізації, національного і культурного фундаменталізму та екстремізму на культурну ідентичність жителів України в цілому і східних областей зокрема. Крім того, постає актуальне питання узгодження роботи з формування і розвитку ідентичності громадян України з рухом інтеграції до Європи, яка сама зараз переживає не кращі часи і процес власної трансформації.

Список використаної літератури

1. Бусол К. І., Коваль Д. О. Захист культурних цінностей під час збройного конфлікту на Сході України. *Українська Революція гідності, агресія РФ і міжнародне право*; за ред. д. ю. н., проф. А. В. Задорожного. Київ : К.І.С., 2014. С. 815–822.
2. Верба С., Алмонд Г. Концепция политической культуры <http://politics.ellib.org.ua/pages-3253.html>
3. Російсько-українська війна в культурі <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
4. Социологические исследования. Опрос в рамках проекта «Реинтеграция Донбасса в Украину через коммуникацию». г. Северодонецк, г. Старобельск, март-апрель 2015 г. [novosti.dn. ua/.../231210-52-zhyteley-severodonecka-schytayut-cto-mezhdu-uk](http://novosti.dn.ua/.../231210-52-zhyteley-severodonecka-schytayut-cto-mezhdu-uk)
5. Социологический опрос, проведенный Фондом Демократические инициативы им. И. Кучерива. 2016 г., 2017 г. [https://antikor.com.uasevdon.net/ tags/соцопрос/](https://antikor.com.uasevdon.net/tags/соцопрос/)
6. Социологический опрос, проведенный центром Разумкова 18-23 ноября 2016 г. <https://strana.ua/.../45640-ukrain>
7. Спецзасідання Нацкомісії України з ЮНЕСКО: Національна комісія України у справах ЮНЕСКО визначила перелік першочергових заходів із захисту культурних та освітніх потреб постраждалих унаслідок російської агресії на сході України та тимчасової окупації Криму. 9.07.2018 http://icr.kiev.ua/ukr/9_07_2018_Speczasidannja_Nackomisiyi_Ukrayini_Z_YUNESKO
8. Титова О. М. Культурна спадщина Криму та Донбасу: сучасний стан, можливості збереження. Праці Центру пам'яткознавства. 2016. Вип. 30. С. 5–24.
9. Эриксон Э. Кризис идентичности <https://www.psychologos.ru/articles /view/krizis-identichnosti>

References

1. Busol K. I., Koval D. O. Zahist kulturnih cinnostej pid chas zbrojnogo konfliktu na Shodi Ukrayini. *Ukrayinska Revolyuciya gidnosti, agresiya RF i mizhnarodne pravo*; za red. d.yu.n., prof. A.V.Zadorozhnoho. Kyiv: K.I.S., 2014. S. 815–822.
2. Verba S., Almand G. Konceptsiya politicheskoy kultury <http://politics.ellib.org.ua/pages-3253.html>
3. Rosijsko-ukrayinska vijna v kulturi <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
4. Sociologicheskie issledovaniya. Opros v ramkah proekta «Reintegraciya Donbassa v Ukrainu cherez kommunikaciju». g. Severodoneck, g. Starobelsk, mart-aprel 2015 g. novosti.dn.ua/.../231210-52-zhyteley-severodonecka-schytayut-cto-mezhdu-uk

5. Sociologicheskij opros, provedennyj Fondom Demokraticheskie iniciativy imeni Ilka Kucheriva. 2016 g., 2017 g. <https://antikor.com.ua/evdon.net/tags/socopros/>
6. Sociologicheskij opros, provedennyj centrom Razumkova 18-23 noyabrya 2016 g. <https://strana.ua/.../45640-ukrain>
7. Speczasidannya Nackomisiyi Ukrayini z YuNESKO: Nacionalna komisiya Ukrayini u spravah YuNESKO viznachila perelik pershochergovih zahodiv iz zahistu kulturnih ta osvithnih potreb postrazhdalih vnaslidok rosijskoyi agresiyi na shodi Ukrayini ta timchasovoyi okupaciyi Krimu. 9.07.2018 http://icr.kiev.ua/ukr/9_07_2018_Speczasidannja_Nackomisiyi_Ukrayini_Z_YUNESKO
8. Titova O. M. Kulturna spadshina Krimu ta Donbasu: suchasnij stan, mozhливosti zberezheniya. Praci Centru pam'yatkoznavstva. 2016. Vyp. 30. S. 5–24.
9. Erikson E. Krizis identichnosti <https://www.psychologos.ru/articles/view/krizis-identichnosti>

КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК ДИНАМИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ (НА ПРИМЕРЕ КУЛЬТУРНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ НАСЕЛЕНИЯ ВОСТОЧНЫХ ОБЛАСТЕЙ УКРАИНЫ)

Смолина Ольга Олеговна – доктор культурологии, доцент,
Восточноевропейский национальный университет им. В. Даля;

Ополонин Анатолий Михайлович – кандидат философских наук, доцент,
Восточноевропейский национальный университет им. В. Даля

Обращается внимание на актуальность культурологического анализа событий на Востоке Украины, влияющих не только на политическую, но и культурную жизнь страны; в частности остро стоит вопрос формирования политической культуры и национальной идентичности жителей Востока Украины. С 1991 г. их ориентации во многом определяются как пророссийские. Исходя из данных социологических исследований авторы констатируют изменение культурной идентичности жителей Востока Украины с пророссийских на украинские, что свидетельствует о динамике культурной идентичности как социокультурного образования, в которых пребывает политическая культура и культурная идентичность.

Ключевые слова: политическая культура, идентичность, динамика культурной идентичности, нация, самоидентификация.

CULTURAL IDENTITY AS A DYNAMIC PHENOMENON (ON THE EXAMPLE OF THE CULTURAL SELF-IDENTIFICATION OF THE EASTERN AREAS OF UKRAINE POPULATION)

Smolina Olga – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor,
Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Severodonetsk;

Opolonin Anatoliy – Candidate of Philosophy, Associate Professor,
Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Severodonetsk

The authors of the article draw attention to the cultural analysis relevance of the events in the East of Ukraine, which have a significant impact not only on the political, but also on the cultural life of the country. In particular, the issue of formation of political culture and national cultural identity of residents of the East of Ukraine is acute. Since 1991 their orientation has been largely determined as pro-Russian. Based on modern research, the authors state a change in the inhabitant's cultural identity of the East of Ukraine from the pro-Russian to the pro-Ukrainian one. This shows the dynamics of cultural identity as a socio-cultural entity and the complementarity of political culture and cultural identity.

Key words: political culture, cultural identity, dynamics of cultural identity, nation, self-identification.

UDC 008.001.361:37]:316.723.094.4(477.6)

CULTURAL IDENTITY AS A DYNAMIC PHENOMENON (ON THE EXAMPLE OF THE CULTURAL SELF-IDENTIFICATION OF THE EASTERN AREAS OF UKRAINE POPULATION)

Smolina Olga – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor,
Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Severodonetsk;

Opolonin Anatoliy – Candidate of Philosophy, Associate Professor,
Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Severodonetsk

The aim of this paper is to clarify the relationship of political culture and cultural identity, as well as to determine the presence of the dynamics of the cultural identity and the nature of its changes in the self-identification of the eastern regions residents of Ukraine.

Research methodology. Attraction of the data of modern sociological researches of the leading sociological centers of Ukraine, their analysis and interpretation from the point of view of the culturological approach.

Results. It has been found that the mutually intersecting sides of political culture and cultural identity are the sphere of emotions and value judgments, worldview, faith. From the point of view of the activity approach cultural identity is a part of political culture, since for the formation of reflection in relation to certain political institutions, it is necessary to identify oneself with the cultural tradition for which these institutions are related or, on the contrary, are alien. From the cultural approach the political culture is a part of cultural identity, as it acts as one of the parties or a component of self-identification with an individual with a particular cultural tradition and a multitude of its manifestations. Analysis of sociological surveys

showed that the cultural self-identification of residents of the Ukrainian part of Lugansk region has undergone significant changes since 2014: identification with Russian culture has been replaced by pro-Ukrainian orientation. Firstly, this characterizes the phenomenon of cultural identity as a dynamic one, and secondly, it allows us to conclude that the systemic education of the population political culture, combined with the work on the cultural, educational and leisure activities, allows influencing the cultural self-identification of people, up to and including its cardinal change.

Novelty. For the first time, the features of the correlation of political culture and cultural identity from the point of view of the cultural approach are analyzed; the change of the cultural self-identification of the inhabitants of the East of Ukraine from the pro-Russian to the pro-Ukrainian identity is confirmed.

The practical significance. The results will be used to continue the study of the ethno-cultural identity of the inhabitants of Ukraine.

Key words: political culture, cultural identity, dynamics of cultural identity, nation, self-identification.

Надійшла до редакції 22.02.2018 р.

УДК 316.324.8:005

КУЛЬТУРА УПРАВЛІННЯ НА ШЛЯХУ ВІД СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ДО ІНДУСТРІАЛІЗМУ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕКОНОМІЧНИХ ШКІЛ

Коваленко Єлена Ярославівна – кандидат економічних наук, доцент,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0003-2253-5762
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.53
elena.kovalenko.ya@gmail.com

Викладено особливості культури управління в період розкладання феодалізму й становлення ринкового укладу. Встановлено, що у цей період відбулося виникнення меркантилістичної, фізіократичної та ліберальної культур менеджменту. Меркантилістична культура зосереджується на торгівлі й механізмом накопичення багатства вважає активний торговий баланс. Фізіократична – концентрується на виробництві й джерелом багатства вважає землю і працю. Ліберальна культура управління основою життя визнає товарне виробництво, а джерелом багатства – промисловий капітал. Суспільство розглядається як сукупність індивідів, які ведуть суперництво між собою у створенні багатства.

Ключові слова: культура управління, меркантилізм, фізіократія, лібералізм, суспільство.

Постановка проблеми. Управління як феномен культури нерозривно пов'язане з розвитком суспільства й окремих його організаційних складових. Постійні зміни, що відбуваються в суспільстві, неодмінно відображаються у змінах теорії, культури та мистецтва управління. Іншими словами можна сказати, що управління, як специфічний, інтелектуальний вид людської діяльності, безперервно змінює свою форму і зміст в єдності з різними організаціями суспільства. Єдине, що не змінюється в управлінні (менеджменті), це його основна соціальна функція і призначення – забезпечення цілісності та життєздатності організацій суспільства [7]. З огляду на це, важливим є дослідження основних чинників, що спричиняють зміни культури управління на різних стадіях розвитку суспільства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій показує, що основний їх масив стосується переважно культури індустріального менеджменту: наукове управління Ф. Тейлора, адміністративна школа А. Файоля, бюрократична школа М. Вебера, школа людських відносин М. Фоллет, поведінкова теорія А. Маслоу, кількісна концепція Л. Канторовича, системний підхід О. Богданова, ситуаційна школа Дж. Томпсона. Незначна частина робіт присвячена культурі управління нинішнього періоду – переходу до постіндустріального суспільства, зокрема в працях таких сучасних вчених, як: К. Камерон і Р. Куїнн [3], Я. Мартинишин [6], Д. Пінк [14], Г. Хемел [13] і ін.

Проте, майже зовсім відсутні праці, в яких було б представлено дослідження культури менеджменту доіндустріального суспільства, зокрема, епохи зародження ринкового укладу.

Мета статті – розкрити особливості культури управління в період розкладання феодалізму, формування ринкового укладу й переходу суспільства до індустріалізму в контексті зародження і розвитку економічних шкіл.

Методологічною основою дослідження є діалектичний принцип пізнання, системний, цивілізаційний і синергетичний підходи до вивчення суспільних явищ, фундаментальні положення теорії та історії культури управління.

У ході дослідження використовувалися історичний, соціокультурний, компаративістський методи, а також методи аналізу і синтезу, індукції й дедукції, порівняння, узагальнення, формалізації, які дозволили дослідити багатогранне явище культури управління.

Основними інформаційними джерелами дослідження є, насамперед, наукові праці вчених вказаного історичного періоду: меркантилістів, фізіократів і представників класичної політекономії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Економічні погляди в країнах Західній Європі у XVI–XVII ст. мали різну спрямованість і являли собою конгломерат думок на соціально-економічні процеси занепадаючого феодалізму й зародження ринкового укладу. В той період починається формування різних течій і шкіл економічної думки. Вчені у своїх роботах, поряд із розробкою методології і теорії економіки, торкалися й управлінських проблем. Однак, як і в попередні періоди розвитку суспільства, не існувало самостійних праць, присвячених теоретичному обґрунтуванню управління.

Мова йде про три найвідоміші економічні школи, що виникли на етапі біфуркації феодалізму й переходу суспільства до раннього капіталізму: меркантилізм, фізіократія та класична політекономія. З огляду на це можна вести мову про відповідні їм культури управління.

Меркантилізм (від лат. mercatus – торг) – перша європейська течія економічної думки, що з'явилася наприкінці XIV ст. У широкому розумінні меркантилізм – це вчення, згідно з яким джерелом багатства є сфера обігу капіталу, торгівлі, а не сфера виробництва. У більш вузькому смислі – торгова й фінансова політика абсолютистських держав XV – середина XVIII ст. та відповідна культура управління.

Виникнення меркантилізму, як економічної школи та специфічної культури управління, відноситься до епохи первісного накопичення капіталу, що здійснювалося, насамперед, у сфері торгівлі та кредиту. Однією з передумов його поширення була Реформація, що зняла заборону з мирського накопичення багатства та розвитку підприємництва. Проте сам термін «меркантилізм» з'явився пізніше. Вперше його використав французький діяч О. Мірабо в 1763 р. [2; 377], а згодом його ввів у широкий обіг шотландський економіст А. Сміт у праці «Дослідження про природу і причини багатства народів» (1776 р.) [11; 258]. Найбільш повно сутність цього поняття виклав англійський економіст Т. Ман у праці «Збагачення Англії за допомогою міжнародної торгівлі» (1664 р.). Він писав: «Усталеними засобами підвищення нашого добробуту і збагачення є торгівля з іноземцями, в якій завжди маємо дотримуватися правила: щорічно продавати чужинцям товару на більшу суму, ніж купувати їхнього» [8; 109]. Отже, як культура управління, меркантилізм зводився до активного втручання держави в господарське життя країни.

Найбільшого поширення ця культура менеджменту отримала в Італії, Іспанії, Голландії, Англії та Франції, а її основними представниками є: в Англії – В. Стаффорд, Т. Ман; у Франції – Ж. Боден, А. Монкретьєн; в Італії – Г. Скаруффі, А. Джевонезі, А. Серра. Вони вперше звільнили економічні дослідження від релігійних догм. Економічна думка перестала бути складовою філософії, у неї з'являється власна методологія і вона стає самостійною наукою. Заслугою меркантилістів була розробка теорії торгового балансу, системи грошових операцій, створення інструментарію економічних методів управління.

Багатство меркантилісти не відділяли від грошей, тобто в тодішніх умовах від монетарних металів – золота і срібла. Відповідно, багатство держави – це кількість дорогоцінних металів, що є на її території. Для того, щоб багатство збільшувалося, надходження золота і срібла в країну має перевищувати їх відтік. Оскільки більшість країн не має відповідних копалин, то головним джерелом золота та срібла меркантилісти вважали активний торговий баланс.

Якщо правитель хотів аби його країна й, відповідно, скарбниця були повні золота і срібла, він мав сприяти експорту й обмежувати імпорт. Для обмеження імпорту пропонувалося вводити високі мита на імпорт, передусім, на предмети розкоші. Так само пропагувався розвиток внутрішнього виробництва, знову ж таки, насамперед, предметів розкоші. Це мало як зменшити витрати на імпорт подібної продукції, так і стати джерелом дорогоцінних металів завдяки експорту.

У свій час меркантилізм зміг стати впливовою культурою управління, що дійсно впливала на політику багатьох європейських держав. У митній справі вводилися високі ввізні й низькі вивізні мита. Надавалися пільги купцям, що здійснювали далекі подорожі, нерідко субсидувалися далекі заморські експедиції в пошуках ринків збуту. Для розвитку внутрішнього виробництва певним галузям нерідко надавалися субсидії [2; 381–397].

Основними проблемами, що цікавили представників меркантилізму, були питання організації зовнішньої і внутрішньої торгівлі, регулювання грошового обігу та псування монет, контролю за валютними курсами, організація кредиту. Виробництво також входило у сферу їхніх інтересів, але виключно у зв'язку з тим, що воно було базою для розвитку зовнішньої торгівлі. Важливою проблемою, що має безпосереднє відношення до управління, була для меркантилістів проблема якості трудових ресурсів і забезпечення повної зайнятості.

Теоретичними новаціями меркантилістів є введення поняття «капітал», під яким розумілися працюючі гроші. Великим внеском у розвиток науки вважається також поділ джерел багатства на штучні й природні, здійснене італійським філософом А. Серра. Природним багатством країна володіє в силу географічних умов – це сільське господарство, знаходження у центрі найважливіших торгових шляхів тощо. Штучне багатство створюється у промисловості й залежить від чисельності та працьовитості населення, рівня розвитку знань і використовуваної технології виробництва. Штучне багатство має навіть більше значення для країни, оскільки його обсяг може бути збільшений у зовнішній торгівлі в результаті грамотного управління [8; 93–95].

Важливу роль у формуванні меркантилістичної культури управління відіграв Ж. Боден – французький політик, філософ, економіст. Свої погляди на державне управління він виклав у творі «Шість книг про державу» (1576 р.). Він розробив складну систему управління державою, що має здійснюватися з єдиного центру. Виходячи з того, що найкраща форма держави – королівська монархія, він вважав, що верховна влада повинна цілком належати монарху, який зобов'язаний забезпечувати суспільству нормальну життєдіяльність. Порядок призначення на посади має поєднувати аристократичні й демократичні принципи. Тобто на низку посад, переважно в суді та війську, король призначає лише знатних, а інші посади доступні всім. Оскільки верховна влада, на його думку, не має божественного походження, система влади й управління повинна бути обмежена законодавчо [1; 691–692].

Ж. Боден став одним із перших критиків «Утопії» Т. Мора. На його думку, держава, заснована на спільності майна, була б прямо протилежною законам Бога та природи. Приватна власність, писав він, пов'язана з законами природи, оскільки природний закон забороняє брати чуже. Багаті та бідні існують у кожній державі, майнова рівність згубна для держав, оскільки якщо спробувати всіх зрівняти, визнати недійсними зобов'язання, скасувати контракти й борги, то не можна чекати нічого, крім повного руйнування держави, бо втрачаються які б то не було узи, що зв'язують одну людину з іншою [6; 293–295].

Яскравими прикладами меркантилістичної культури управління на практиці є діяльність імператора Всеросійського Петра I і міністра фінансів Французького короля Людовіка XIV Жана Батиста Кольбера.

Фізіократія (від грец. φύσις – природа, κράτος – влада), як і меркантилізм, виник у період розкладання феодалізму й зародження ринкового укладу. Це французька школа економічної думки та культури управління.

Головною заслугою фізіократів є те, що на відміну від меркантилістів джерелом багатства вони вважали не торгівлю, а виробництво. Тому досліджували не сферу обігу, а сферу виробництва, обмежившись лише сільським господарством.

Основні представники школи фізіократів: придворний лікар короля Людовіка XV Ф. Кене – засновник школи, сформував її теоретичну й політичну програму; купець і фінансист Р. Кантільйон; інтендант торгівлі Франції В. Гурне, генеральний контролер фінансів Франції А. Р. Ж. Тюрго.

За ключовим положенням фізіократи були не згодні з концепціями меркантилістів. Основна ідея школи полягала в тому, що провідну роль в економіці відіграє сільське господарство. Тільки там, а не у торгівлі відбувається збільшення багатства, прирощення матерії. Тому джерелом багатства є земля і праця у сільському господарстві.

Усіх фізіократів об'єднує вчення про «природний порядок» і «природний закон». Природні закони мають місце в природі, діють у живому організмі, у світі тварин. Під природним порядком вони розуміли спосіб виробництва, звільнений від пережитків феодалізму й такий, що розвиває продуктивні сили на основі принципів вільної конкуренції. Основа природного порядку – повага права власності та влади.

Ф. Кене дійшов висновку, що головним економічним ресурсом є земля, а основою розвитку економіки держави є сільськогосподарське виробництво: «постійно відтворюване багатство сільського господарства є основою для всіх професій, сприяє розквіту торгівлі, добробуту населення, приводить у рух промисловість і підтримує процвітання нації... Воно є основою для всієї економіки держави» [5; 291].

Якщо меркантилісти ототожнювали капітал, як правило, з грошми, то Ф. Кене вважав, що гроші є самі по собі безплідне багатство, яке нічого не виробляє. За його термінологією, сільськогосподарські знаряддя, будівлі, тварини й усе те, що використовується у землеробстві протягом декількох виробничих циклів, є «початкові аванси». Витрати на насіння, корми, оплату робітників та інше, що здійснюються протягом одного виробничого циклу, він відносив до «щорічних авансів» [5; 341–342]. Але його заслуга не лише в розподілі капіталу на основний і оборотний. Він зміг довести, що разом з оборотним у русі перебуває основний капітал.

Основним внеском Р. Кантільйона в науку є його праця «Есе про природу торгівлі взагалі» (1755 р.). У цьому нарисі він розмірковує про багатство і його розподіл, описує теорію населення і грошового обігу, особливо виділяє головну роль підприємців. Погляди Кантільйона, викладені у цій книзі, спричинили значний вплив на фізіократів і стали сполучною ланкою між меркантилізмом, фізіократією та політекономією А. Сміта, тобто поєднали у собі всі ці три напрями.

Р. Кантільйон уперше використав термін «підприємець» і поділив суспільство на два основних класи – найманих працівників із фіксованою заробітною платою і людей з нефіксованим доходом (підприємців). Крім того, на відміну від попередніх учень, що розглядали підприємця як порушника спокою, він дотримувався поглядів, згідно з якими підприємець врівноважував ринок правильними прогнозами вподобань споживача. У своєму трактаті Кантільйон першим поставив питання про природу підприємницьких функцій. На його думку, підприємець – це «людина, яка бажає купити за відомою ціною, а продати за невідомою» [4; 74].

Кантільйон сформулював ідею про те, що в діяльності підприємця присутні дві самостійні функції: функція капіталіста і функція управлінця, тобто людини, що приймає остаточні рішення, або, кажучи сучасною мовою, функції власника капіталу та менеджера. Він підкреслював важливість підприємницької функції управління в досягненні успіху в бізнесі.

Він також зробив значний внесок у теорію просторового управління, описавши в якій спосіб транспортні витрати впливають на розташування фабрик, ринків, населених пунктів і вважав, що ринки мають бути розташовані в такий спосіб, аби зменшувати витрати часу та грошей як для продавців, так і для покупців [4; 138–141].

Теорію, яку висунув Анн Робер Жак Тюрго, також відображає процес зародження ринкового укладу. Будучи міністром фінансів Франції при королі Людовіку XVI, він розробив знамениті управлінські едикти, що підривали підвалини феодалізму. Найбільш важливими з них були Указ про скасування дорожньої повинності, що звільняв селян від панщини і Указ про скасування ремісничих цехів, що став необхідною умовою швидкого зростання промисловості та підприємництва.

Як й інші фізіократи, Тюрго – прихильник свободи господарської діяльності. Розглядаючи землеробство як єдине джерело додаткового продукту, він уперше сформулював закон спадаючої родючості ґрунту, суть якого в тому, що кожне додаткове вкладення капіталу та праці в землю дає менший порівняно з попереднім вкладенням ефект. А після деякої межі будь-який додатковий ефект стає неможливим [12; 27–28].

У своїй роботі «Роздуми про створення і розподіл багатств» (1770 р.) А. Р. Ж. Тюрго на прикладі управління землеробським підприємством докладно розглядав проблему функцій управителя й робив акцент на функціях керівництва і контролю. Крім того, він показав більш реальну структуру суспільства, ніж у попередників [12; 71–73]: 1) продуктивний клас (землероби): підприємці-фермери та прості працівники, що отримують зарплату; 2) власники землі; 3) безплідний клас: підприємці-мануфактурники, господарі-фабриканти та прості ремісники, що отримують зарплату.

До заслуг фізіократів слід віднести те, що вони, пропагуючи ідеї свободи підприємництва і конкуренції, виступили з критикою феодалізму та меркантилізму, вперше за економічними ознаками виділили класи суспільства, провели дослідження у галузі проблем управління, в т. ч. управління земельною власністю, працею, фінансами.

Вважається, що фізіократи заклали основи розуміння економічних методів культури управління: матеріальне заохочення, фінансування, ціноутворення. У зв'язку з цим домінанта владних повноважень, що визначають методи управління як «переконання і примус», знайшла нове тлумачення – «економічний і неекономічний примус».

Класична політична економія. Становлення і розвиток цієї школи взаємопов'язаний з виникненням промислового виробництва. Утвердження промислового капіталу в житті суспільства означало перетворення товарного виробництва в основну сферу економіки. Це привело до необхідності розробки нової економічної теорії. З другої пол. XVII ст. у країнах із найвищим рівнем розвитку ринкових відносин, – Англії та Франції – починається вивчення товарного укладу.

Родоначальниками нового напрямку економічної думки й відповідної їй культури управління, стали англієць В. Петті та француз П. Буагільбер, а найбільш відомими представниками є А. Сміт і Д. Рікардо.

В. Петті – родоначальник класичної школи в Англії, творець основ статистико-економічного методу дослідження.

Досліджуючи економічні категорії, що визначають економічну основу функціонування держави, В. Петті аналізував також і систему управління. У роботі «Трактат про податки та збори» (1662 р.) він вивчав такі елементи управління економічними процесами в державі як формування

доходів і витрат, зокрема види та способи стягування податків, управління монополіями, церковне управління, проблеми заохочення і покарання, зміни норми керуваності та ін. [9].

Розглядаючи проблему збільшення адміністративних посад, В. Петті бачив як позитивні, так і негативні його наслідки. Можна сказати, що тим самим Петті поставив важливе в управлінській науці питання про межі спеціалізації праці, її переваги та недоліки. З цього приводу він писав: «...у міру збільшення числа посад, вони робляться менш важкими й відповідно зменшується небезпека їх поганого виконання. Це призводить до того, що посади, які в момент їх установаження виконувалися лише найбільш здібними, винахідливими й досвідченими людьми, виконуються тепер їх заступниками та помічниками – людьми звичайними, що працюють машинально, на манер робочого коня» [9; 62].

Таким чином хоча В. Петті й не займався спеціально дослідженням управлінських проблем, проте у своїх роботах він заклав основи методології і теорії управлінської науки.

П. Буагільбер – родоначальник класичної політекономії у Франції, який у часи короля Людовіка XIV займав високі судові й адміністративні посади. У своїх працях «Роздрібна торгівля Франції» (1699 р.), «Міркування про природу багатства, грошей і податків» (1707 р.) він виступав із гострою критикою меркантилізму. Усупереч останньому він джерелом багатства вважав не обіг, а виробництво. П. Буагільбер розумів об'єктивну сутність економічних законів, що діють як закони природи й виступав проти втручання держави в економічне життя. Природа, наголошує він, сама встановить порядок, пропорційність цін, відновить торгівлю. Буагільбера вважають засновником трудової теорії вартості. Він виділяв ринкову ціну й істинну, або справедливу вартість товару. Величина останньої визначається затратами праці [1; 732–736].

Цікавим є трактування П. Буагільбером поняття «гроші». Він вважав, що гроші взагалі порушують природну рівновагу товарного обміну відповідно до істинної вартості. Всупереч меркантилістам, які вважали гроші єдиним видом багатства, Буагільбер бачив у них джерело всіх нещастя товаровиробників. Єдина корисна функція грошей, яку визнавав Буагільбер, – це полегшення обміну [1; 724]. Саме тому, на його думку, не має значення, який товар виконує функцію засобу обігу.

А. Сміт – видатний англійський економіст мануфактурного періоду, один із найвідоміших представників класичної політекономії, засновник сучасної економічної теорії лібералізму. Його основні праці: «Теорія моральних почуттів» (1759 р.) і «Дослідження про природу й причини багатства народів» (1776 р.). Методологічну основу його концепції становлять такі положення [11]:

1. Багатство – продукт сукупної праці всіх сфер виробництва.
2. Суспільство – це сукупність індивідів, а економічний світ – величезна майстерня, в якій розгортається суперництво між усіма, хто бере участь у створенні багатства.
3. Основна «цеглина» у побудові системи – абстрактна економічна людина. Її прагнення до власної вигоди, до примноження особистого багатства служить найважливішим спонукальним мотивом здійснення діяльності. А це передумова створення справедливого й раціонального порядку в суспільстві. Вплив окремої людини на реалізацію потреб суспільства практично невідчутний. Але, переслідуючи власну вигоду, людина, в підсумку, сприяє збільшенню суспільного продукту та загального блага.

4. Економіка повинна будуватися на принципах економічного лібералізму. Ідея про «невидиму руку» – одна з головних ідей «Багатства народів». Під механізмом «невидимої руки» розумівся механізм ринкового саморегулювання. Прагнення до досягнення особистого інтересу, тверезий грошовий розрахунок ведуть до розвитку виробництва й прогресу в суспільстві.

Відстоюючи принципи економічного лібералізму, А. Сміт зазначав: держава є не регулятором економічних процесів, а тільки «нічним сторожем», що передбачає повне невтручання в економіку.

А. Сміт почав своє дослідження з аналізу поділу праці. Цей процес – передумова зростання багатства суспільства. Поділ праці збільшує спритність кожного працівника, економить час при переході від операції до операції й тим самим викликає відповідне збільшення продуктивності праці. Крім того, в результаті розбиття завдання на окремі операції виникає можливість впровадження машин, застосування більш ефективних прийомів виконання роботи. У той же час Сміт зазначав, що в умовах поділу праці робітники втомлюються значно сильніше. При цьому працівник, що усе життя виконує найпростіші трудові операції, стає «настільки тупим і неосвіченим, наскільки це можливо для людської істоти» [11; 348]. Однак, він підкреслював, що переваги системи спеціалізації праці, що виражаються у зростанні сукупного багатства, все-таки переважають той збиток, що наноситься такою системою організації праці окремим працівникам.

Ідея функціонального поділу праці стала вихідним пунктом розробки управлінської концепції для багатьох теоретиків і практиків класичної школи менеджменту: Ф. Тейлора, Г. Ганта, Ф. Гілбрета, Г. Форда та ін.

Можна сказати, що концепція поділу праці привела А. Сміта до осмислення сутності управлінської праці. На відміну від багатьох економістів того часу, він розділяв функції власності й управління; розглядав такі управлінські функції, як планування, організація, набір і навчання персоналу, контроль. Крім того, Сміт охарактеризував три найважливіші якості керівника: порядок, економію й увагу [11; 353].

Д. Рікардо – англійський економіст, послідовник й одночасно опонент А. Сміта. У 1817 р. опублікована його головна праця «Начала політичної економії та оподаткування». У цій праці, як і в інших, Д. Рікардо виступає як ідеолог промислової буржуазії. Причому він не лише розробляє економічну програму буржуазного розвитку, а й бере активну участь у політичній боротьбі буржуазії із землевласниками. Як і А. Сміт, Д. Рікардо розглядає капіталістичні відносини як природні й вічні. Він розвиває смітівську ідею про особистий інтерес як основну рушійну силу суспільного розвитку в умовах повної свободи дій. Але у нього не всякий егоїстичний інтерес є рівноцінним. На перше місце він ставить інтереси промислової буржуазії та рішуче виступає проти лендлордів. Основне завдання політичної економії Рікардо вбачає у відкритті законів розподілу. Якщо А. Сміт досліджує природу зростання багатства – тобто економічного зростання, – то Д. Рікардо розглядає розподіл як фактор зростання.

Д. Рікардо був прихильником концепції лібералізму, що не допускає державного втручання в економіку й передбачає вільне підприємництво і торгівлю. Ключові моменти його теорії [10; 97–105]: 1) існують три класи й відповідні їм види доходів: власники землі – рента; власники грошей і капіталу, необхідного для виробництва – прибуток; робітники, зайняті у виробництві – заробітна плата; 2) головне завдання політичної економії – визначити закони, що управляють розподілом доходів; 3) держава не повинна втручатися ні в виробництво, ні в обмін, ні в розподіл.

Державна політика повинна будуватися на економічних принципах, а основний спосіб взаємодії держави з населенням зводиться до оподаткування. Але податки не повинні бути високими, бо якщо вагома частина капіталу вилучається з обігу, то результатом стають злидні більшої частини населення, оскільки єдиним джерелом зростання багатства нації є саме накопичення. Кращий податок – менший податок. Зростання доходів капіталістів веде до зниження доходів робітників, і навпаки [10; 412–414].

Таким чином, у працях названих представників класичної політичної економії ще не йшлося про розвиток культури дійсно ефективного управління, хоча вони й описували окремі елементи діяльності, що входять в компетенцію менеджерів. Найбільшу увагу в управлінській думці цього періоду приділялося питанням фінансового контролю й елементам планування. У той самий час можливості планування були не до кінця усвідомлені. Упровадження елементів контролю, часто по-військовому, було пов'язано, насамперед, із необхідністю скорочення крадіжок. Контроль за виробництвом й контроль за якістю продукції (через відсутність стандартизації) практично був відсутній.

Однак у міру розвитку ринкових відносин і поступового переходу від мануфактур до фабрик відбувалося збільшення масштабів виробництва в усіх сферах економіки, зростання обсягів зовнішньої і внутрішньої торгівлі, розвиток транспорту, що актуалізувало потребу в розробці нової культури організації великого виробництва.

Уже в першій пол. XVIII ст. стали проводитися спеціальні спостереження за працівниками, метою яких було визначення оптимального часу виконання робіт, поліпшення поділу праці й підвищення на цій основі ефективності виробництва та управління. Представники класичної політекономії вивчали й описували окремі функції управління, виявляли схожість і відмінність у функціях власників підприємств та їх менеджерів, і на цій основі формували деякі концептуальні управлінські ідеї. Однак у цілому більшість трактатів, тією чи іншою мірою присвячених питанням управління господарством, до кінця XVIII ст. часто являли механічний набір відомостей, настанов і рекомендацій політичного, економічного, управлінського, юридичного, природно-технічного та іншого характеру.

У XVIII ст. при університетах і ліцеях багатьох європейських країн стали виникати спеціальні школи з підготовки державних чиновників – камералістів. Тим самим до кінця XVIII ст. закладено необхідні передумови для подальшої еволюції управлінської теорії, культури й мистецтва та виходу їх на якісно новий рівень.

Висновки. Узагальнення результатів проведеного дослідження дозволяє дійти наступних висновків:

1. На етапі розкладання феодалізму і становлення ринкового укладу в Західній Європі відбулося зародження меркантилістичної, фізіократичної та ліберальної культур менеджменту, які в подальшому набули широкого застосування в управлінні життєдіяльністю суспільства.

2. Меркантилістична культура управління зосереджується на сфері обігу й механізмом накопичення багатства вважає активний торговий баланс. Виходячи з цього, здійснюється сприяння експорту й обмеження імпорту, збільшуючи за рахунок цього приплив грошей в країну.

3. На відміну від меркантилізму, фізіократична культура управління концентрується на виробництві й джерелом багатства вважає землю і працю у сільському господарстві.

4. Ліберальна культура управління основою життєдіяльності визнає товарне виробництво, а джерелом багатства – промисловий капітал. Суспільство розглядається як сукупність індивідів, які ведуть суперництво між собою у створенні багатства. Механізмом регулювання є «невидима рука» ринку.

Перспективою подальших досліджень у цьому напрямі є вивчення синтезу цих культур управління в сучасних умовах суспільства.

Список використаної літератури

1. Антология мировой политической мысли : в 5-ти т. Под ред. Г. Ю. Семагина. М. : Мысль, 1999. Т. 2. 830 с.
2. Всемирная история экономической мысли : в 6-ти т. Под ред. В. Н. Черковец. М. : Мысль, 1987. Т. 3. 715 с.
3. Камерон К., Куинн Р. Диагностика и изменение организационной культуры. Пер. с англ. С.-Пб. : Питер, 2001. 320 с.
4. Кантильон Р. Очерк о природе торговли вообще. Пер. с франц. С.-Пб. : ИПЭВ, 2012. 380 с.
5. Кенэ Ф. Избранные экономические произведения. Пер. с франц. М. : Соцэргиз, 1969. 452 с.
6. Мартинишин Я. М. Мистецтво управління. Біла Церква : Вид. Пшонківський О., 2018. 374 с.
7. Мартинишин Я. М., Коваленко Є. Я. Формування сучасної системи управління життєдіяльністю суспільства. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Менеджмент соціокультурної діяльності*. 2018. Вип. 1. С. 7–24.
8. Меркантилизм. Под ред. И. С. Плотникова. М. : Соцэргиз, 1963. 340 с.
9. Петти У. Трактат о налогах и сборах. Пер. с англ. М. : Ось, 2009. 112 с.
10. Рикардо Д. Начала политической экономии и налогового обложения. Пер. с англ. М. : Эксмо, 2007. 540 с.
11. Смит А. Исследование о природе и причинах богатства народов. Пер. с англ. М. : Эксмо, 2007. 960 с.
12. Тюрго Ж. Размышления о создании и распределении богатств: ценности и деньги. Пер. с франц. М. : АСТ, 2010. 80 с.
13. Hamel G. The Future of Management. Boston : Harvard Business School Press, 2007. 255 с.
14. Pink D. A whole new mind why right brainers will rule the future. New York : Riverhead Books, 2015. 329 p.

References

1. Antologija mirovoi politicheskoi mysli : v 5-ti t. Pod red. G. Ju. Semagina. M. : Mysl', 1999. T. 2. 830 s.
2. Vsemirnaia istoriia ekonomicheskoi mysli : v 6-ti t. Pod red. V. N. Cherkovets. M. : Mysl', 1987. T. 3. 715 s.
3. Kameron K., Kuinn R. Diagnostika i izmenenie organizatsionnoi kul'tury. Per. s angl. Sankt-Peterburg : Piter, 2001. 320 s.
4. Kantil'on R. Ocherk o prirode trgovli vooobshche. Per. s frants. SPb. : IPEV, 2012. 380 s.
5. Kene F. Izbrannye ekonomicheskie proizvedeniia. Per. s frants. M. : Sotsekgiz, 1969. 452 s.
6. Martynshyn Y. M. Mystetstvo upravlinnia. Bila Tserkva : Vyd. Pshonkivs'kyj O. V., 2018. 374 s.
7. Martynshyn Y. M., Kovalenko Y. Y. Formuvannia suchasnoi systemy upravlinnia zhyttiediiial'nisti u suspil'stva. *Visnyk Kyivs'koho natsional'noho universytetu kul'tury i mystetstv. Serii: Menedzhment sotsiokul'turnoi diial'nosti*. 2018. Vyp. 1. S. 7–24.
8. Merkantilizm. Pod red. I. S. Plotnikova. M. : Sotsekgiz, 1963. 340 s.
9. Petti U. Traktat o nalogakh i sborakh. Per. s angl. M. : Os', 2009. 112 s.
10. Rikardo D. Nachala politicheskoi ekonomii i nalogovogo oblozheniia. Per. s angl. M. : Eksmo, 2007. 540 s.
11. Smit A. Issledovanie o prirode i prichinakh bogatstva narodov. Per. s angl. M. : Eksmo, 2007. 960 s.
12. Tiurgo Zh. Razmyshleniia o sozdanii i raspredelenii bogatstv: tsennosti i den'gi. Per. s frants. M. : AST, 2010. 80 s.
13. Hamel G. The Future of Management. Boston : Harvard Business School Press, 2007. 255 с.
14. Pink D. A whole new mind why right brainers will rule the future. New York : Riverhead Books, 2015. 329 p.

КУЛЬТУРА УПРАВЛЕНИЯ НА ПУТИ ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ К ИНДУСТРИАЛИЗМУ ПОД ПРИЗМОЙ ЭКОНОМИЧЕСКИХ ШКОЛ

Коваленко Елена Ярославовна – кандидат экономических наук, доцент,
Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Изложены особенности культуры управления в период разложения феодализма и становления рыночного уклада. Установлено, что в этот период состоялось возникновение меркантилистической, физиократической и либеральной культур менеджмента. Меркантилистическая культура сосредоточивается на торговле и механизмом накопления богатства считает активный торговый баланс. Физиократическая – концентрируется на производстве и источником богатства считает землю и труд. Либеральная культура управления основой жизни признает товарное производство, а источником богатства – промышленный капитал. Общество рассматривается как совокупность индивидов, которые ведут соперничество между собой в создании богатства.

Ключевые слова: культура управления, меркантилизм, физиократия, либерализм, общество.

MANAGEMENT CULTURE FROM THE MIDDLE AGES TO INDUSTRIALISM UNDER THE PRISM OF ECONOMIC SCHOOLS

Kovalenko Yelena – candidate of economic sciences, associate professor,
National academy of leading shots of culture and arts, Kyiv

It has been given the peculiarities of management culture in the period of the decay of feudalism and the formation of market structure. It was established that in that period there was the emergence of mercantilistic, physiocratism and liberal cultures of management. Mercantilistic culture focuses on trade and the mechanism of accumulation of wealth finds a trade surplus. Physiocratism concentrates on the production and source of wealth considers land and labour. Liberal management culture as the basis of life recognises the production of commodities, and a source of wealth and industrial capital. The author sees society as a collection of individuals who are competing with each other in the creation of wealth.

Key words: management culture, mercantilism, physiocracy, liberalism, society.

UDC 316.324.8:005

MANAGEMENT CULTURE FROM THE MIDDLE AGES TO INDUSTRIALISM UNDER THE PRISM OF ECONOMIC SCHOOLS

Kovalenko Yelena – candidate of economic sciences, associate professor,
National academy of leading shots of culture and arts, Kyiv

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of management culture in the period of the decay of feudalism and the formation of market structure in the context of development of economic schools.

Methodological basis of research is the dialectical principle of cognition, systemic, civilizational and synergetic approaches to the study of social phenomena, fundamental principles of the theory and history of culture management.

Results. It is established that in this period there was the emergence of mercantilistic, physiocratism and liberal cultures of management. Mercantilistic management culture focuses on the sphere of circulation and the mechanism of accumulation of wealth finds a trade surplus. Unlike mercantilism, physiocratism management culture did not focus on trading, manufacturing, agriculture. Therefore, the source of wealth is land and labour in agriculture. Liberal management culture as the basis of life recognises the production of commodities, and the source of wealth and industrial capital. The author sees society as a collection of individuals who are competing with each other in the creation of wealth. The control mechanism is the «invisible hand» of the market. Novelty of the received results consists in the identification and systematic synthesis of the culture of management at the stage of decomposition of feudalism and the formation of market structure.

Novelty of the received results consists in the identification and systematic synthesis of the culture of management at the stage of decomposition of feudalism and the formation of market structure.

Practical significance is expressed in the addition of theory and history of culture new knowledge about the development of world culture and art management.

Key words: management culture, mercantilism, physiocracy, liberalism, society.

Надійшла до редакції 2.10.2018 р.

УДК 008(100)

КОНЦЕПЦІЇ РОЗВИТКУ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ ДРУГОЇ ПОЛ. XX – ПОЧ. XXI ст.

Бондарчук Ярослава Віталіївна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
документознавства та інформаційної діяльності,

Національний університет «Острозька академія», м. Острог

doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.54

Yaroslava.Bondarchuk@oa.edu.ua

Розглянуто головні концепції еволюції людства, що вписуються у рамки парадигм культурного матеріалізму та еволюційного креаціонізму Старої Землі, викладені у працях філософів другої половини XX – поч. XXI ст. (Леслі Уайта, Джуліана Стюарда, Герхарда Ленські, Марвіна Харріса, Арнольда Тойнбі); зроблено порівняння їх головних ідей з думками провідних мислителів кінця XIX – першої пол. XX ст. (М. Бердяєва, М. Данилевського).

Ключові слова: культурний матеріалізм, еволюційний креаціонізм Старої Землі, технічний прогрес, духовна еволюція.

Постановка проблеми. Розглянути історію людства як закономірний процес і виявити головні його етапи намагались філософи багатьох поколінь. Починаючи з XVIII ст. у світовій філософсько-історичній думці чітко виявляються кілька напрямів щодо трактування культурної еволюції людства. Щоправда, розподіл теорій культурного розвитку на еволюційні прогресистські, циклічні, релятивістські та дифузійні концепції є відносним і умовним, позаяк їх неможливо підігнати під якийсь один критерій оцінки, адже в їх основі лежать ідеї, що відповідають на різні питання: 1. Який

характер має загальний культурний розвиток людства – лінійно-поступальний чи циклічний? 2. Чи існує єдність всесвітньо-історичного процесу, чи кожна цивілізація розвивається сама по собі? 3. Що є першоосною розвитку суспільства – матеріально-технічна база чи духовність? 4. У чому сенс історії людства?

Представники еволюційного прогресистського напрямку відстоювали ідею однолінійного всесвітньо-історичного процесу, головною рушійною силою якого, з погляду просвітників XVIII ст. (Монтеск'є, Вольтера, Тюрго, Кондорсе та ін.), є людський розум, а з погляду представників еволюційної школи XIX ст. (Ф. Г. Клемма, А. Бастіана, Г. Спенсера, Д. Ф. Мак-Леннана, Д. Лаббока, Е. Тайлора, Л. Г. Моргана, Ф. Енгельса) – технічний прогрес, що обумовлює зміни в соціальних відносинах і в духовному розвої. У працях адептів циклічного напрямку (Д. Віко, Г. Рюкєрта, О. Шпенглера, Г. Зіммеля та ін.) розроблялись концепції, що заперечували єдиний еволюційний процес, протиставивши йому циклічний розвиток окремих культур. З погляду дифузійністів (К. Ріттера, Ф. Ратцеля, Л. Фробеніуса, Ф. Гребнера, О. Менгіна, В. Чайлда), основою розвитку людства є взаємопроникнення культурних досягнень, точніше, запозичення культурних феноменів з одних центрів у інші. З погляду релятивістів (В. Боаса, Р. Бенедикт), культури розвиваються ізольовано, для їх оцінювання не існує спільних критеріїв і кожна з них можна оцінювати лише щодо самої себе, на основі її власних принципів. Новим якісно вищим щаблем у розробці концепції культурного розвою людства стали праці Гегеля, який розглядав еволюцію суспільства за законами діалектики як розвиток по спіралі і пов'язував із дією Абсолютного Розуму – Надсвітнього Духа. У творах філософів XX – поч. XXI ст. (Ф. Ратцеля, Л. Уайта, Д. Стюарда, М. Харріса, Д. Е. Ленські, М. Бердяєва, А. Тойнбі) особливою актуальністю визначається питання – що є першоосною і головним критерієм розвитку людства – духовний чи матеріальний чинник. Величезний доробок цих філософів потребує не лише докладного аналізу (що вже було зроблено у працях багатьох дослідників), але й узагальнення їх ідей і порівняння їх із думками попередніх мислителів, що на даний час залишається проблемою.

Метою статті є розгляд і порівняння головних концепцій еволюції людства, що вписуються в парадигми культурного матеріалізму та еволюційного креаціонізму Старої Землі, викладені у працях філософів другої пол. XX – поч. XXI ст.

Вклад матеріалу дослідження. На відміну від праць із розвитку світової культури XIX – першої пол. XX ст., які у переважній більшості відповідали на питання: який характер має розвиток суспільства (однолінійний або циклічний) і чи існує єдність народів у всесвітньо-історичному процесі, у творах філософів др. пол. XX – поч. XXI ст. особливо виокремлюється питання – що є першоосною і головним критерієм розвитку людства – духовні чи матеріальні досягнення. Воно пов'язується з головним питанням філософії про первинність і вторинність ідеї та матерії.

Створені у др. пол. XX ст. концепції розвитку світової культури, базуються у переважній більшості на матеріалістичному світогляді і стверджують, що першоосною розвитку культури є технічний прогрес, який на певному етапі породжує духовні потреби. Антитезою до них є концепції, створені на засадах ідеалізму та креаціонізму, які доводять, що першоосною розвитку суспільства є синергія людського розуму з духовним джерелом, вищим розумом – надсвітнім Абсолютом (Богом). На наш погляд, ці два головних напрями у дослідженні культурної еволюції можна співвіднести з двома провідними векторами прогресу: технічним (матеріальним) і духовним. «В основі матеріального прогресу, – за словами Ф. Ратцеля, – лежить вивчення явищ природи, що все більше поглиблюється і розширюється. Звідси впливає багатство засобів, якими людина користується для поліпшення свого життя» [5]. Основою духовного прогресу є осягнення Божественного одкровення, що відкриває шлях до надземного буття. Матеріальний і духовний вектори розвою не завжди відповідають один одному. Часто прогрес у матеріальній культурі супроводжується занепадом у релігії та етиці.

У рамках культурного матеріалізму як дослідницької парадигми працювали провідні представники неоеволюційної школи – Л. Уайт, Д. Стюард, М. Харріс, Г. Е. Ленські, котрі, наслідуючи своїх попередників – еволюціоністів XIX – поч. XX ст.: Ф. Клемма, Е. Тайлора, Д. Д. Фрезера, Л. Г. Моргана та ін., розвивали ідею, що першоосною розвитку світової культури є технічний прогрес. Зокрема, американський антрополог, етнолог і культуролог Л. Уайт (Leslie Alvin White; 1900–1975) у праці «Еволюція культури» (1959 р.) відтворив, за його висловом, «розгорнуту картину історичного розвитку культури людства в системі просторово-часових координат», поділивши всю світову культуру на три підсистеми: технологічну, соціальну та ідеологічну, з яких головною, з його погляду, є технологічна [9; 19]. Відповідно, основою розвитку людства він вважав

технологічний прогрес, розуміючи під ним «ступінь, у якому людина з допомогою культури може здійснювати контроль над силами природи» [10; 586]. Прогрес технологій супроводжується соціологічними та ідеологічними змінами.

Подібного погляду дотримувався неоеволюціоніст Д. Стюард (Julian Haynes Steward, 1902–1972 pp.), який в основу своєї теорії «багатолінійної культурної еволюції», обґрунтованої в працях «Еволюція і прогрес» (1953 р.), «Культурне дослідження сучасного суспільства...» (1953 р.) та ін., поклав розвиток технологій і економіки, відзначаючи як другорядні чинники розвитку політичні системи, ідеологію, релігію, які всі разом «шттовхають» еволюцію суспільства одночасно у кількох напрямках [6].

Молодші співвітчизники Л. Уайта і Д. Стюарда – М. Харріс (Marvin Harris, 1921–2001 pp.) та Г. Е. Ленські (Gerhard Lenski; 1924–2015 pp.) продовжили розробку теорії культурного матеріалізму, в якій розвинули стару ідею залежності еволюції культури від матеріальних потреб суспільства. У своїх головних працях «Культура, люди і природа. Введення у загальну антропологію» (1971, 1975 pp.), «Культурний матеріалізм: Боротьба за науку про культуру» (1979 р.); «Культурна антропологія» (1984 р.) М. Харріс розглядав і первісну культуру, і сучасну цивілізацію як форму пристосування людини до навколишнього середовища, яке задовольняють технології, відповідні природним умовам і часу; з виникненням нових або удосконаленням старих технологій суспільство підіймається на новий рівень розвитку [11]. Г. Ленські у працях «Людське суспільство. Введення у макросоціологію» (2005 р.), «Еколого-еволюційна теорія. Принципи та застосування» (2005 р.) виділяв 4 послідовні історичні типи суспільств: 1) суспільства збирачів і мисливців; 2) суспільства садівників, які вперше виникли на Близькому Сході в IV тисячолітті до н.е.; 3) аграрні суспільства, які вперше виникли у Давньому Єгипті в III тисячолітті до н.е.; 4) промислові суспільства, що виникають із XVIII ст. [4]. Відповідно до своєї теорії вчений розділив історію людства на три етапи: 1) збиральництва та полювання, 2) сільського господарства, 3) промисловості.

В основу розвитку мистецтва, як і культури в цілому, прихильники концепції технологічної еволюції також ставили удосконалення технологій, доводячи свою думку зміною техніки малюнка, який спочатку робився вохрою і вугіллям, потім – темперними та олійними фарбами, а потім – з допомогою комп'ютерних технологій. Необхідно зазначити, що це твердження відображає лише один технічний чинник художнього прогресу, залишаючи поза увагою змістовний бік мистецтва. Крім того, зміна технік малюнка не є критерієм його удосконалення. Навіть примітивними техніками первісні люди могли створювати визнані художні та архітектурні шедеври, як, наприклад, зображення бізона у печері Альтаміра, мегалітичні храми сонця, гіпогеї та ін.

Антитезою теорії прихильників культурного матеріалізму, що визнають головним критерієм прогресу людства розвиток технологій, є концепція британського культуролога А. Тойнбі (Arnold Joseph Toynbee, 1889–1975), який на перше місце ставить не технічну, а духовну еволюцію цивілізацій. «Немає відповідності, – писав Тойнбі, – між технічною озброєністю суспільства, його успіхами в освоєнні природи, і соціальними досягненнями суспільства. Концепція сучасних західних соціологів, із легкістю засвоєна буденним західним розумом, визнає таку відповідність як само собою зрозумілу. Тим більше, послідовність ступенів удосконалення матеріальної техніки береться як показник відповідної послідовності в прогресивному розвитку цивілізації. У цій умоглядній схемі розвиток людства уявляється низкою епох, які різняться своїм технологічним характером» [7; 184]. «Цивілізації, усупереч спотвореним уявленням сучасного матеріалізму, будуються не з таких цеглин. Вони вибудовуються не з швацьких машинок, тютюну та гвинтівок, і навіть не з абеток і чисел. Для комерсанта вкрай просто доставити в інший кінець світу найновіші, найдосконаліші вироби західної техніки. Для західного поета або святого в тисячу разів складніше запалити в іншій душі творчий вогонь, який полум'яніє у його власній» [8; 51–52].

Критерієм росту кожної цивілізації А. Тойнбі вважав не її експансію, не зростаюче завоювання людського оточення, не підкорення фізичного оточення, тобто природного середовища, а рівень її духовності, який розуміє як ступінь наближення до надприродного вищого Абсолюту – Господа. Його колосальна дванадцятитомна праця «Дослідження історії» («A Study of History», 1934–1961 pp.) стала новим кроком у розвитку філософії історії людства, яке вчений розглядає як систему з 21 цивілізації (16 реліктових та 5 нині живих). «Теза про те, що існує одна єдина людська цивілізація, – писав учений, – є хибним уявленням, спровокованим економічною та політичною уніфікацією країн на західний взірць» [8; 47]. Кожна цивілізація розвивається циклічно у тому сенсі, що переживає фази зародження, становлення, розквіту і занепаду, але якщо всі цивілізації розглянути в системі, як «гілки світового дерева історії», то процес розвитку всього людства в цілому має не

повторювальний, а поступальний характер. «...Виявлення періодично повторюваних рухів у нашому аналізі процесу розвитку цивілізацій, – доводить Тойнбі, – аж ніяк не означає, що сам процес теж має такий самий циклічний характер, як і вони. Навпаки, якщо й можна зробити якийсь об'єктивний висновок із періодичності цих дрібніших рухів, то з далеко більшою ймовірністю маємо припустити, що масштабний рух, який вони утворюють, не повторювальний, а поступальний. Людство – не Іксіон, навіки прив'язаний до колеса, і не Сізіф, який вічно носить камінь на вершину тієї самої гори, а в проміжках безпорадно спостерігає, як той знову котиться вниз» [8; 254]. У цьому плані висновки Тойнбі подібні до думок М. Данилевського (1822–1886 рр.), який писав, що кожна цивілізація, досягнувши апогею свого розвитку, вичерпує себе, і тому, щоб поступальний рух людства не припинився, повинна поступитися авангардним місцем іншим цивілізаціям і культурам, які починають свій рух із нової висхідної точки, нової ідеї [3].

Основою поступального руху всього людства і його братерської єдності є наявність спільного батька – Бога. «З цієї істини, – писав Тойнбі, – випливає очевидне зворотне твердження: якщо небесного батька людського роду вилучити з розгляду, то не буде жодної можливості викувати ланцюг із чистого людського матеріалу, що зв'язав би людство воєдино» [8; 47,480]. Мета світової історії в єдиному стремлінні всіх цивілізацій – вийти з просторових і часових кордонів реального світу на вищий надреальний рівень буття, який здійсниться з допомогою божественних сил. Хоча ззовні розвиток кожної цивілізації інший, але внутрішній їх зміст один і той самий – злитися з надлюдською спільнотою – Градом Божим (Civitas Dei).

У цьому Тойнбі сходився з М. Бердяєвим, який у своїй фундаментальній праці «Смисл історії» (1924 р.) писав: «Ідея прогресу передбачає таку мету історичного прогресу, яка не іманентна йому, тобто не лежить у часі історії, не пов'язана з будь-якою добою, з будь-яким періодом минулого, теперішнього і майбутнього, але підноситься над часом. Це ідея про настання Царства Божого, царства досконалості, правди і справедливості, яке раніше чи пізніше повинно бути» [1; 223]. На думку А. Тойнбі, через окремі цивілізації історія веде людство від примітивних суспільств до високорозвинених, що народжують вищі світові релігії і прилучену до них людину, яка здатна гостро відчувати існування іншого небесного світу, іншої реальності. Освянення душі світлом вищих релігій визначає духовний прогрес земного життя людини. Вся історія – справа рук Бога. В її основі лежить взаємодія божественного Логосу і людства, діяльність якого є відкликом на покликання Бога. Сенс історії в її закінченні на землі і переході на інший рівень існування. За словами вченого, єдність людства ніколи не може здійснитися на землі, за винятком надлюдської цілісності, щодо якої людство є тільки частиною. Об'єднання з надлюдською цілісністю, вищим світом духовних небесних сил – це вже не земний шлях людства, а початок нової неземної історії. Покладання на Бога у теорії Тойнбі стало домінуючою думкою. З погляду філософа, Град Божий (Civitas Dei) входить у реальний часовий вимір не як мрія про майбутнє, а як духовна реальність, що глибоко проникає в сучасне життя. «Якщо ми запитаємо себе, – пише Тойнбі, – яким чином Божа воля може здійснитися на землі, так само, як на небесах, то відповідь у термінах теології формулюється так: усюдисущність Бога включає його іманентність світові цьому і кожній живій душі, а також його трансцендентну присутність у надземних планах буття» [8; 512].

Через те, що найбільшого значення у розвитку людства вчений надавав релігії, концепція Тойнбі зазнала найбільшої критики з боку сучасних філософів, які стоять на позиціях матеріалізму. Зокрема, професор А. Івін писав: «...Духовна релігійна єдність, яку постулює Тойнбі, якщо вона взагалі існує, є зовнішньою, оскільки вона не стосується самих глибин соціального життя. До того ж із характерним для новітньої історії падінням релігійності щезає навіть привид такої єдності» [2; 21].

Передбачаючи подібну критику, А. Тойнбі відповів на неї у своїй монографії. Він неодноразово зазначав падіння релігійності, що особливо спостерігається у західній постхристиянській світській цивілізації, незважаючи на величезний матеріальний прогрес, який вона переживає. Духовна деградація, за словами Тойнбі, – це «гріх ідолопоклонства, сповідання культу тварі замість культу Творця... Чи сучасна західна людина, – писав учений, – покається і схаменеться, перш ніж її зухвала поведінка знайде своє логічне завершення в духовній і психічній катастрофі? Відповіді на це запитання поки що важко, і ми можемо тільки стривожено вдивлятися у ландшафт нашого духовного життя в пошуках симптомів, які дали б нам підстави сподіватися, що ми відроджуємо у собі духовну спроможність, яку так старанно і так уперто намагалися пригнітити» [8; 432]. І все ж, з нашого погляду, міру релігійності сучасних народів не можна підрахувати цифрами, як підраховується рівень матеріального добробуту кожної нації, не можна виміряти кількістю зведених храмів або виданих релігійних книг. Духовність як ступінь наближення до Бога можна приблизно уявити у вигляді гори, що нескінченно підіймається у безодню неба. Одні суспільства й особистості досягли вже майже

вершини, інші – ще тільки починають свій шлях, але йдуть у тому ж напрямку. Концепція Тойнбі, що головним вектором розвитку кожної цивілізації та людства загалом є духовний прогрес, наприкінці якого на людство чекає злиття з небесним світом, цілком вписується в сучасну постнекласичну парадигму, в якій тоталогічне трактування історії суспільства як цілісного всеохопного процесу синтезується з монадологічною концепцією, що визнає причиною єдності всього існуючого трансцендентну духовну інстанцію – надсвітловий Розум.

Висновки. У творах філософів др. пол. XX – поч. XXI ст. особливою актуальністю визначається питання – що є першоосною і головним критерієм розвитку людства – духовний чи матеріальний чинник. Концепції розвитку світової культури Л. Уайта, Д. Стюарта, М. Харріса, Д. Е. Ленські, як і теорії еволюціоністів XIX ст., стверджують, що першоосною розвитку культури є технічний прогрес, який на певному етапі породжує духовні потреби.

Антитезою до них є концепції М. Бердяєва, А. Тойнбі та інших мислителів, створені на засадах ідеалізму та еволюційного креаціонізму Старої Землі, які, не відкидаючи досягнень сучасної науки, що доводять еволюцію природи і суспільства, головною рушійною силою розвитку стверджують Творця і відстоюють релігійно-месіанську ідею прогресу. Спираючись на досвід попередньої історії, ці філософи доходять висновку, що людство ніколи не зможе досягнути стану, в якому будуть примирені всі суперечності та розв'язані всі завдання, сподіваючись лише на власні сили, без уповання на Бога. Отже, головним для всіх цивілізацій є духовний розвиток, що наближує до надсвітлового Абсолюту. Всі інші вектори прогресу (технічний, соціальний) підпорядковані цьому головному, який приведе людство до Граду Божого (*Civitas Dei*), на надземний рівень історії, у надісторію, в інші виміри буття і поєднає його з трансцендентною божественною духовною надреальністю.

Список використаної літератури

1. Бердяев Н. А. Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы. II изд. YMCA – PRESS/ 11/ rue de la Mantagne S-te Genevieve. Paris. 1969. С. 223 [269 с.]. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.odinblago.ru/smysl_istorii. Заголовок з екрану.
2. Ивин А. А. Философия истории. С. 21 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Ivin/_02.php.
3. Историчний прогрес: версія Данилевського [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://pidruchniki.com/13870625/filosofiya/istorichniy_progres_versiya_danilevskogo. Заголовок з екрану.
4. Ленски Г. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://bulgarlar.ru/lenski-gerhard>. Заголовок з екрану.
5. Ратцель Ф. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. Заголовок з екрану.
6. Стюард Д. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. Заголовок з екрану.
7. Тойнби А. Постижение истории. Сб. М., 1996. С. 184.
8. Тойнби А. Дослідження історії Т. 1 (скорочена версія томів I–VI Д. Ч. Сомервелла) / Пер з англ. В. Шовкуна. Київ : Основи, 1995. С. 51–52.
9. Токарев С. А. Четыре основные концепции исторического процесса. Древняя Русь и славяне (Сб. ст.) Отв. ред. Т. В. Николаева. М. : Наука, 1978. С. 10–23. З посиланням на працю: White Leslie A. The evolution of culture. New York, 1959, p. 18–28, 50–52, 278, 330 ets.
10. Уайт Л. Теория эволюции в культурной антропологии. Уайт Л. Избранное. Эволюция культуры. Л. : РОССПЭН, 2004. С. 586.
11. Харрис М. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.countries.ru/library/culturologists/harris.htm>. Заголовок з екрану.

References

1. Berdiaev N. A. Smysl istorii. Opyt filosofii chelovecheskoy sudby. Vtoroye izaniye. YMCA PRESS/ 11/ rue de la Mantagne S-te Genevieve. Paris. 1969. 269 с. [Elektronnyy resurs]. Rezym dostupu: http://www.odinblago.ru/smysl_istorii.
2. Ivin A. A. Filosofiya istorii. S. 21: [Elektronnyy resurs]. Rezym dostupu: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Ivin/_02.php.
3. Lenski G. [Elektronnyy resurs]. Rezym dostupu: <http://bulgarlar.ru/lenski-gerhard>.
4. Istorichnyy_progres_versiya_Danilevskogo [Elektronnyy resurs]. Rezym dostupu: http://pidruchniki.com/13870625/filosofiya/istorichniy_progres_versiya_danilevskogo.
5. Ratzel F. [Elektronnyy resurs]. Rezym dostupu: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.
6. Steward Julian Haynes [Elektronnyy resurs]. Rezym dostupu: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.
7. Toynbee Arnold. Postizeniye istorii. Sbornik. M., 1996.
8. Toynbee Arnold. Doslidzennia istorii T. 1 (skorochena versiya tomiv I–IV D. C. Commervella) / Per. z angl. V. Shovkuna. Kyiv : Osnovy, 1995. 614 s.
9. Tokarev S. A. Chetyri osnovnye kontseptcii istoricheskogo protseca. Drevniaya Rus i slavianie (Sbornik statey) M. : Nauka, 1978. S. 10–23. Z posylanniam na: White Leslie A. The evolution of culture. New York, 1959 p. 18–28, 50–52, 278, 330 ets.

10. White L. Teoriya evoliucii v kulturnoy antropologii. Izbrannoye. Evolutciya kultury. L. : ROSSPEN, 2004. 590 s.
 11. Harris M. [Elektronny resurs]. Rezym dostup: <http://www.countries.ru/library/culturologists/harris.htm>.

КОНЦЕПЦИИ РАЗВИТИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ II ПОЛ. XX – НАЧАЛА XXI ст.

Бондарчук Ярослава Виталиевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры документоведения и информационной деятельности, Национальный университет «Острожская академия», г. Острог

Рассмотрено главные концепции эволюции человечества, которые вписываются в рамки парадигм культурного материализма и эволюционного креационизма Старой Европы, изложенные в работах философов II пол. XX – начала XXI ст. (Л. Уайта, Джулиана Стюарда, Герхарда Ленски, Марвина Харриса, Арнольда Тойнби); проведено сравнение их главных идей с идеями ведущих мыслителей конца XIX – нач. XX ст. (Н. Бердяева, Н. Данилевского).

Ключевые слова: культурный материализм, эволюционный креационизм Старой Европы, технический прогресс, духовная эволюция.

CONCEPTS OF DEVELOPMENT OF WORLD CULTURE OF SECOND HALF OF XX AND EARLY XXI CENTURIES

Bondarchuk Yaroslava – Candidate of art criticism, Associate Professor of Department of Document Studies and Information Activities. The National University of Ostroh Academy

The article deals with the main concepts of the evolution of mankind, which fit into the framework of the historical materialistic paradigms and evolutionary creationism of the Old Earth considered in the writings of XX-th and early XXI-st centuries by philosophers (Leslie White, Julian Steward, Gerhard Lenski, Marvin Harris, Arnold Toynbee). Their main ideas were compared with the opinions of leading thinkers of the late XIX-th and the first half of the XX-th century (Berdiaev N. A., Danilevskiy N. Y.).

Key words: historical materialism, evolutionary Creationism of the Old Earth, technical progress, spiritual evolution.

UDK 008(100)

CONCEPTS OF DEVELOPMENT OF WORLD CULTURE OF SECOND HALF OF XX AND EARLY XXI CENTURIES

Bondarchuk Yaroslava – Candidate of art criticism, Associate Professor of Department of Document Studies and Information Activities. The National University of Ostroh Academy

The aim of the article is to consider and to compare the main concepts of the evolution of mankind which fit into the framework of the paradigms of materialistic historicism and evolutionary creationism of the old earth.

The methodological bases of the research were philosophical works by N. Berdiaev, A. Ivin, A. Toynbee, S. Tokarev.

Results. In the works of XX-th and early XXI-st century philosophers special attention was paid to the issue, which is the basis and the main criterion for the mankind development: the spiritual or material factor. The concepts of world culture development according to L. White, D. Steward, M. Harris, D. Lenski as well as to theories of evolutionists of XIX-th century conclude that the primary basis for the culture development is the technological progress that generates spiritual needs at the certain stage. The thesis are the concepts of M. Berdyayev, A. Toynbee and other thinkers created on the principles of idealism and creationism, who defend the religious-messianic idea of progress. They proved that the main driving force of all civilizations is the spiritual development, which would bring humanity to the City of God (Civitas Dei) in an overland level of history.

Novelty is synthesis and comparison of the main ideas of the cultural evolution of mankind considered in the writings of supporters of historical materialism and the evolutionary creationism of XX–XXI centuries.

The practical significance of this study is that the results can be used in academic courses of History of Philosophy, History of the world and indigenous culture, during research on the history of culture.

Key words: historical materialism, evolutionary Creationism of the Old Earth, technical progress, spiritual evolution.

Надійшла до редакції 7.09.2018 р.

УДК 130.2(477)«188/192»(045)

**ЄВРОПЕЙСЬКІ ВИМІРИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ДУМКИ
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. У КОНТЕКСТІ НАУКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
ДМИТРА ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСЬКОГО**

Дабло Любов Григорівна – старший викладач, кандидат культурології,
Маріупольський державний університет, м. Маріуполь
orcid.org/0000-0003-1311-232X
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.55
dablo-lg@ukr.net

Аргументовано, що в означеному контексті особливої ваги набуває ставлення О. Потебні, Д. Овсянико-Куликовського та інших харківських науковців до ідей французького позитивізму взагалі та естетико-мистецтвознавчої концепції Іполіта Тена (1828–1893 рр.), зокрема. Показано, що французька модель позитивізму, популярна серед української художньої інтелігенції 70–90-х років ХІХ ст., привнесла «європейський присмак» у середовище не лише творчої молоді, а й науковців. Позитивно оцінено й підтримано досвід порівняльного аналізу ідей І. Тена та Д. Овсянико-Куликовського, здійснений психологом М. Гусельцевою.

Ключові слова: позитивізм, європейський культурний простір, культурно-історична школа, харківська наукова школа.

Постановка проблеми. Як відомо, позитивізм у другій пол. ХІХ ст. став надзвичайно популярною філософсько-естетичною течією серед української інтелігенції. Згодом, ознак значущості саме в середовищі української творчої молоді набувають мистецтвознавчі пошуки Іполіта Тена (1828–1893 рр.). Як підкреслює Л. Левчук, «перебуваючи під впливом ідей Ч. Дарвіна, І. Тен, як і більшість позитивістів, намагалися пристосовувати концепцію біологічної еволюції до розвитку суспільства, різних видів творчої діяльності людини» [3; 12].

Мистецтвознавчі ідеї І. Тена сповнені бажанням підпорядкувати гуманітарні науки природничим і, культивуючи поняття «факт», саме його використовував теоретик задля аналізу природи мистецтва чи специфіки художньої творчості. У тогочасній Україні широкого розголосу набували не лише ідеї О. Конта, І. Тена та інших позитивістів, а й творчість тих письменників, передусім, французьких, які «сповідували» позитивістські настанови: Гі де Мопассан, Е. Золя, брати Ж. та Е. Гонкур.

Щодо українського контексту, то відданим прихильникам позитивізму – після І. Франка – виявився М. Євшан (1889-1919 рр.), котрий протягом свого короткого життя пройшов шлях від прибічника позитивізму до ніцшеанця. Позиція М. Євшана щодо ідей І. Тена цікава тим, що, зацікавившись ними, він, водночас, критикував їх, намагаючись через полеміку вийти у площину істини. Цей аспект роздумів М. Євшана – літературного критика, літературознавця й перекладача – переконливо опрацьований С. Павличко [5; 141; 166].

Ідеї І. Тена не залишили байдужими ні О. Потебню, ні Д. Овсянико-Куликовського. Вони, по-перше, виявили інтерес до подій європейського культурного процесу, а по-друге, засвідчили певну «інтелектуальну єдність» української інтеграції, представники якої жили й працювали в різних регіонах країни. Таким чином метою статті є вивчення європейських вимірів культурологічної думки в контексті наукової діяльності Д. Овсянико-Куликовського.

Аналіз публікацій. Подальшого аналізу потребують ті роботи, автори яких наголошують на дискусійних аспектах спадщини вченого. До них доцільно віднести розгляд філософських поглядів Д. Овсянико-Куликовського. Так, російські дослідники позитивізму як М. Гусельцева, Н. Нікітіна витоки окремих позицій ученого аналізують у контексті ідей французького позитивізму, пропонуючи, зокрема, застосовувати порівняльний аналіз «І. Тен – Д. Овсянико-Куликовський». Такі творчо-пошукові ідеї вимагають ґрунтовної аргументації, що спирається на розгляд естетико-мистецтвознавчих ідей позитивістів, представлених у роботах українських науковців, зокрема: Н. Жукової, Л. Левчук, В. Личковаха, О. Оніщенко, С. Павличко, В. Свищо.

Відсутність єдиної точки зору в багатьох загальних і окремих питаннях спонукає знову переглянути історію життя і творчості Д. Овсянико-Куликовського, тому *метою роботи* є висвітлення європейського контексту ставлення О. Потебні, Д. Овсянико-Куликовського до ідей французького позитивізму взагалі та естетико-мистецтвознавчої концепції І. Тена (1828–1893 рр.), зокрема.

Виклад матеріалу дослідження. Зазначимо, що з-поміж опрацьованих нами джерел – у ракурсі означеної теми – доволі оригінально сприймається праця М. Гусельцевої «Творческое наследие И. Тэна и Д. Н. Овсянико-Куликовского: культурно-психологическая эпистемология», в якій наведено порівняльний аналіз творчої спадщини французького мистецтвознавця І. Тена та

Д. Овсянико-Куликовського як представника «Харківської школи», в якому висвітлюються особливості історіософського бачення минулого через світоглядну призму кожного з указаних учених [2].

Розглядаючи науковий спадок французького творця культурно-історичної методології дослідження реальності, автор згаданої праці вказує, що інтелектуальній манері І. Тена притаманні охоплення великих обсягів емпіричного матеріалу та синтетичне узагальнення його до певних категорій або причин. «Його методологічний проект, – зауважує дослідниця, – передбачав створення гуманітарної науки як такої в результаті синтезу філософії, історії етнографії, літературознавства та низки інших суміжних дисциплін. Психологія в цьому проекті поставлена як своєрідний посередник між природничим та гуманітарним знанням» [1; 19].

Не заглиблюючись у викладення авторських ідей І. Тена, вважаємо виправданим навести думку самого І. Тена щодо головного принципу культурно-аналітичного підходу: «У зовнішньому відбувається внутрішнє, в історії проявляється психологія, в обличчі віддзеркалюється душа. Аналіз приєднує моральний світогляд до фізичного і поповнює події почуттями» [1; 22].

У контексті цієї сентенції Тена логічним є твердження М. Гусельцевої про те, що методологія французького вченого є підґрунтям для культурно-історичної школи, до якої, серед багатьох європейських учених, належали і О. Потебня, і О. Пипін, і М. Тихомиров і Д. Овсянико-Куликовський. «Культурно-психологічний аналіз, який розглядає творчість у зв'язку із світоглядом, а світогляд у зв'язку з духом епохи, дозволяє здійснювати переходи від категорій культури до смислових структур свідомості і внутрішнього світу людини, ковзати з мікрорівня на макрорівень і навпаки, простежувати, як цінності культури набувають втілення в індивідуальній поведінці особистості» [1; 23].

Доречно зауважити, що сутність «авторського підходу», який І. Тен застосовував у вивченні культурно-психологічних реалій як доволі ускладнених дослідницьких об'єктів, полягає в тому, що він додатково ввів групу специфічних аналітичних категорій: а) «середовище», показниками якого виступили клімат, ландшафт та інші географічні й природні особливості, соціальний устрій тощо; б) «краса» – категорія, що враховувала етнічні традиції, національні прикмети як спадкові властивості, котрі обумовлюють темперамент і конституцію організму індивіда; в) «момент» – показник важливості дослідження певної перебувної епохи і пов'язаних із нею інтелектуальних традицій; г) «панівна (та, що превалює) спроможність» – творчий рушій, що спрямовує розвиток митця, тобто ні що інше, як пасіонарність, котра є стрижнем його індивідуально-психологічних особливостей щодо тематичних або стилевих уподобань тощо. У системі цих чотиривимірних координат передбачалося дослідження найбільш складних культурно-психологічних феноменів, як, наприклад, ментальність народу, психологія суспільних класів, мистецька доба тощо.

На підставі навіть такого стисло викладення правомірно робимо висновок, що обдарований і винахідливий дослідник розробив концепцію взаємодії цих, на перший погляд, не надто взаємопов'язаних чинників – середовища, раси, панівної спроможності, а далі продемонстрував її ефективність, вирішивши таке культурно-психологічне завдання: на матеріалі художньої літератури британських письменників показав, завдяки яким механізмам і впливам відбулася трансформація варвара-англосакса в сучасного інтелектуала-британця.

Важливо підкреслити, що майже всі праці й теоретичні розробки француза І. Тена практично завжди негайно перекладались на інші європейські мови, а також на російську. Відтак, вони не могли не потрапити в поле зору О. Потебні та Д. Овсянико-Куликовського, які до культурно-психологічних чи культурно-історичних ідей та розробок мали професійний інтерес.

На нашу думку, цілком логічно вважати, що рівень освіти, ерудиція і науково-дослідницький досвід Д. Овсянико-Куликовського, а також його унікальна обдарованість стали тим комплексом культурно-психологічних передумов самовдосконалення особистості вченого, який дозволяв йому не лише формувати власний світогляд, але й намагатись глибоко осягнути цей феномен та визначити виміри чи критерії оцінювання світогляду, завдяки смислам та «шкалі» загальнолюдських цінностей.

Навряд чи можна винайти більш достеменний спосіб для визначення світоглядних уявлень і переконань високорозвиненої особистості, ніж ознайомлення з її власними вимірами та потрактуваннями суб'єктивного світобачення, що залежить від персональних засад і принципів світосприйняття. У цьому ракурсі вважаємо доцільним навести вихідну тезу Д. Овсянико-Куликовського щодо розуміння ним поняття «особистість»: «...особистість є кінцевий результат психологічної переробки індивіда силами громадськості, яка прогресує й ускладнюється» [4; 270]. Що ж стосується самоорганізації людини, то він вважав, що особистість є синтезом психологічних процесів індивіда.

У своїх уявленнях відносно розвитку «Homo sapiens» учений дотримувався ідеї неухильного прогресу й розглядав людську душу як продукт психічної еволюції, у перебігу якої відбувається розвиток розумової й почуттєвої сфер людської істоти. Найголовнішою із засад розвитку особистості є усвідомлення індивідом свого соціального статусу та суспільної ролі. Використовуючи власні літературознавчі дослідження, Д. Овсянико-Куликовський об'єднує національне середовище, майновий стан, суспільний клас і професійну орієнтованість; до змісту індивіда вчений відносить фізіологічні особливості, склад розуму та характеру, особисті смаки, пристрасні уподобання, моральні якості та життєві прагнення.

Мислитель сформував також своєрідну конструктивну модель особистості, що складається з центру й периферії. В ілюстративному плані модель у «поперечному перетині» складається з кількох концентричних кіл. Найширше з них національне, потім ідуть коло історично-класово-станових ознак, коло професійних рис, місцевих маркерів. Центр особистості – це її зміст. «Всі концентричні кола форми, що оточують цю точку, як обручами стискають і скріплюють особистість. Саме вони об'єднують її, вони роблять надзвичайно важливий внесок у справу організації особистості, в справу творення її синтезу» [4; 284].

Ідея розвитку «окультуреної людини» для Д. Овсянико-Куликовського – це досконалий зміст особистості, що концентрує в собі все краще, що створила цивілізація в глобальному масштабі.

Осмислюючи унікальну багатогранність дослідницької роботи Д. Овсянико-Куликовського, слід підкреслити, що поєднання його викладацької, літературно-критичної та науково-теоретичної діяльності не було випадковим. Під впливом праць О. Потебні він розвинув у собі стійку й свідомо керовану готовність у будь-якому літературно-художньому чи мовотворчому явищі «розшифрувати» його психологічну сутність. Це означало, що в його дослідницькій царині більшого значення набував «натуральний психологізм» творчого мислення. І він сам зазначав, що відбувалось посилення його вродженої схильності вивчати не стільки історію певного неординарного літературного явища, скільки психологію його розвитку. При цьому запевняв, що знайшов своє місце в літературі та науці, а, значить, це відповідає його творчим потенціям.

Важливо зауважити, що молодий Д. Овсянико-Куликовський після закінчення університету в Одесі мав тривале стажування в Парижі, де й трапилася нагода познайомитись із французькою психологічною школою (Т. Рібо, П. Жане), в якій психологізм загалом виступив для нього як дослідницький метод. Він використовував його для дослідження проблем літературної творчості, міфології витоків художньої мотивації.

У порівняльному аналізі «Ген – Овсянико-Куликовський», який здійснила М. Гусельцева, зауважується, що і для І. Тена, і для Д. Овсянико-Куликовського факти були важливішими, ніж концепції, а історико-літературні пам'ятки вони вважали документами, що дають можливість дослідити культурно-психологічну атмосферу певної доби або народності шляхом використання специфічного методу текстологічного аналізу.

Показово, що М. Гусельцева вказує й на інший методологічний інструмент дослідження, введений О. Потебнею, – це поняття «внутрішньої форми слова», що Д. Овсянико-Куликовський не лише запозичив у попередника, але й надав йому широкої лінгвопсихологічної інтерпретації.

Слід додати, що, сприйнявши дослідницькі ідеї І. Тена, під впливом тривалого безпосереднього співробітництва з автором праці «Думка і слово» у роки розквіту харківської лінгвістичної школи, Д. Овсянико-Куликовський як учений еволюціонував до «глибинного» мовознавства, до теоретичних питань психології творчості та історії культури. Він ввів у науковий обіг поняття «суспільно-історичний тип», деталізоване в тритомній праці «Історія російської інтелігенції» та покладене в основу постулату про взаємозв'язок і хронологічну відповідність зміни літературних типів і соціокультурних реалій.

Досліджуючи психологію творчості, Д. Овсянико-Куликовський розрізняв мислення буденне й художнє. У цьому плані важливо зазначити, що на зламі XIX–XX ст. у російському літературознавстві існували різні наукові підходи й школи, серед яких виокремимо три: міфологічна, порівняльно-історична та культурно-історична. Усі вони спирались, переважно, на європейські методологічні традиції з певною слов'янською самобутністю.

Провідною, безперечно, була психологічна школа, що домінувала на харківських університетських теренах. В її концептуальну основу була покладена культурно-історична спрямованість, а наріжними каменями визначились такі головні проблеми, як взаємозв'язок мовлення й мислення; окремішність наукового й художнього мислення; мовно-мисленнєві особливості літератури й соціальної психології, а також психології художньої творчості та естетичного сприйняття.

Висновки. Отже, харківський період у науково-дослідницькій діяльності Д. Овсянико-Куликовського був надзвичайно інтенсивним і плідним, різноманітним за спрямуваннями й багатим на досягнення, позначений відповідним кар'єрним сходженням і високим визнанням у наукових та суспільних колах.

Стиль роботи, організація науково-пошукової діяльності та рівень професіоналізму в середовищі «харківської школи» сприяли динамічному розкриттю інтелектуального потенціалу Д. Овсянико-Куликовського як ученого-теоретика і поглибленню його лінгвоестетичних знань. В означеному контексті особливої ваги набуває ставлення О. Потебні, Д. Овсянико-Куликовського та інших харківських науковців до ідей французького позитивізму взагалі та естетико-мистецтвознавчої концепції І. Тена (1828–1893 рр.), зокрема. Французька модель позитивізму була популярна серед української художньої інтелігенції у 70–90-х роках XIX ст. і привнесла «європейський присмак» у середовище не лише творчої молоді, а й науковців.

Список використаної літератури

1. Гусельцева М. С. Культурно-аналитический подход в психологии и методологии гуманитарных исследований. *Вопросы психологии*. 2009. № 5. С. 16–26.
2. Гусельцева М. С. Творческое наследие И. Тэна и Д. Н. Овсянико-Куликовского: культурно-психологическая эпистемология. *Психологические исследования: электрон. науч. журн.* 2010. № 5 (13). URL: <http://psystudy.ru/index.php/num/2010n5-13/382-guseltseva13> (дата обращения: 06.11.2015).
3. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика XX століття : навч. посіб. для студ. гуманітар. спец. вищ. заклад. освіти. Київ : Либідь, 1997. 224 с.
4. Овсянико-Куликовский Д. Н. Вопросы психологии творчества: Пушкин. Гейне. Гёте. Чехов. К психологии мысли и творчества. 2-е изд. М., 2008. 304 с.
5. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1997. 360 с.

References

1. Huseltseva M. S. Kulturno-analytycheskyi podkhod v psykhologhyi y metodologhyi humanyarnykh yssledovanyi. *Voprosy psykhologhyi*. 2009. № 5. S. 16–26.
2. Huseltseva M. S. Tvorcheskoe nasledye Y. Tэna y D. N. Ovsianyko-Kulykovskoho: kulturno-psykhologhycheskaia эpystemologhyia. *Psykhologhycheskye yssledovaniya: элекtron. nauch. zhurn.* 2010. № 5 (13). URL: <http://psystudy.ru/index.php/num/2010n5-13/382-guseltseva13> (data obrashcheniya: 06.11.2015).
3. Levchuk L. T. Zakhidnoevropeiska estetyka XX stolittia : navch. posibnyk dlia stud. humanitar. spets. vyshch. zaklad. osvity. Kyiv : Lybid, 1997. 224 s.
4. Ovsianyko-Kulykovskyi D. N. Voprosy psykhologhyi tvorchestva: Pushkyn. Heine. Hёte. Chekhov. K psykhologhyi mysly y tvorchestva. 2-e yzd. Moskva, 2008. 304 s.
5. Pavlychko S. D. Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi : monohrafiia. Kyiv : Lybid, 1997. 360 s.

ЕВРОПЕЙСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В. В КОНТЕКСТЕ НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДМИТРИЯ ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКОГО

Дабло Любовь Григорьевна – старший преподаватель, кандидат культурологии,
Мариупольский государственный университет, г. Мариуполь

Аргументировано, что в отмеченном контексте особый вес приобретает отношение О. Потебни, Д. Овсянико-Куликовского и других харьковских ученых к идеям французского позитивизма вообще и эстетико-искусствоведческой концепции Ипполита Тена (1828–1893 гг.), в частности. Показано, что французская модель позитивизма, популярная среди украинской художественной интеллигенции 70–90-х годов XIX века, привнесла «европейский привкус» в среду не только творческой молодежи, но и ученых. Положительно оценен и поддержан опыт сравнительного анализа идей И. Тена и Д. Овсянико-Куликовского, сделанный психологом М. Гусельцевою.

Ключевые слова: позитивизм, европейское культурное пространство, культурно-историческая школа, харьковская научная школа.

EUROPEAN DIMENSIONS OF UKRAINIAN CULTUROLOGICAL THOUGHT OF THE LATE XIXTH – TO THE EARLY XXTH CENTURY IN THE CONTEXT OF DMYTRO OVSIANYKO-KULYKOVSKYI'S SCIENTIFIC ACTIVITIES

Dablo Lubov – Senior Instructor,
Mariupol State University, Mariupol

Arguments are provided for the fact that in the aforementioned context, special attention must be paid to the attitude of O. Potebnia and D. Ovsianyko-Kulykovskyi and other Kharkiv scientists towards the ideas of French positivism in general and towards the aesthetical concept presented by H. Taine (1828–1893) in particular. It is shown that the French model of positivism

was popular among Ukrainian creative intelligentsia of the 1870s–1890s and brought the «European tinge» not to the creative young community alone, but to the scientific community as well. Positive evaluation and support are given to the experience of the comparative analysis of the ideas presented by H. Taine and D. Ovsianyko-Kulykovskiy carried out by M. Huseltseva.

Key words: positivism, European cultural space, cultural and historical school, Kharkiv scientific school.

UDK 130.2(477)«188/192»(045)

EUROPEAN DIMENSIONS OF UKRAINIAN CULTUROLOGICAL THOUGHT OF THE LATE
XIXTH – TO THE EARLY XXTH CENTURY IN THE CONTEXT OF
DMYTRO OVSIANYKO-KULYKOVSKIY'S SCIENTIFIC ACTIVITIES

Dabło Lubov – Senior Instructor,
Mariupol State University, Mariupol

The article is aimed at European dimensions of Ukrainian culturological thought in the context of Dmytro Ovsianyko-Kulykovskiy's scientific activities.

Results. It is shown that ideas by H. Taine made even such Ukrainian scientists as O. Potebnia and D. Ovsianyko-Kulykovskiy care. Firstly, an interest of the both scientists in the events of the European cultural process was revealed. Secondly, a certain «intellectual unity» of Ukrainian intelligentsia whose representatives lived and worked in different regions of the country was discovered.

We have analyzed the work by M. Huseltseva who carried out comparative analysis of the legacy of the French art expert H. Taine and D. Ovsianyko-Kulykovskiy as a representative of «Kharkiv School», where peculiarities of historiosophical vision of the past through the world outlook of each of the aforementioned scientists were described.

Novelty. Arguments are provided for the fact that in the aforementioned context, special attention should be paid to the attitude of O. Potebnia and D. Ovsianyko-Kulykovskiy and other Kharkiv scientists towards the ideas of French positivism in general and towards the asthetical concept presented by H. Taine (1828–1893) in particular. The French model of positivism was popular among Ukrainian creative intelligentsia of the 1870–1890 s and brought the «European tinge» not to the creative young community alone, but to the scientific community as well.

Practical significance. The statements, the factual material and the conclusions of the research can be used both to carry out generalizing research in theory and history of culture and to develop the courses on Culturology, psychology of creativity and culture studies.

Key words: positivism, European cultural space, cultural and historical school, Kharkiv scientific school.

Надійшла до редакції 12.11.2018 р.

УДК 78.071.1(73=161.2)(092)«1907/1993»

УКРАЇНОЦЕТРИЧНІ ВЕКТОРИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
МИРОНА ФЕДОРІВА

Яців Ірина Володимирівна – аспірантка кафедри
музичної україністики та народно-інструментального мистецтва,
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
orcid.org/0000-0001-5775-6448
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.56
Iryna_Yatsiv@meta.ua

Стаття присвячена українському композитору, хоровому диригенту та музикознавцю Мирону Федоріву, який більшу частину свого життя проживав у США. Наведено відомості про найважливіші досягнення митця в галузі української культури та музичного мистецтва. Проаналізовано творчі принципи та індивідуальні погляди М. Федоріва крізь призму філософської і культурологічної концепції – «україноцентризму», значення якої полягає в оцінюванні діяльності особистості крізь українські національні інтереси. Охарактеризовано значення діяльності М. Федоріва для соціальної, музичної та хорової культури України і західної діаспори.

Ключові слова: композитор, духовна музика, національна культура, україноцентризм, концепція життя, М. Федорів.

Актуальність проблеми. В час гонитви людства за інноваційними технологіями та нагромадженням матеріальних цінностей, в іншій площині продовжується нехтування процесом формування глибинних параметрів духовності особистості, а відтак й соціально-значущими ціннісними орієнтаціями. Силою історичних обставин та власних упущень цілі покоління впродовж тривалого часу були змушені перебувати в полоні псевдонаукових концепцій та насильницьких ідеологій.

Так, здобутки національної культури та значимість усього українського підлягала жорсткому знищенню і викориненню, а нелегкий процес самоідентифікації народу виявився рушієм утечі

багатьох українців за межі держави. Еміграція стала порятунком для тих, хто будь-що прагнув відкрито пропагувати українську національну ідею, демократію і свободу. Саме в діаспорі впродовж ХХ ст. завдяки непересічним особистостям та патріотам примножились культурні і мистецькі надбання.

До таких особистостей ХХ ст., чия мистецька праця завжди визначалася категоріями патріотизму й відображала промовистий морально-національний напрям є Мирон Федорів (1907–1993 рр.) – людина всебічної європейської освіти та неабиякої обдарованості.

Широко знаний та шанований у США, український композитор, хоровий диригент та музикознавець на теренах рідної землі надовго потрапив до «чорних списків» заборонених для згадування та особливо небезпечних для режиму. І лише в часи здобуття Україною державної незалежності для її народу постала проблема пошуку, відновлення й об'єктивного переосмислення історико-культурної спадщини.

Починаючи з другої пол. 90-х років ХХ ст. неабияку наукову цінність складають дослідження ретроспективного характеру щодо проблем мистецької, суспільної та інших сфер діяльності митців діаспори. Так, творча постать М. Федоріва знайшла своє відображення в публікаціях і дослідженнях українських науковців: Г. Карась [1], Т. Прокопович [6], І. Чабан [7] та дослідника з діаспори Р. Кухаря [2; 3]. Однак, аналіз найбільш істотних фактів творчої діяльності та вираження ідейної життєвої позиції М. Федоріва крізь призму філософсько-естетичних обрисів науки не розглядалася вище вказаними авторами, що й зумовило вибір *теми наукового пошуку*.

Мета дослідження – аналіз культурно-мистецької діяльності та життєвих вимірів митця в площинах філософсько-культурологічних парадигм.

Вклад основного матеріалу. Одним із головних ключів розуміння проблеми дослідження є визначення сутності «україноцентризму» та віднайдення основних ознак даного поняття у культурно-мистецькій і інших сферах діяльності М. Федоріва.

«Україноцентризм» як концепція останнім часом все частіше постає в колі дослідницьких проблем багатьох суспільно-гуманітарних наук, проте донині усе ще немає єдиної, загальновизнаної дефініції. Отже, для знаходження єдності у різнобарв'ї формулювань цього явища, вважаємо за доцільне виокремити, на наш погляд, найбільш цілісно-сфокусовані інтерпретації.

Так, доктор філологічних наук В. Лизанчук вважає, що «україноцентризм – це світоглядна і філософська морально-психологічна позиція, політична та соціально-економічна концепція, центральними тезами якої є: <...> у культурі – переосмислення власної історії і пошук істини в ній, підтримка національної гідності, захист національної спадщини тощо; у філософії – на все, що відбувається у світі, треба дивитися українськими очима і мати власний погляд та оцінку» [5; 96].

Утвердження україноцентризму, як світогляду, концепції життя, що визначає позицію громадянина у ставленні до своєї держави, професором трактується так: «Кожний <...> національно свідомий українець покликаний пропагувати й утверджувати у народній свідомості переконання україноцентризму, сутність якого визначається категоріями патріотизму, національної гідності, поваги громадян до української держави, цілеспрямованою працею задля добробуту і всебічного розвитку всіх життєвих сфер, <...> потребою обстоювати добре ім'я та рівноправність України у світовому співтоваристві» [4].

Щоб відобразити загальні ознаки україноцентризму в творчій діяльності М. Федоріва, його головні художні принципи, особистісні патріотичні наміри, що віддзеркалюють націєтворчі інтенції, здійснимо опис життя і найбільш визначних здобутків митця.

М. Федорів (1907–1993 рр.) народився в с. Криве на Тернопільщині. Середню освіту здобув, навчаючись у Бережанській гімназії (1927 р.), яка на той час була осередком духовно-національного розвитку. Вже тоді для нього мало значення слово «Батьківщина», а поняття національного підносилося на рівень сокровеного. У в період 1928–1932 рр. він продовжує навчання у Львівському університеті, вивчаючи філософію і теологію, а спеціальну музичну освіту здобуває спершу у Варшавській консерваторії (теорія і композиція), а в 1942 р. підвищує свої знання з музикознавства, композиції та симфонічного диригування у Віденській вищій музичній школі та Зальцбургській консерваторії. Незважаючи на те, що формування художнього світогляду митця відбувалося в кращих навчальних закладів Європи, він продовжив творче самовдосконалення на східному узбережжі США, в університеті Філадельфії [1; 701; 3].

Період проживання в Північній Америці став для М. Федоріва насиченим та продуктивним в усіх галузях культурно-мистецької та суспільно-громадської діяльності. Свою енергію він найперше застосовує як диригент хору юнацтва «СУМ» (Спілки Української Молоді), українського чоловічого

хору «Сурма», мішаного хору Католицької церкви св. Миколая в Чикаго, хорами при молодіжній організації «Пласт» в осередках для молоді, українській парафіяльній школі в Чикаго й школі при церкві Різдва Матері Божої [3; 2].

Справжній патріот та чудовий педагог, М. Федорів, взяв на себе місію – залучати все більше молодих людей до розуміння кращих зразків української музики, виробити у них внутрішнє відчуття спорідненості себе з усім українським, національним, а інструментом у цій справі був його композиторський талант. У доробку М. Федоріва – дві «Служби Божих» (1967, 1982 рр.), «Воскресна утрєня» (1967 р.), «Єрусалимська утрєня» (1971 р.), «Збірник співів Закарпатської Церкви» (1982 р.), «Велика Вечіря з Литією» (церковна ораторія) (1986 р.), «Літургійні хорові твори» для чоловічого хору, «Коляди», «Українські релігійні пісні» і ін.

Серед розмаїтості композиторської спадщини є твори, що належить до жанрів календарно-обрядових пісень та паралітургіки. Світська музика в його творчості представлена «Українськими піснями» в чотирьох частинах, збірниками пісень «Сім струн» на слова Лесі Українки та збірником «Сальви та Мальви» на слова Т. Курп'їти [7; 44–46].

З огляду на те, що лєвова частка композиторської спадщини композитора – духовна музика, яку він вважав еталоном благородної доступності та глибокої краси в хоровій музиці, вважаємо за необхідність відзначити персональний внесок митця у піднесенні характерних складових традиції і практики християнських літургійних обрядів для розвитку української музичної культури.

Як вважає Т. Прокопович, «підтримання національної церковної традиції для багатьох емігрантів є своєрідним «маніфєстом» їх національної приналежності. Адже унікальним явищем в культурі ХХ ст. можна назвати таке часте звернення митців-емігрантів до написання творів у жанрах сакрального мистецтва. Можливо, сама історична ситуація в українській релігійній культурі цього періоду породжує у діаспорі особливий пієтет та значимість національної святині. Відоме знищення та занедбання церкви в радянський період викликало в еміграційному середовищі відповідну реакцію збереження та відновлення християнського світогляду саме в світлі вітчизняної традиції» [6; 43].

Особливу соціально-культурну значущість у діяльності М. Федоріва підкреслює й Г. Карась. Характеризуючи його творчість, науковець зазначає, що «<...> відтворюючи національну церковну традицію на чужині та зберігаючи основні компоненти обрядової музики, звертався до опрацювання найрізноманітніших жанрових типів богослужінь української церкви. Активна і продуктивна діяльність митця в цій галузі зумовлена бажанням створити репертуар для практичного застосування в українській церкві і цим зупинити процес тотального спрощення богослужінь в емігрантських церквах» [1; 570].

Особистісна позиція митця та наявність соціально-значущої теми окреслена у наукових розвідках, все ясніше демонструє неоціненний внесок М. Федоріва у збереженні та розвитку української культури. Адже, перебуваючи на чужій землі, в межах іншого культурного середовища, він сповідував українські ідеали, а це і є ознакою правдивої національної віри, наявності проукраїнських поглядів та життєвих орієнтирів.

Плідна праця М. Федоріва отримала чималу популярність серед багатьох виконавців, керівників церковних й світських хорових колективів, позаяк дозволила суттєво збагатити музичний репертуар творами різних жанрів. Неабияке визнання композиторського таланту підкреслює й систематичне видання великої частки його творів представниками церкви (єпископами, отцями Василями, сестрами Василянками), меценатами, поціновувачами української музики, хоровими колективами США й Канади.

Красномовним аргументом, що характеризує культурно-мистецьку значимість авторських композицій, є видання Українською Малою Семінарією (Рим) церковного співаника «Хваліте Господа» (1963 р.). Підкреслимо, що це був рік Вселенського Собору. Поряд із творами видатних композиторів Д. Бортнянського, М. Вербицького, С. Людкевича, М. Гайворонського, Д. Січинського опубліковано й твори М. Федоріва [7; 48].

На думку Т. Прокопович, «живучи в США М. Федорів всім своїм єством та натхненною працею виражає єдність з етноспільнотою пращурів. Його творча діяльність – приклад неухильного наслідування традицій національної культури, де релігійні фактори виконують одну з головних функцій. Духовна музика прабатьківщини усвідомлюється композитором як національна святиня<...>» [6; 55].

Чільне місце, поряд із мистецькою діяльністю М. Федоріва, посідає його наукова робота. Для здійснення своїх задумів у збереженні та популяризації української духовної музики, він здійснює історико-теоретичний огляд українських богослужбових наспівів. Узагальнення основних ідей

мистецтвознавця отримало своє відображення у ряді наукових праць, серед яких тритомник «Василянські церковні наспіви» (1961 р.), «Напрямні праці літургійної комісії для українського церковного співу й церковних практик» (1968 р.), підручник для школи і дому «Пояснення церковних богослужень і святих тайн» (1976 р.), «Обрядові співи Української Церкви Галицької землі» (1983 р.), «Історія церкви в Україні» (1991 р.), «Українські Богослужбові Співи з історичного й теоретичного огляду» Т. 3 (1997 р.) [1; 1053].

І навіть на схилі літ, перебуваючи в пансіонаті для літніх людей, до останніх днів митець не припиняв працювати. Він готує збірник «Церковні пісні» на мішаний хор, виданий у США, а 2004 р. – на батьківщині композитора [2; 2].

Отже, в результаті аналізу проблеми дослідження, нами зроблено наступні висновки.

З огляду на неусталене трактування поняття «україноцентризм» в існуючих галузях наукового знання здійснено спробу відобразити розуміння природи цього явища як комплексу ціннісних орієнтацій, сукупності поглядів, що позиціонуються в житті людини як світогляд, концепція життя, алгоритм та модель поведінки, установка, прояв специфічних соціально-психологічних механізмів, що складають відчуття своєї приналежності до національного.

М. Федорів був високопрофесійним музикантом, чия діяльність, насамперед, пов'язана з глибокою релігійністю і любов'ю до України. Найбільшим своїм обов'язком як громадянин-митець він вважав збереження найцінніших традицій українського сакрального мистецтва, примноження його в умовах еміграції для прийдешніх поколінь задля утвердження престижу української музики, культури не лише в Америці, а й світі.

Безсумнівно, використовуючи всі можливі резерви виражального мистецтва у боротьбі за пробудження національної свідомості, історичного менталітету та культурної ідентичності, неможливо нехтувати значимістю його діяльності як педагога, музикознавця, публіциста, рецензента й популяризатора української музики, адже все це мало важливе значення у творенні культурно-мистецького життя.

Теоретична і практична спадщина одного з професійних музикантів Галичини, справжнього патріота М. Федоріва визначається для історії культури як вияв найвищого рівня культурного буття особистості і засвідчує особливі прояви україноцентризму як світоглядної концепції життя. Відтак, можемо стверджувати, що своєю музикою він висловлював такі шановані ним ще з дитинства одвічні істини мовою музики.

Список використаної літератури

1. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Типовіт, 2012. 1164 с.
2. Кухар Р. На сторожі богослужбово-пісенної культури. *Свобода*. 1995. 7 груд., ч. 232.
3. Кухар Р. Провідний сподвижник церковної музики. *Свобода*. 1997. 23 січ., ч. 15.
4. Лизанчук В. Морально-національні полюси: *Україноцентризм і малоросійство* [Електронний ресурс]. *Освіта регіону*. Режим доступу: <http://social-science.com.ua/article/423>
5. Лизанчук В. Психологія мас-медіа: підруч. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2015. 420 с.
6. Прокопович Т. Функціонування національної традиції у релігійному мистецтві української діаспори другої половини ХХ століття: дис...канд. мист.: спец. 17.00.01 – «Теорія і історія культури». Рівне, 2001. 185 с.
7. Чабан І. Українська духовна музика у творчій спадщині Мирона Федоріва: маг... роб.: спец. 8.020207 «Музична педагогіка і виховання». Ів. Фр., 2008. 117 с.

References

1. Karas H. Muzychna kultura ukrayinskoyi diasporu u svitovomu chasoprostori XX stolittya : monohrafiy Ivano-Frankivsk : Tipovit, 2012. 1164 s.
2. Kukhar R. Na storozhi bohosluzhbovo-pisennoyi kultury. *Svoboda*. 1995. 7 hrud., ch. 232.
3. Kukhar R. Providnyy spodvyzhny ktserkovnoyi muzyky. *Svoboda*. 1997. 23 sich., ch. 15.
4. Lyzanchuk V. Moralno-natsionalni polyusy: Ukrayinotsentryzm i malorosiystvo [Elektronnyy resurs]. «Ukrayinskyu naukovyy zhurnal «Osvita rehionu». Rezhymdostupu: <http://social-science.com.ua/article/423>
5. Lyzanchuk V. Psykholohiya mas-media: pidruchnyk. Lviv : LNU im. I. Franka, 2015. 420 s.
6. Prokopovych T. Funktsionuvannya natsionalnoyi tradytsiyi u relihiynomu mystetstvi ukrayinskoyi diasporu druhoyi polovyny XX stolittya: dys...kand..mystetstvoznnavstva: spets. 17.00.01 «teoriya i istoriya kultury». Rivne, 2001. 185 s.
7. Chaban I. Ukrayinska dukhovna muzyka u tvorchiy spadshchyni Myrona Fedoriva: mah... rob.: spets. 8.020207 – «muzychnapedahohika i vykhovannya». Iv. Fr., 2008. 117 s.

УКРАИНОЦЕТРИЧНИЕ ВЕКТОРЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МИРОНА ФЕДОРИВА

Яцив Ирина Владимировна – аспирантка кафедры музыкальной украинистики и народно-инструментального искусства, ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет им. В. Стефаника», г. Ивано-Франковск

Статья посвящена украинскому композитору, хоровому дирижёру и музыковеду М. Федориву, который большую часть своей жизни проживал в США. Приведены сведения о важнейших достижениях деятеля в области украинской культуры и музыкального искусства. Проанализированы творческие принципы и индивидуальные взгляды М. Федорива сквозь призму философской и культурологической концепции – «украиноцентризма», значение которой состоит в оценке деятельности личности через украинские национальные интересы. Охарактеризованы значение деятельности М. Федорива для социальной, музыкальной и хоровой культуры Украины и западной диаспоры.

Ключевые слова: композитор, духовная музыка, национальная культура, украиноцентризм, концепция жизни, М. Федорив.

MYRON FEDORIV'S UKRAINECENTRIC VECTORS OF ART ACHIEVEMENTS

Yatsiv Iryna – Post-Graduate Student,
The Department of Musical Ukrainian Studies and Folk and Instruments Art,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

This article is devoted to Mr. Myron Fedoriv, the outstanding Ukrainian composer, choir conductor and music master, who spent most of his life in the United States of America. It was given some information about the most important achievements of the artist in the field of Ukrainian culture and music. Mr. Myron Fedoriv's creative grounds and individual views were analyzed through the prism of his philosophical and cultural conception – «Ukrainecentrism». Its meaning is in evaluation of personality function through Ukrainian national interests. It was described Myron Fedoriv's work for the western diaspora and Ukrainian social, musical and choral culture.

Key words: Mr. Myron Fedoriv, composer, sacred music, national culture, Ukraine centering, life conception.

UDC 78.071.1(73=161.2)(092)«1907/1993»

MYRON FEDORIV'S UKRAINECENTRIC VECTORS OF ART ACHIEVEMENTS

Yatsiv Iryna – Post-Graduate Student,
The Department of Musical Ukrainian Studies and Folk and Instruments Art,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The aim of the article is the scientific and theoretical analysis of master's cultural and art work together with his living aspects in the areas of the philosophical and cultural models patterns.

Research methods. It is used generalization, analysis, synthesis, cultural approach as well as biographical, historical and systematic methods.

Results. Mr. M. Fedoriv was one of the leaders among musicians who preserved and restored Ukrainian culture abroad. Ukrainian choral music was praised to the whole world by the artist. Mr. Fedoriv, thanks to his composer talent, became a promoter of eternal sacred and national Ukrainian values. The master tried to form the national knowing, an understanding of the native identity of every person in diaspora. Mr. Fedoriv worked throughout his life in honour of Ukraine and stayed faithful to his motherland even being far away from home. All written above confirms the idea of Ukraine centring as the main life principle of the artist.

Novelty. Mr. Fedoriv's creation and his life grounds are considered through the concept of «Ukrainecentrism» for the first time.

Key words: Mr. Miron Fedoriv, composer, sacred music, national culture, Ukraine centering, life conception.

Надійшла до редакції 25.11.2018 р.

УДК 008:(=161.2)

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ЦІННОСТІ ДИТИНСТВА В КОНТЕКСТІ СУСПІЛЬНИХ ЗМІН:
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР**

Гаєвська Тетяна Іллівна – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник, PhD, Інститут культурології НАМ України, м. Київ
orcid.org/0000-0003-2916-4466; doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.57
T2508t@gmail.com

Вишневська Галина Георгіївна – кандидат культурології, доцент, PhD,
Київський університет культури, м. Київ
orcid.org/0000-0003-0923-5159; doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.57
wisna23@i.ua

У сучасній гуманітарній науці назріла необхідність більш уважно підійти до осмислення світу дитинства. Вивчення дитинства, як об'єкта культурології, є багатоаспектною проблемою, що містить об'єктивну інтерпретацію культурологічних концепцій, теорій, вчень, що розглядають дитинство відповідно до світогляду. Аналізуючи дитинство, в першу чергу, слід розглядати його як суспільне явище в історичному розвитку. В процесі дослідження необхідно виходити з комплексного розуміння феномену дитинства в якому взаємодіють дорослі і діти.

Ключові слова: дитинство, феномен дитинства, криза дитинства, зникнення дитинства, індивідуалізація дитинства, емансипація дитинства.

Постановка проблеми. Тема дитинства завжди актуальна. Як зміниться дитинство в майбутньому? Який вплив має на ці зміни поширена практика встановлення особливих прав дітей в суспільстві і сім'ї? Більшість дослідників Західної Європи (перш за все Німеччини) і Америки солідарні в тезі прогнозу: відбувається суттєва зміна як самого дитинства, так і статусу дитини в суспільстві.

Зміна традиційної парадигми дитинства впливає з низки процесів, що відбуваються у світі. Ці процеси можна визначити як культурні, соціальні, економічні, політичні. Вони створюють унікальну конфігурацію факторів, що формують дитинство.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У сучасній науці формуються концепції, що показують соціальні трансформації дитинства (Е. Трубіна, С. Цимбаленко, В. Абраменкова, О. Козлова та ін.). Зокрема, дедалі популярнішими стають теорії кризи дитинства (Ю. Овінова, В. Слободчиков, Б. Ельконін, К. Нельсон, С. Шалаєва), індивідуалізації дитинства (П. Бюхнер, Х. Цахер, В. Фукс, Дж. Колеман), емансипації дитинства (Л. Денсік, А. де Сван, Дж. Герхардс, Ф. Уотерс, У. Бек, Х. Попітц), розриву між раннім і пізнім дитинством (Л. Розенмайер), зникнення дитинства (М. Віннс, Н. Постман, Х. Хенгст), стирання меж між дитинством і дорослістю (Д. Ріхтер, П. Балканський, Є. Улибіна).

На сьогодні активізувалися дослідження дитинства як особливої субкультури у дослідженнях учених Інституту культурології НАМ України (С. Волков, Т. Гаєвська, В. Демещенко, І. Кузнєцова, Я. Левчук, М. Міщенко, В. Судакова, Є. Причепій).

Інститутом культурології досліджується фундаментальна тема «Традиційна дитяча субкультура України: соціокультурний потенціал», пріоритетом якої є особливості становлення та розвитку громадянської особистості крізь призму традиційної дитячої субкультури України.

Необхідно відзначити, незважаючи на існуюче різноманіття теорій, щодо питань дитинства, залишається низка проблем, які перебувають за межами предметного поля дослідників, що поряд з актуальністю і визначило вибір теми статті.

Метою статті є дослідження трансформації цінності дитинства у контексті глобальних змін, що відбуваються у світі загалом і в Україні, зокрема.

Виклад основного матеріалу. Одним з узагальнюючих факторів сучасності є глобалізація. Під глобалізацією розуміємо широкий спектр змін, що відбуваються у світі за останні півстоліття. Зокрема, зростаюча міграція населення, глобальна політична й економічна інтеграція, нові моделі торгівлі, уніфікація і глобалізація цінностей, а також зростання добробуту і нерівності доступу до нього. Завдяки стрімкому розвитку технологій світ «зменшується», кордони між країнами зникають. Швидкість комунікацій як віртуальних, так і реальних зростають. Глобалізація деформує традиційні національні галузеві практики, включаючи практики виховання і навчання. Міграційні процеси провокують лінгвістичне та культурне розмаїття, що безпосередньо впливають на шкільні та позашкільні практики. Якщо кілька десятиліть тому дитинство, як правило, знаходилося в монокультурному середовищі, то сьогодні культурно-лінгвістична різноманітність зустрічає дитину з народженням. Зокрема, з цією мультикультурністю пов'язано явище так званої мозаїчної або гібридної ідентичності. Глобалізація провокує істотні диспропорції розвитку країн і регіонів, що, в свою чергу, призводить до нерівності між ними. Ще кілька десятиліть тому ця нерівність була прив'язана до регіону проживання і населення найбідніших країн не мало можливості порівнювати свої умови життя з іншими. Сьогодні моделі поведінки, споживання, практики різного рівня добробуту, культурні моделі, культурний капітал знаходяться в одному просторі і часі.

Звичайно, найбільш безпосередньо постраждали ті тенденції, пов'язані з сім'єю. У ХХ ст. панівною моделлю сім'ї була нуклеарна сім'я (nuclear family) з чітким гендерним розподілом ролей: батько, що забезпечує достаток і мати, що піклується про дітей. На думку Д. Елкінда, саме нуклеарна сім'я модерної епохи встановила конструкцію дитинства [15].

У ХХІ ст. ситуація суттєво змінилася. Змінюється контекст, в якому відбувається дорослішання дитини. Відчувається дисонанс у шкільній сфері. З'являються нові форми освіти – домашнє навчання, екстернат. Збільшується шкільний вік до 19-20 років. Таким чином, традиційна для нас

картина «входження» дитини в доросле життя, що була запорукою звичної картини і відомих механізмів дорослішання, руйнується. Досвід сучасних дітей та умов, в яких починається їх життя, різко відрізняється від досвіду та обставин їхніх батьків.

Дитинство «пройшло» в своєму розвитку тривалий шлях, за влучним висловом Н. Постмана, – «від інфантіцида (дітовбивства) до сентиментального дітоцентризму», воно істотно змінило свій статус у суспільстві [17]. На основі проведеного історико-соціологічного аналізу дитинства зафіксовано п'ять типів трансформацій в залежності від верхніх меж дитинства, простежено процеси розширення верхніх меж дитинства від 5 до 18 років. Найпростіша двоступенева періодизація всередині дитячого віку поступово трансформувалася в сучасну шести ступеневу, визнану в розвинених країнах (дитинство, раннє дитинство, дошкільне дитинство, молодший шкільний вік, підлітковий вік, рання юність). Етимологічний аналіз слів – термінів «дитина» ряду європейських мов вказує на схожість процесів і фіксації в минулому стану приниження та залежності дитини [1, 45; 2, 9; 7, 46-47; 8, 172-173, 453,]. Умови існування дитини асоціювалося з положенням раба, людини низького походження. Історико-культурологічний аналіз дозволив виділити 6 модифікацій соціального статусу дітей: діти не визнаються членами суспільства; діти визнаються залежними, підлеглими членами суспільства; діти мають «відтермінований» статус, вони лише майбутні члени суспільства; діти – учні, вихованці; діти – особистості, що лише розвиваються; діти – рівноправні члени суспільства.

Сучасні умови розвитку суспільства приводять до необхідності розширення рамок аналізу дитинства, виходу за межі, власне, не лише педагогічної, а й культурологічної парадигми. У сучасній західній науці прийнято розрізняти поняття «child as becoming» та «child as being». Традиційно дитина розглядалася як така, якій належить стати дорослою (child as becoming). Сучасна парадигма розглядає дитину як «індивіда» (child as being) [12]. Це означає фактичну відмову від розуміння періоду дитинства, як «підготовчого» періоду до дорослого життя. Діти повинні розглядатися як соціальні актори із своїми власними правами. Посилюються процеси диверсифікації, зростає число моделей дитинства, які неможливо оцінювати з позиції традиційної норми. Методологічно це означає необхідність розширення розгляду дитинства з урахуванням культурного, соціального, економічного і, навіть, політичного контексту.

Перші кроки міждисциплінарного вивчення дитинства у світі зроблені наприкінці 80-х років під керівництвом датського соціолога Й. Квортрупа (J. Qvortrup). Ним проведений широкомасштабний міждисциплінарний міжнародний проект «Дитинство як соціальний феномен» («Childhood as a Social Phenomenon») Європейського центру соціальної політики. Групою дослідників була розроблена загальна дослідницька програма, на основі якої зібрані дані з різних країн світу. За програмою описані культурні моделі дитинства [18-20].

Загальною метою цього проекту стала ідея соціального конструювання дитинства. Основна увага проекту полягала у дослідженні реальних форм існування дітей та наскрізних тем бідності й порушення прав дитини. Поставлені завдання розглядалися у колі різних наукових проблем, зокрема таких, як: соціально-економічні, демографічні та політичні. Дитинство розглядалося як особлива соціально-демографічна група, що посідає особливе місце в соціальній структурі суспільства. Досліджувалися питання схожості та відмінностей форм існування дітей у різних культурах і країнах. У проекті розглядалися питання традиційних родинних зв'язків про місце дитини у сім'ї, форми діяльності дітей, їх зайнятість, шкільні години, дозвілля як «запланована спонтанність» тощо. Під час виконання проекту були поставлені неоднозначні питання, що потребували вирішення. Наприклад, актуальними і гострими аспектами стали правові відносини між державою, батьками і дітьми, або діалектика захисту дітей та автономія дитинства.

Незважаючи на заполітизованість дослідницьких завдань та завдяки масштабній демонстрації неоднорідності дитинства, результати проекту вражають. Ґрунтуючись на роботі проекту, але дещо виходячи за його межі, можна стверджувати, що культурні й соціальні реалії за допомогою різних інноваційних засобів спрямовують входження дитини в доросле життя.

Даний проект теоретично цікавий тим, що вперше визнав різноманітність «дитинства», відмовившись від унікальності євро-християнської моделі дитинства, яке тривалий час панувало в науковій думці. Проект визнавав мультикультуралізм дитинства, а «європейське» дитинство однією з багатьох можливих моделей дитячої культури.

Тема дитинства долає дисциплінарні межі висуваючи нову парадигму. В якості засобу-зразка наукова парадигма минулого століття мала успішну європейську дитину. Дитинство розглядалося як підготовка до майбутнього дорослого життя. Мабуть найбільш яскравим прикладом такої позиції є ідея ідеальної форми, представлені в дослідженнях Л. Віготського. Ідеальна форма трактується як результат, мета розвитку та як «образ майбутнього». Останнім часом увага науковців і практиків акцентується на

тому, що дитинство змінюється. Американський вчений Д. Елкінд дійшов висновку, що діти ростуть в абсолютно новій реальності, яка не завжди зрозуміла дорослим. Дорослі майже не знають, чим цікавляться і займаються діти у вільний час. Години сімейного спілкування скорочуються, з'являються нові види діяльності. [14]. Б. Ельконін і В. Слободчиков, застосувавши гіпотезу Д. Ельконіна про історичне походження дитинства, обґрунтували ідею сучасної кризи дитинства як особливого критичного періоду в історичному її розвитку, що може бути подоланий спільними зусиллями суспільства і держави [5; 10]. З точки зору авторів, це криза певного дитинства, в якому освоєння культури і дорослішання було єдиним процесом. Дорослішання виступало як освоєння культури, освоєння якої своєю чергою, уявлялося всьому співтовариству і, звичайно, дитині як дорослішання. Відбулося руйнування статусного профілю всередині дитячої спільноти, що характеризується встановленням нерівності умов стартового потенціалу, різними життєвими шансами у дітей на отримання соціальних і культурних благ.

Німецький дослідник П. Бюхнер ще 1990 р. говорив про дестандартизацію і індивідуалізацію дитячого життя, як приклад, наводячи факти зміщення раніше єдиних біографічних пунктів, наприклад вступу до школи [4]. Х. Цахер ввела до вживання метафору «перетворення дитинства в острів», маючи на увазі його відчуження і індивідуалізацію. Низка вчених, у т.ч. і Дж. Колеман, вбачають небезпеку того, що поступово спілкування між батьками і дітьми, дідами і онуками буде зведено до мінімуму. У. Дамон висунув ідею про поступове поглиблення розриву між раннім дитинством, яке ще зберігає свою сутність, і підлітковим періодом, яке цілком зазнає індивідуалізацію [11; 13]. Таким чином, індивідуалізація дитинства означає, що для дітей та підлітків немає більше уторованих шляхів і прикладів у житті. Своє життя дитина буде за власними уявленнями, для неї відкриті численні можливості для освіти, культура і засоби масової інформації цілком доступні для дітей без будь-яких обмежень.

У. Бек і Х. Попітц заговорили про нове явище «емансипацію дітей», під яким вони розуміють набуття дитиною більш значущого місця в сім'ї, установах освіти і взагалі в суспільстві [16]. Наприкінці ХХ ст. деякі вчені (Н. Постман) заговорили про зникнення дитинства [6; 17]. На думку Н. Постмана, колесо історії зробило повний оберт і, як у далекі часи на зорі людства, дитинства більш не існує. У якості доказу наводить приклади збільшення інформованості дітей з питань сексу, смерті, захворювань, грошей та ін., тобто тих тем, що раніше були табуйовані для юного покоління [17]. Інший термін ще в 1981 р. застосував Х. Хенгст – ліквідація дитинства [16]. Вчений наполягав на тому, що дитинство перетворюється зусиллями дорослих у «фікцію», так само вважав і М. Віннс, кажучи про «дітей без дитинства» [21]. Свої міркування прихильники ідеї зникнення дитинства схильні підтверджувати об'єктивними демографічними тенденціями розвитку європейського суспільства, більшість з яких характерні і для України.

Зворотну тенденцію відзначав Д. Ріхтер, що спробував показати нівелювання прірви між дорослими і дітьми, «злиття дитинства і дорослого світу» [21]. Вчений наголошував на зростаючій подібності дітей і дорослих, зокрема щодо зовнішнього вигляду, одягу, моди. Наприклад, більше половини опитаних ним німецьких жінок у віці старше 30 років віддавали перевагу в одязі і поведінці підлітковому стилю. Вчений констатує, що в світі дорослих зріс ступінь інфантилізму, а більшість підлітків, навпаки, дивляться на світ прагматично і тверезо, по-дорослому.

П. Бергер і Т. Лукман свою увагу зосередили на «революційних змінах», що відбуваються у дитинстві – глибокі і швидкі трансформації, що призводять до тотальних змін у соціальній освіті або окремих її формах [3]. Для означення цих змін у сучасному дитинстві ними уведений в науковий обіг термін альтерації. Альтерації дитинства серйозно впливають на світ дорослих, провокуючи ресоціалізаційний процес у батьків і педагогів.

Сучасні альтерації дитинства обумовлені важливими процесами соціально-економічних, культурних та політичних трансформацій у суспільстві, а також певними подіями міжнародного і національного значення – прийняттям Конвенції ООН про права дитини (1989 р.) та низки законодавчих актів у конкретних державах.

У результаті численних досліджень дитинство отримало статус культурно-історичного, соціального явища. Стаючи людською істотою дитина долучається до культури, вона поглинає, осягає і привласнює її, а згодом і сама стає суб'єктом культурної творчості. У процесі соціалізації відбувається залучення підростаючої людини до системи цінностей: всі потреби, настанови, прояви дитини є даром культури і навіть ті із них, які обумовлені біологічною природою, у процесі соціалізації виявляються «обробленими» культурою [9].

Таким чином, дитинство, на нашу думку, це особливе культурно-соціальне утворення, що визначається у сукупності об'єктів, подій, процесів, культурних і соціальних інститутів та культурних практик по відношенню до дітей, виражених в діях і мові. Дитинство формується і

підтримується суспільством, постійно оновлюється в процесі життєдіяльності інтегруючись у навколишнє середовище. Дитинство – активний трансформаційний елемент суспільства, що зазнає впливу багатьох чинників і умов.

Дитинство початку XXI ст. володіє низкою унікальних відмінних характеристик. Аналізуючи розвиток сучасного українського суспільства знаходимо свідчення того, що воно знаходиться в стані ризику. На нашу думку, головними чинниками, які сьогодні впливають на статус дитинства в масштабах світового співтовариства загалом і в Україні, зокрема, є розвиток і впровадження ідеї прав дитини і зміна інформаційного простору.

Діти в сучасному українському суспільстві – культурно-соціальна категорія, оточена різними інститутами, а також різноманітними ритуалами, законодавством, спрямованим до вікових обмежень.

Сьогодні, як вважаємо, можна говорити про виникнення нових культурно-соціальних практик. У сучасному суспільстві громадські показники і особистісне самовідчуття дорослості не збігаються. Роль дитини в сучасному суспільстві вибудовується, насамперед, у напрямі протиставлення «дитина» – «дорослий». Вона у повсякденній свідомості вербалізується у таких формулах, як «дитина ще не може, або не повинна робити». У дитячому середовищі зруйнований нормативний образ дорослого, але деякі контури цієї моделі все ще зберігаються. Разом із тим, дитинство, безсумнівно, «залежить» від сім'ї. Причому, на нього впливає не лише статус сім'ї (благополучна – неблагополучна) та її повнота – неповнота, а й такі важливі поняття, як стиль життя, тип батьківства, успадкування батьківських атитюдів. В якості стратифікуючих чинників сучасного дитинства можемо виділити: гендерний, місце проживання (місто / село), регіональний, або соціально-класовий, етнічний тощо.

Однією з ключових характеристик сучасного дитинства є те, що воно стає медійним. Особливо в останні роки діти блискуче оволоділи ІТ-технологіями. Мультимедійні засоби комунікації впливають не лише на дітей, а й на суспільство. Проте сьогодні в українському суспільстві обговорюються, як правило, тільки негативні наслідки цього впливу, причому лише у ставленні до дітей. Піднімаються питання вільного часу який займає Інтернет; діти зовсім не читають, спілкування віртуальне, немає «живого» спілкування, за допомогою комп'ютера взнають про заборонені раніше речі, звикають лише розважатися; серед дітей поширюється жорстокість. Діти і підлітки болісно реагують на заборону дорослими обмеження користування інтернетом. Мультимедійні засоби комунікації звинувачують у невдачах виховання підростаючого покоління, які переживає суспільство.

Разом із негативними рисами мультимедійні комунікації несуть у собі і позитивні риси. Дорослим слід усвідомити: настав час, коли діти отримують інформацію через мультимедійні комунікаційні канали. Особливо діти цікавляться інформацією, пов'язаною з пережитими подіями, актуальним соціальним досвідом, своєю віковою групою і субкультурою. У повсякденному житті дітей, зокрема підлітків спостерігаються серйозні зміни, особливість яких полягає: у обмеженні часу (нічне ТБ, Інтернет), за місцем (гаджети), за змістом (інтерактивні програми, чати).

У сучасній Україні також спостерігається тенденція зменшення впливу держави на сімейну сферу. Так, головна виховна функція сьогодні залишається виключно за сім'єю, значно звужений сектор культурно-соціальної інфраструктури дитинства, який за радянських часів був досить впливовий у підтримці дитячого здоров'я, фізичного, розумового і соціального розвитку дітей. Держава бере на себе функції контролю за правами дитини в справах нерухомості, роль останньої інстанції у вирішенні питання про проживання дитини з одним із батьків у результаті розлучення.

У нашій державі поступово наростає розуміння необхідності визнання дитини суб'єктом прав і обов'язків, а не лише об'єктом виховного впливу. У той же час, за нашими спостереженнями, особливі складнощі з впровадженням ідей прав дитини спостерігаються на мікрорівні – перш за все в сім'ї та школі. На мікрорівні ці зміни проходять повільно, торкаючись лише частково різних сфер сімейного життя. Паралельні зміни двох процесів – соціалізації сучасних дітей і десоціалізації дорослих – привносять в альтерацію дитинства особливу складність.

Зауважимо кризу системи виховання, зростання підліткової злочинності, безпритульність та інші негативні явища в країні співпали за часом з пропагандою ідей Конвенції ООН про права дитини. На нашу думку, в питанні співвідношення між правами дітей і національним розвитком держави зараз переважає певна модель підходу виконавчої влади до вирішення проблем дитинства, яка може бути виражена наступними словами: «Щоб дати права дітям, потрібно мати певний рівень національного розвитку». Значимість прав дітей при цьому підході заперечується, дітям просто пропонується «почекати» з їх здійсненням до вирішення інших, більш термінових і важливих проблем. Держава розраховує на внутрішній потенціал сім'ї, але сім'я не в змозі сама виконати завдання захисту прав дитини. У підлітковому та юнацькому середовищі не вироблені цивілізовані прийоми за індивідуальними технологіями самозахисту від неправильних дій дорослих і однолітків.

Один із висновків проведеного нами дослідження полягає в тому, що не лише школа, а й дитячі організації можуть і повинні стати інформаційними центрами з проблем дітей. Більш того, тільки за їх допомогою може бути здійснено право дитини на активну участь у житті суспільства. У дитячому середовищі існує інтерес до даної проблематики, діти з активною соціальною позицією самі в змозі включитися в роботу серед своїх однолітків.

Висновки. Державна політика в інтересах дітей здійснюється сьогодні як вибіркова соціальна політика, орієнтована на окремі категорії дітей. Вона відстає від соціальних трансформацій дитинства. Становище дітей в нашій країні визначається не тільки соціально-економічними умовами і заходами соціального забезпечення, а й глобальними наднаціональними процесами інформатизації та інституціалізації прав дітей.

Імперативи здійснення державної політики повинні враховувати дві найважливіших обставини: посилення активності дітей поза сім'єю і орієнтацію на групи однолітків; збільшення соціальних ризиків у зв'язку зі зростанням автономності дітей. Великій кількості дітей не вистачає психологічної і моральної готовності жити в новому світі. Ці обставини вимагають розвитку нової структури підтримки дитинства, в центрі якої була б гнучка система соціальних послуг, здатна реагувати на широкий спектр потреб не тільки соціально незахищених, а й всіх груп дітей і дитячих спільнот (формальних громадських організацій та неформальних груп).

На жаль, дорослі недооцінюють компетенцію даних спільнот у впливі на хід культурних процесів. Потрібне не «латання дірок і гасіння пожежі» в культурно-соціальній сфері, а робота на перспективу, через встановлення партнерства з дитячим співтовариством. Це має стати пріоритетним напрямком державної політики в інтересах дітей.

Список використаної літератури

1. Арьес Ф. Возрасты жизни. *Философия и методология истории*. М., 1977.
2. Баранова Э. А. Введение в детскую психологию: *Курс лекций*. СПб. : Речь, 2006. 176 с.
3. Бергер П. Л., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: *Трактат по социологии знания*. М. : Academia-центр, Меддум, 1995. 334 с.
4. Бюхнер П., Крюгер Г.-Г. Дюбуа М. «Современный ребенок» в Западной Европе. *Социс*. 1996. № 4. С. 128–135.
5. Слободчиков В. И. Категория возраста в психологии и педагогике. *Вопросы психологии*. 1991. № 2. С. 14–18. URL: <http://www.voppsy.ru/issues/1991/912/912037.htm>.
6. Смелзер Н. Социология. М. : Феникс, 1994. 688 с.
7. Трубачев О. Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. М. : Изд-во АН СССР, 1959. 212 с.
8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 3 т. М., 1964–1973.
9. Фельдштейн Д. И. Феномен детства и его место в развитии современного общества. *Мир психологии*. 2002. № 1 (29). С. 9–20.
10. Эльконин Б. Д. Кризис детства и основания проектирования форм детского развития. *Вопросы психологии*. 1992. № 3–4. С. 7–13. URL // <http://www.voppsy.ru/issues/1992/923/923007.htm>.
11. Coleman J. Die asymmetrische Gesellschaft. Vom Aufwachen mit unpersönlichen Systemen. Weinheim und Basel, 1986.
12. Constructing and Reconstructing Childhood / Eds. A. James, A. Prout. New York: Psychology Press, 1997. 269 p.
13. Damon W. Die soziale Welt des Kidens. Frankfurt am Main, 1984.
14. Elkind D. The Death of Child Nature: Education in the Postmodern World URL // <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED337275.pdf>.
15. Elkind D. The Hurried Child: Growing Up Too Fast Too Soon. Cambridge: Perseus Publishing, 2001. 244 p.
16. Kinderkultur. Deutscher Volkskundekongress in Bremen vom 7. bis 12. Oktober 1985 / Hrsg. K. Köstlin. Bremen: das Focke-Museum, 1987.
17. Neil Postman, The Disappearance of Childhood. New York: Vintage Books, a division of Random House, Inc., 1994.
18. Qvortrup J. '2005 – The Little «s» and the Prospects for Generational Childhood Studies' // *Childhoods 2005: Paper presented at the international conference, Oslo, 29 June–3 July*. Oslo: University of Oslo, 2005.
19. Qvortrup J. Childhood in the Welfare State // *European Childhoods: Cultures, Politics and Childhood in Europe* / Eds. A. James, A.L. James. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2008. P. 216–233.
20. Qvortrup J. Diversity's Temptation – and Hazards'. *Childhood and Youth*: Conference: 8–19 July 2008 / Centre for the Study of Childhood and Youth, University of Sheffield. Sheffield: University of Sheffield. 2008. P. 1–9.
21. Richter D. Kindheit als Utopie. Zur Zukunft von Familie und Kindheit. Berlin, 1985. S. 135–139.

References

1. Ares F. *Vozrasty zhyzny. Fylosofiya y metodolohyia ystoryy.* M., 1977.
2. Baranova Э. А. *Vvedeniye v detskuuiu psykholohyiu: Kurs lektsyi.* SPb. : Rech, 2006. 176 s.
3. Berher P. L., Lukman T. *Sotsyalnoe konstruyrovanye realnasty: Traktat po sotsyolohyy znanyia* M.: Academia-tsentr, Medyum, 1995. 334 s.
4. Biukhner P., Kriuhner H.-H. Diubua M. «Sovremennyyi rebenok» v Zapadnoi Evrope. *Sotsys.* 1996. № 4. S. 128–135.
5. Slobodchikov V. Y. *Katehoryia vozrasta v psykholohyy y pedahohyke. Voprosy psykholohyy.* 1991. № 2. S. 14–18. URL. <http://www.voppsy.ru/issues/1991/912/912037.htm>.
6. Smelzer N. *Sotsyolohyia.* M. : Fenyks, 1994. 688 s.
7. Trubachev O. N. *Ystoryia slavianskykh termynov rodstva y nekotorykh drevneishykh termynov obshchestvennoho stroia.* M. : Yzdatelstvo AN USSR, 1959. 212 s.
8. Fasmer M. *Этымолычeskyi slovar russkoho yazyka.* V t. 3. M., 1964–1973.
9. Feldshtein D.Y. *Fenomen Detstva y eho mesto v razvytyy sovremennoho obshchestva.* Myr psykholohyy. 2002. №1 (29). S. 9–20.
10. Элкonn B. D. *Kryzys detstva y osnovanyia proektyrovanyia form detskoho razvytyia.* *Voprosy psykholohyy.* 1992. № 3–4. S. 7–13. URL. <http://www.voppsy.ru/issues/1992/923/923007.htm>.
11. Coleman J. *Die asymmetrische Gesellschaft. Vom Aufwachen mit unpersönlichen Systemen.* Weinheim und Basel, 1986.
12. *Constructing and Reconstructing Childhood / Eds. A. James, A. Prout.* New York : Psychology Press, 1997. 269 p.
13. Damon W. *Die soziale Welt des Kidens.* Frankfurt am Main, 1984.
14. Elkind D. *The Death of Child Nature: Education in the Postmodern World* URL. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED337275.pdf>.
15. Elkind D. *The Hurried Child: Growing Up Too Fast Too Soon.* Cambridge : Perseus Publishing, 2001. 244 p.
16. *Kinderkultur. Deutscher Volkskundekongress in Bremen vom 7. bis 12. Oktober 1985 / Hrsg. K. Köstlin.* Bremen: das Focke-Museum, 1987.
17. Neil Postman, *The Disappearance of Childhood.* New York: Vintage Books, a division of Random House, Inc., 1994.
18. Qvortrup J. '2005. The Little «s» and the Prospects for Generational Childhood Studies // *Childhoods 2005: Paper presented at the international conference, Oslo, 29 June–3 July.* Oslo: University of Oslo, 2005.
19. Qvortrup J. *Childhood in the Welfare State. European Childhoods: Cultures, Politics and Childhood in Europe / Eds. A. James, A.L. James.* Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2008. P. 216–233.
20. Qvortrup J. *Diversity Temptation – and Hazards. Childhood and Youth: Conference: 8–19 July 2008 / Centre for the Study of Childhood and Youth, University of Sheffield.* Sheffield: University of Sheffield. 2008. P. 1–9.
21. Richter D. *Kindheit als Utopie // Zur Zukunft von Familie und Kindheit.* Berlin, 1985. S. 135–139.

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ЦЕННОСТЕЙ ДЕТСТВА В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ИЗМЕНЕНИЙ:
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕКТОР**

Гаевская Татьяна Ильинична – кандидат исторических наук, ст. научный сотрудник,
PhD, Институт культурологии НАИ Украины, г. Киев;

Вишневская Галина Георгиевна – кандидат культурологии, доцент,
PhD, Киевский университет культуры, г. Киев

В современной гуманитарной науке возникла необходимость более внимательно подходить к осмыслению мира детства, изучение которого является объектом культурологии, многоаспектной проблемой, которая включает объективную интерпретацию культурологических концепций, теорий, учений, которые рассматривают детство как мировоззрение. Анализируя этот феномен, необходимо рассматривать его как общественное явление в историческом развитии. В процессе его исследования необходимо исходить из комплексного понимания феномена детства, в котором взаимодействуют взрослые и дети.

Ключевые слова: детство, феномен детства, кризис детства, исчезновение детства, индивидуализация детства, эмансипация детства.

**TRANSFORMATION OF CHILDHOOD IN THE CONTEXT OF SOCIAL CHANGE:
CULTURAL DIMENSION**

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

Vyshnevskya Halyna – Ph.D. in Culturology, associate professor of the department
of Tourism of the Kyiv University of Culture

In contemporary humanitarian science the need to take a closer look at the understanding of the world of childhood has been risen. The study of childhood as an object of culturology is a multifaceted problem, which contains an objective interpretation of culturological concepts, theories, and doctrines that consider childhood in accordance with the outlook. Analyzing the childhood, first of all, it should be regarded as a social phenomenon in historical

development. In the process of research it is necessary to proceed from a comprehensive understanding of the phenomenon of childhood in which adults and children interact.

Key words: childhood, childhood phenomenon, childhood crisis, childhood disappearance, individualization of childhood, emancipation of childhood.

UDC 008:(=161.2)

TRANSFORMATION OF CHILDHOOD IN THE CONTEXT OF SOCIAL CHANGE: CULTURAL DIMENSION

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

Vyshnevskaya Halyna – Ph.D. in Cultural Studies, associate professor of the department of Tourism of Kyiv University of Culture

The aim of the article to pay attention to the fact that not only the material and the practical environment of childhood is changing, but also activities related to childhood, but the ideas about the child themselves are changing.

Research methodology. Growing up of children depends not only on the institutional actions of the state and the various bodies that are called upon to engage in supporting childhood. Life world of childhood has been creating and recreating targeted and unconscious actions of individuals: parents, educators, teachers, children's community, the subjects themselves. Historical, cultural and comparative methods allow us to fix the direction and to intensify these processes in modern society.

Results. One of the findings of our study is that not only the school, but also children's organizations can and should become a kind of informational centers on children's problems. Moreover, it should be defined only for them the right to participate actively in society. In the children's environment, there is an interest in this problem; children with the active social position are able to engage themselves into work with their peers.

Novelty. This article attempts to consider the social and the cultural space that directly affect the sphere of childhood, which leads to the change in childhood.

The practical significance. The theoretical analysis of the wide range of sources on the problems of childhood leads to the need to recognize the significant increase in the diversity of trajectories of child development in the description of the current situation.

Key words: childhood, childhood phenomenon, childhood crisis, childhood disappearance, individualization of childhood, emancipation of childhood.

Надійшла до редакції 25.09.2018 р.

УДК 316.736:728+161.2

ТРАДИЦІЙНА УКРАЇНСЬКА ДИТЯЧА СУБКУЛЬТУРА В СУЧАСНОМУ МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРИ

Левчук Ярослава – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу культурної антропології, Інституту культурології НАМ України, м. Київ
orcid.org/0000-0002-6455-7559
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.58
info.iknamu@gmail.com

Означено явище традиційної дитячої субкультури як простір інкультурації особистості. Проаналізовано шляхи та форми використання складових традиційної української дитячої субкультури в сучасному музейному просторі, зокрема в Національному музеї історії України, Меморіальному музеї Михайла Грушевського, Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара», Національному історико-культурному заповіднику «Чигирин».

Ключові слова: традиція, українська дитяча субкультура, інкультурація, музейні практики.

Актуальність поставленої проблеми визначається викликами сучасного українського суспільства, яке перебуває на роздоріжжі двох суперечливих тенденцій цивілізаційного розвитку: глобалізації та трайболізації (руху до етнонаціональної ідентичності). На думку сучасного українського філософа та культуролога В. Личковаха, у світлі останніх конфліктів постає потреба переходу від соціального і національного протиставлення до холистичної парадигми універсалізму, коли людство приходить до планетарної самосвідомості, збагаченої духовною співтворчістю націй і народів [17; 49]. М. Мід, засновниця антропології культури, зокрема концепції культурного релятивізму, зазначає, що для дитячої субкультури властиве і відмежування, і певне взаємопроникнення дорослого і дитячого культурного простору [21]. Відтак можна досліджувати традиційну дитячу субкультуру як ефективну модель інкультурації, вивчення культури через моделі дитинства.

Процес інкультурації, за допомогою якого етнічна група «передає себе у спадок» новим членам, передусім дітям, набуває нового значення в сучасному глобалізованому світі. Виокремлюють три типи культурної трансмісії, тобто передання культурного досвіду, знання та цінностей [3; 107]. Це вертикальна трансмісія (передання культурних цінностей, умінь, вірувань тощо від батьків до дітей), горизонтальна трансмісія (засвоєння дитиною соціального досвіду і культурних констант через спілкування з однолітками) і непряма трансмісія – культурний вплив на дитину культурних та освітніх закладів – музеїв, дитячих садків і шкіл.

Всесвітньо відомий нейрохірург і письменник Г. Марш на презентації під час 25 Book Forum у Львові (23.09.2018 р.) говорив про надзвичайну важливість дитинства, від перших років життя до підліткового віку. На його думку, перші два роки життя дитини критично впливають на те, який спосіб життя вона обере згодом. Освіта і емоції, які накопичить особистість за цей час, впливають на всю її подальшу долю. «...сама любов, отримана або не отримана впродовж цих двох років, впливає на те, як ми побудуємо стосунки з іншими людьми..., саме те, як виростають діти, яким є їхнє раннє дитинство, визначає те, яким буде згодом наше суспільство» [20]. Культурне середовище, в якому зараз формується нове покоління, його складові та основні каталізatori визначають надзвичайну актуальність дослідження когнітивних властивостей традиційної української дитячої субкультури, застосування їх у сучасному музейному просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Залучення складових традиційної української дитячої субкультури до сучасного музейного простору – це міждисциплінарна проблема на стику музеєзнавства і культурології, яку лише починають досліджувати. До неї звертаються лише декілька авторів поодиноких публікацій (В. Бекетова, І. Гаврилова, Я. Діденко, І. Зубченко, Н. Капустіна, Я. Музиченко та ін.), проте окремих досліджень досі не проводилося.

Тож метою статті є виявлення форм використання елементів традиційної української дитячої субкультури в музейному просторі (на прикладі використання дитячого фольклору, народного дитячого одягу, іграшок та предметів побуту, що стосуються дитини, у декількох музеях Києва), а також окреслено форми популяризації дитинознавчих досліджень М. Грушевського в музейних практиках Національного історико-культурного заповідника «Чигирин».

Виклад основного матеріалу дослідження. Серед найдієвіших і найнасиченіших майданчиків занурення дитини в традиційну культуру є музейний простір. А ефективний інструмент цього процесу – традиційна дитяча субкультура – підсистема української культури, властива дитячому середовищу від народження до підліткового віку, що має сталий перелік складових, зафіксованих у XIX–XX ст.: дитячий фольклор, гумор (жарти, прозивалки, докучливі казки, анекдоти), словотворчість, звичаєве право, табування, ігри (рухливі, рольові, предметні), дитячу магію і міфотворчість, становлення світогляду (перші спроби осмислення релігії, роздуми про світ і себе в ньому), формування естетичних уявлень (одяг, прикраси, майстрування) [18; 11].

Культурний код традиційної української дитячої субкультури сформувався в рамках загальної системи української культури завдяки постійному багатовекторному міжкультурному діалогу, координати якого визначаються колізією «дорослий – дитина» чи «дитина – дорослий». Цей діалог може набувати форм «відновлення культури», її «розвитку», «відновлення традицій» – чи «протистояння», «руйнування» та ін., але він є необхідною умовою існування субкультури. Це особлива система уявлень про світ, цінності тощо, яка формується в просторі панівної культурної традиції цього суспільства й посідає в ній відносно автономне місце. За В. Абраменковою, дитяча субкультура – це особливий значеннєвий простір цінностей, настанов, способів діяльності та форм спілкування, що здійснюються в тій чи тій конкретно-історичній соціальній ситуації розвитку [1].

Традиційна українська дитяча субкультура забезпечувала цікаву й корисну життєдіяльність, адекватну для різних вікових груп у різні пори року, за будь-якої погоди, вранці, вдень чи ввечері, для дівчаток і хлопчиків окремо чи разом. Вона була ніби бриколером, який своєрідним чином komponує форми культури для задоволення потреб дитини, дбаючи про її всебічний розвиток, поєднує відтворення незмінних словесних і мистецьких форм та імпровізацію, яка є містком між традицією і сучасністю, засобом переосмислення, осучаснення традиції, одним із критеріїв актуальності тієї чи іншої форми традиційної дитячої субкультури сьогодні.

У столичних музеях розроблено і впроваджено чимало програм роботи з дітьми від найменшого до підліткового віку. Застосовуються різні форми роботи: інтерактивні екскурсії, майстер-класи, організовані заходи до календарних (Великдень, Різдво) і родинних свят (дні народження в музеї), фестивалі на музейній базі.

Різдвяні дитячі програми Національного музею історії України «Дива новорічних свят» містять чимало елементів традиційної української дитячої субкультури: значну кількість жанрів дитячого

фольклору (лічилки, скоромовки, загадки, колядки і щедрівки, віншування, пісні та казки), дитячого ремісництва (виготовлення дитячої іграшки власноруч, ткацтво, писанкарство, витинанкарство, вибійка), обряди за участі дітей (зустріч птахів на Стрітєння, *Різдвяні* свята, колядування). Програма містить інформацію про традиції Нового року в трипільців, греків, кочових і осілих племен, які населяли територію сучасної України, а також про особливості святкування Дня святого Миколая, Різдва, Водохреща на українських землях. На цьому матеріалі розроблено інтерактивні дитячі екскурсії з елементами квесту.

В Історико-меморіальному музеї М. Грушевського у Києві проводиться серія інтерактивних науково-практичних занять, присвячених складовим традиційної української дитячої субкультури, що стосуються дітей від народження до 3–4 років, у рамках міжмузейного проекту «Культурний декрет», створеного для мистецького дозвілля батьків із дітьми віком від народження до 3 років [16]. На заняттях популяризуються експедиційні записи дитячого фольклору (забавлянки, чучикалки, безкінечні казочки, коліскові) з Черкащини, Київщини, Сумщини та Івано-Франківщини. Ці перші форми гри дитини зі світом довкола неї містять ранжовані, відповідно до певних вікових потреб, психологічні константи, емоційні та культурні маркери, що зумовлюють зміну одних суголосних певному вікові жанрів дитячого фольклору іншими. Процес співвіднесення дитиною себе і світу в традиційній культурі розпочинається у наймолодшому віці через поєднання тактильних, слухових і зорових вражень при застосуванні пестушок, потішок, забавлянок. Цей межовий жанр, у якому діти можуть виступати і продуцентами, і реципієнтами, наразі набуває активного застосування у приватних і державних дитячих закладах, змагаючись із досі більш поширеними російськими та англійськими потішками. Синкретизм слова й дії, поєднання слухових і тактильних відчуттів, характерне для цього жанру, забезпечує позитивну емоційну реакцію дитини і відтак широку популярність і сучасне застосування (ігри-забавлянки «Сорока-ворона», «Ладки-ладусі», «Кую-кую чобіток», «Печу-печу хлібчик»). Властиве народній культурі зіставлення хліба і голови (забавлянка «Печу, печу хлібчик»), що походить ще з прадавніх часів, закріпилось у багатьох жанрах фольклору. На рівні чуттєвої асоціації дитини вперше пропонується одна із засадничих символічних констант народної культури. У рамках цього проекту також репрезентується колекція народних дитячих іграшок, частина з яких відтворена за працею М. Грушевського «Дитячі забавки та гри усякі» [13]. Ця збірка подає широкий спектр засобів розвитку дитячого просторового мислення, тактильної чутливості, відчуття кольору, ритму, матеріалу. Вона відкрила в українській етнографії епоху осмислення не лише дитячої іграшки, а й загалом дитячої субкультури та підвалин майбутнього світогляду. Чимало описаних Грушевським іграшок сприяють усвідомленню елементарних фізичних закономірностей. Це, власне, віддзеркалення технічного поступу людства, історія винахідництва в Україні (млинки, спіса, праща, вуркало, повітряний змій). Можна пригадати, як К. Цюлковський готувався до своїх відкриттів ще в дитинстві, коли замріяними очима супроводжував політ повітряного зм'я.

Кожна гра чи іграшка, віднайдена і описана М. Грушевським, вирішувала якусь проблему зростання, відтворювала стадії розвитку людства і людини (стрелька, возик, ральце...). Сучасний дослідник української народної іграшки О. Найдєн переконаний, що «для дітей, які перебувають на межі між раннім і середнім розвитком, такі іграшки (народні. – Я. Л.) особливо потрібні. Вони допомагають знаходити образні відповідники між реально-конкретним та умовно-загальним, осягати світ предметних реалій через пластично доцільні та дотично-комфортні форми» [22; 20].

Механічні народні іграшки (млинки, гойдалки, крутилка) дають можливість пройти шляхом дорослих винаходів, зрозуміти і випробувати основні фізичні закони. М. Ф. Грушевський часто закінчує описи способу виготовлення іграшки запевненням, що дітей нерідко тишив сам процес творення не менше, ніж процес гри. Зібрання ігор і описів іграшок М. Грушевського – результат вдумливого, уважного ставлення до дитини. О. Найдєн, аналізуючи специфіку іграшкової культури, зауважує: «У дитинстві людства освоєння простору навколишнього середовища відбувалося шляхом створення найпростіших («примітивних») лаконічно-компактних форм із найбільш доступних природних матеріалів» [22; 6]. Деякі українські дитячі іграшки відтворюють образи птахів, звірів, тварин, зрештою – людиноподібні образи різних божеств, маючи величезний функціональний потенціал у розвитку дитини, не втратили і досі зв'язку з функціональним навантаженням у системі ритуалу. На думку О. Найдєна, «спілкуючись з народною іграшкою через зір і дотик, іноді й через смак., дитина збагачується загальнолюдським, національним і місцевим досвідом художньо-естетичної та доцільної організації матеріалу, а через нього – організації навколишнього життєвого простору» [22; 6].

Окремо варто окреслити діяльність дитячої школи традиції «Орелі», яка діє на базі «Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» [11]. Серед напрямів її діяльності – традиційні народні танці, трієсті музики (скрипка, сопілка, бас, бубон), основи гри на традиційних народних інструментах за системою музичного розвитку К. Орфа, фольклор (пісні,

ігри, речитативи), а також різні види народних ремесел: вишивання, ткацтво, соломоплетіння, писанкарство. Серед засадничих принципів дії школи – передання музичної та вокальної традиції максимально природно, без вивчення нотної грамоти, слова пісень і мелодія запам'ятовуються зі слуху. З метою відродження автентичного способу відтворення усного передання традиції народного виконавства слова та мелодія пісні, а також мелодія та рухи танцю часто переймаються дітьми на слух без нотного супроводу з архівних експедиційних відео- та аудіозаписів. Усі учні школи є учасниками дитячого фольклорного гурту «Орелі», який репрезентує фольклорну традицію Середньої Наддніпрянщини (Київщина, Полтавщина, Черкащина).

Діяльність школи «Орелі» розпочалася так само з організації фестивалю з однойменною назвою, центром і організатором якого був Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». У 2008 р. у цьому музеї відбувся Перший Всеукраїнський дитячий фольклорний фестиваль «Орелі». На ньому одночасно діяло одразу кілька напрямів (майстер-класи, виступи фольклорних гуртів, виставка «Дитина в звичаях і побуті українського народу», Круглий стіл, присвячений методикам використання складових традиційної дитячої субкультури в сучасному культурному просторі). Були запрошені дитячі фольклорні гурти (з Харківщини, Вінниччини, Дніпропетровщини, Донеччини, Луганщини, Черкащини, Львівщини, Закарпаття, Полтавщини, Київщини і Києва). Умовою участі у фестивалі стало виконання автентичного дитячого фольклору, з мінімальною сценічною режисурою і лише зі свого регіону.

Важливою передумовою актуалізації традиційної української дитячої субкультури на фестивалі є також обов'язковий елемент інтерактиву, коли глядачі, і діти, і дорослі, самі стають співучасниками дійства. Адже особистий досвід справляє набагато сильніший вплив на людину, ніж споглядальний. Важливим явищем фестивальної культури, своєрідним «дрес-кодом», є також неодмінність народного строю – важливий культурний маркер. На першому фестивалі «Орелі» відбувся конкурс українського народного дитячого костюма. Окрім переможця, у кожному колективі був відзначений справжній старовинний дитячий костюм. Наприклад, хлопчики з Львівського ансамблю «Цімборики» були вдягнуті в копії традиційних дитячих строїв їхнього села, а найменший – у справжній дитячий полотняний костюм початку ХХ ст., який зберігся у сільській церкві. Відтак завдяки фаховій оцінці працівників музею – справжніх знавців українського народного строю – дитячі фольклорні гурти отримали потужний поштовх до вдосконалення своїх сценічних костюмів, відродження регіональних особливостей дитячого народного строю.

Одночасно з виступами працювали майстер-класи з гончарства, соломки, ткацтва, бісеру, діти вчилися робити ляльки-мотанки, ляльки з кукурудзиння, скрипочки і свистки з кукурудзяних стовбурів, а також гратися в українські народні ігри та співати пісень. Постійно діяв дитячий ігровий простір, де діти разом декорували макет української хати і гралися в народні ігри, ставали героями українських казок, відгадували загадки.

Окрім мистецьких майстер-класів, діяла плекальня для дітей від народження до 3 років із лекційною частиною для батьків про те, як колись готувалися до народження дитини, як купали і сповивали немовля, у які перші забавлянки («Ладки», «Кую-кую чобіток», «Сорока-ворона») гралися з дитинкою, щоб вона розвивалася належним чином, що робили, як дитина злякається, як відбувалися святкування 1 року життя та пострижини. Усі охочі могли навчитися від мешканки с. Гнідин на Київщині, як співали та приказували до дітей, почути колискові, забавлянки та казки в її виконанні й самі могли повправлятися у співі колискових на майстер-класі відомого етномузиколога Г. Коропниченко. Також діяли майстер-класи з козацької вправності та їзди на коні, народних танців у супроводі музик. Еспозиційна частина фестивалю – виставка дослідження «Дитина в звичаях і побуті українського народу», своєрідне продовження праці Марка Грушевського «Дитина в звичаях і віруваннях українського народу» – представлений унікальний дитячий одяг, взуття, прикраси, меблі (XIX–XX ст.), іграшки (XI–XX ст.), дитячі знаряддя праці, дитина в зображенні народних художників і на старовинних фотографіях (XIX–XX ст.). У виставці взяли участь 8 музеїв з України за ініціативи музею Івана Гончара. На виставці також демонструвався експедиційний відеозапис забавляння дитини сільськими жінками з Чернігівщини, Сумщини, Київщини та Полтавщини – як розповідали забавлянки, казки і що при цьому робили, як співали колискових, як робили масаж та зарядку немовлятам і що при цьому приказували.

Залучення музейного простору та фондів до проведення різноманітних культурно-мистецьких заходів широко застосовується також у діяльності Національного музею народної архітектури та побуту України. У щорічному святі Покрови, Днях коваля, гончара, різьбяра, ткалі та вишивальниці, фестивалях «Осінь весільна», «Івана Купала», циклі зимових свят «Зима в українському скансені: від Романа до Йордана» [15] дитячі фольклорні гурти репрезентують регіональні особливості ігрової та фольклорної складових традиційної української дитячої субкультури, проводяться майстер-класи з

виготовлення народних іграшок із різних природних матеріалів. Діти-відвідувачі потрапляють у природне середовище існування традиційної дитячої субкультури і можуть спробувати себе як її активні учасники.

Особливою у справі інтеграції традиційної української дитячої субкультури в музейний простір є діяльність співробітників Національного історико-культурного заповідника «Чигирин», зокрема відділу «Суботівський історичний музей». Спочатку було проведено декілька пересувних і тимчасових виставок, присвячених життю та діяльності М. Грушевського – видатного дослідника явища дитинства в традиційній культурі, настоятеля Михайлівської церкви в Суботові. Зацікавлення його особистістю, науковою спадщиною підштовхнули до ідеї створення у складі закладу – на базі відділу «Суботівський історичний музей» – Музею Дитини. Необхідність появи цього музейного закладу саме в Суботові зумовлена тим, що життя у ньому стало найбільш результативним періодом збиральницько-дослідницької діяльності українського етнографа та фольклориста Марка Федоровича Грушевського – видатного українського дослідника феномену дитини в традиційній культурі. Науковий співробітник музею Н. Кукса підготувала концепцію, структурний та тематико-експозиційний плани нового музею [14; 194]

Згідно з цією концепцією передбачається музеєфікація автентичної будівлі XIX ст. (пам'ятка «Українська хата») на місці садиби Хмельницьких у Суботові, створення в ній постійної експозиції нового музейного закладу, облаштування території, прилеглої до музею для проведення традиційних ігор і розваг. Значна частина музейної експозиції демонструватиме самотній світ української дитини у всій широті його проявів (за матеріалами, зібраними М. Грушевським на Чигиринщині протягом 1898–1900 рр.). Експозицію сформують предмети народного побуту, пов'язані з дитиною, авторські реконструкції народних іграшок і забавок, світлини із зображенням дітей кінця XIX – поч. XX ст. у фондах заповідника, роботи художника-реставратора заповідника Н. Атамась на тему дитячих ігор і забавок, створені за описами М. Грушевського.

З метою наповнення нової експозиційної бази, зокрема поповнення колекції народної іграшки, співробітниками закладу систематично проводяться молодіжні мистецькі симпозиуми-практикуми та різноманітні конкурси (Всеукраїнський молодіжний симпозиум гончарного мистецтва «Чигирин», Всеукраїнський симпозиум народного мистецтва «Суботів») [28].

На початку 2000-х років із метою поповнення музейної колекції місцева майстриня Н. Тагірова відтворила ляльки, що перегукуються з особистою колекцією вузлових ляльок М. Грушевського. До колекції музею потрапили і авторські ляльки місцевої майстрині О. Черноус та її учнів. Співробітники Н. Кукса, Я. Діденко та О. Трощинська підготували проект «Створення Музею Дитини» до Плану реалізації Стратегії розвитку Черкаської обл. на період 2015–2017 рр. Одним із пунктів проекту є проведення фестивалю майстрів народної іграшки на базі заповідника для відтворення предметів етнографічної колекції М. Грушевського з метою поповнення музейної колекції традиційних іграшок. У майбутньому новий музей може стати значним освітнім центром із популяризації традиційної української дитячої культури, місцем впровадження дитячих інтерактивних програм, розроблених на основі традиційних дитячих ігор і забавлянок, проведення творчих дитячих фестивалів.

На жаль, у більшості етнографічних, історичних і краєзнавчих музеїв практично відсутня тема дитинства як культурного явища або ж обмежена декількома предметами побуту (колиска, іграшки) і не висвітлена повною мірою. Досвід Суботівської філії Чигиринського історико-культурного заповідника та виставка, проведена в Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара», є поодинокими явищами репрезентації музейними фондами традиційної української дитячої субкультури.

Висновки і пропозиції. На підставі проаналізованого музейного досвіду можна зробити висновок, що окремі фрагменти ігрової та обрядової складових традиційної дитячої субкультури починають застосовуватися в практиці роботи музеїв. Проте бракує концептуального підходу до репрезентації світу дитини в традиційній культурі як складової музейних експозицій. Необхідне запровадження максимальної кількості складових традиційної дитячої субкультури в сучасні музейні практики, адже це не лише розширить їх асортимент, а й забезпечить виконання музеями свого головного завдання – сприяти ефективному процесу пізнання. Адже, за визначенням Міжнародної ради ICOM: «Відповідно до статуту ICOM, прийнятого XX Генеральною асамблеєю у Відні (Австрія, 24 серпня 2007 р.), музей є відкритою для публіки некомерційною інституцією, що стоїть на службі суспільства задля його розвитку. Музей збирає, зберігає, досліджує матеріальну і нематеріальну спадщину людства та його середовища задля реалізації дослідницьких, освітніх, рекреаційних функцій» [32]. Сучасні музеї мають бути не лише осередками збереження старожитностей і мистецьких творів, а поліфункціональними центрами, що поєднують просвітницьку, наукову та

експозиційно-музейну діяльність. Діяльність музеїв розширюється завдяки залученню театралізованих форм роботи, проведенню лекторіїв на основі музейних колекцій, театралізованих екскурсій, фестивалів. У всіх цих формах музейної роботи може бути задіяний когнітивний потенціал традиційної української дитячої субкультури.

Список використаної літератури

1. Абраменкова В. В. Социальная психология детства: развитие отношений ребенка в детской субкультуре. М. : Моск. психолого-социальный ин-т; Воронеж: Изд-во НПО «Модек», 2000 . 416 с.
2. Бекетова В. «Світ дитинства» в музеї: створення дитячої колекції, експозиційне втілення теми. *Волинський музейний вісник: Наук. зб.: Вип. 6.* Луцьк, 2014. С. 83–87.
3. Берри Джон В., Пуртинга Айп Х., Сигалл Маршалл Х. Кросс-культурная психология. Исследования и применение. Харьков : Гуманитарный центр, 2007. 560 с.
4. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психол. очерк. 3-е изд. М. : Просвещение, 1991. 93 с.: ил.
5. Выготский Л. С. Мышление и речь. М. : Лабиринт, 1999. 352 с.
6. Гавриш Н., Варяница Л. Особливості дитячої субкультури в сучасному соціумі. *Дошкільна освіта.* № 1. Запоріжжя, 2007. С. 1–15.
7. Грушевський М. Ф. Дитина в звичаях і віруваннях українського народу. Упорядк. та післямова Я. Левчук. С. 216–231; *Життєпис М. Ф. Грушевського.* М. Кучеренко. Київ : Либідь, 2006. С. 232–246 [250 с.: іл.].
8. Данилюк І. Етнічна психологія як галузь наукового знання: історико-теоретичний вимір: монографія. Київ : «Самміт-книга», 2010. 432 с.
9. Дитина в звичаях і віруваннях українського народу. Матеріали з полуденної Київщини. Зібрав Мр. Г. Обробив др. З. Кузеля. *Матеріали до українсько-руської етнології.* Львів: З друкарні Наукового товариства ім. Шевченка, 1906. Т. 8. 211 с.
10. Дитина в звичаях і віруваннях українського народу. Матеріали з полуденної Київщини. Зібрав Мр. Г. Обробив др. З. Кузеля. *Матеріали до українсько-руської етнології.* Львів: З друкарні Наукового т-ва ім. Шевченка, 1907. Т. 9. 143 с.
11. Дитяча школа традиції «Орелі» URL:<https://honchar.org.ua/> (Дата звернення 3.09.18).
12. Дитячий фольклорний гурт «Орелі» на культурно-мистецькому заході до Міжнародного дня захисту дітей. URL: <https://www.facebook.com/gurt.oreli/> (Дата звернення 3.09.18).
13. Дитячі забавки та гри усякі. Зібрані по Чигиринщині Київської губернії Мр. Г. *Київська старовина.* 1904. № 7–9. С. 51–105.
14. Діденко Я., Кукса Н. Дослідження доробку Марка Грушевського у науково-освітній діяльності Національного історико-культурного заповідника «Чигирин». *Постать Марка Грушевського на зламі епох: історико-культурологічні візії.* Зб. наук. пр. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2016. С. 192–197.
15. Зима в українському скансені. Від Романа до Йордана. URL:<https://www.facebook.com/events/279647152679622/> (Дата звернення 15.12.18).
16. Культурний декрет: «Баран-баран-буц». Інтерактивна бесіда URL: <https://www.facebook.com/museumMukhailoHrushevsky/> (Дата звернення 10.12.18).
17. Личковах В. А. Універсалізм і регіоніка в сучасній етнокультурології. *Культурологічна думка.* Київ, 2010. Вип. 2. С.48–53.
18. Левчук Я. М. Традиційна українська дитяча субкультура у висвітленні когнітивної культурології. Київ : Інститут культурології НАМУ, 2012. 240 с.
19. Майстерня українського етнічного одягу для дітей «Аденчик-Баденчик» URL: <http://ade-bade.com.ua/> (Дата звернення 14.08.18).
20. Марш Генрі: «Те, як виростають діти, визначає, яким буде згодом наше суспільство». URL: <https://starylev.com.ua/news/genri-marsh-te-yak-vyrostayut-dity-vyznachaye-yakym-bude-zgodom-nashe-suspilstvo> (Дата звернення 24.09.18).
21. Мид М. Культура и мир детства: Избранные произведения. М. : Наука, 1988. 427 с.
22. Найден О. Українська народна іграшка. Київ : АртЕк, 1999. 252 с.
23. Народна культура українців: Життєвий цикл людини. Т. 1: *Діти. Дитинство. Дитяча субкультура.* Київ : Дуліби, 2008. 400 с.
24. Панахид Г. І. Музейна педагогіка: тематичний покажчик літератури. Львів: ЛІГА Львів, 2015. 66 с. (Серія «Музейна педагогіка»). URL: https://www.researchgate.net/publication/321857766_MUZEJNA_PEDAGOGIKA_tematicnij_pokazcik_literaturi (Дата звернення 24.09.18).
25. Покровский Е. А. Детские игры, преимущественно русские (в связи с историей, этнографией, педагогией и гигиеной). С.-Пб. : Историческое наследие, 1994. 387 с.
26. Проект Національного музею історії України «Українські родини», «Історія роду педагога, краєзнавця, діяча церковного відродження доби Української революції о. Марка Грушевського», 13 травня 2018 р., URL:<https://nmiu.com.ua/anonsy-museum/729-pobornyk-pomisnoi-tserkvy-istoriia-rodu-pedahoha-kraeznavtsia-diiacha-tserkovnoho-vidrozhennia-doby-ukrainskoi-revoliutsii-o-marka-hrushevskoho-13-travnia> (Дата звернення 24.09.18).

27. Скляренко О.А. Українська сільська лялька: її прояв в міській культурі, шляхи дослідження. *Музейна педагогіка – проблеми, сьогодення, перспективи. Матеріали наук.-практ. конф. (24–25 вересня 2013 р.)*. Київ, 2013. С.69–71.
28. Суботівський історичний музей НІКЗ «Чигирин» URL:<https://www.facebook.com-Суботівський-історичний-музей-НІКЗ-Чигирин-326063410913576/>(Дата звернення 11.11.18).
29. Тищенко Т. Майстер-клас виготовлення української народної ганчір'яної ляльки для дітей дошкільного віку. *Волинський музейний вісник: Наук.зб.: Вип. 6*. Луцьк, 2014. С. 199–200.
30. Эльконин Д. Б. Психология игры. М., 1999. 359 с.
31. Keith R. Play and creativity: Children's Culture in the United States. *Culture*. 1982. № 4. 230 p.
32. ICOM. Museum Definition *ICOM: International Council of Museums*. URL:<http://icom.museum/the-vision/museum-definition> (date of address 13.11.2016).

References

1. Abramenkova V. V. Sotsyalnaya psikhologiya det-stva: razvytye otnosheniy rebenka v det-skoy subkulture. Moskva: Moskovskyy psikhologo-sotsyalnyy univtyut; Voronezh: Yzdatelstvo NPO «Modek», 2000. 416 s.
2. Beketova V. «Svit dytynstva» v muzeiy: stvorenniya dytyachoy kolektsiyi, ekspozytsiyne vtilennya temy. Bolynskyy muzeyny visnyk: Nauk. zb.: Vyp. 6. Lutsk, 2014. S. 83–87.
3. Berri Dzhon V., Purtinga Ayp X., Sigall Marshall X. Kross-kul'turnaya psikhologiya. Issledovaniya i primeneniye. Khar'kov: Gumanitarnyy tsentr, 2007. 560 s.
4. Vyhotskyy L. S. Voobrazhenye y tvorchestvo v det-skoy vozrastе. Psykhol. ocherk. 3-e yzd. Moskva: Prosveshchenye, 1991. 93 s.: yl.
5. Vyhotskyy L. S. Myshlenye y rech. Moskva: Labyrynt, 1999. 352 s.
6. Havrysh N., Varyanytsya L. Osoblyvosti dytyachoy subkultury v suchasnomu sotsiumi. Doshkilna osvita. № 1. Zaporizhzhya, 2007. S. 1–15.
7. Hrushevskyy Marko. Dytyna v zvychayakh i viruvannyakh ukrayinskoho narodu. Uporyadk. ta pislyamova YA. Levchuk, s. 216–231.; Zhyttyepys M. F. Hrushevs'koho M. Kucherenko. S. 232–246. Kyiv: Lybid, 2006. 250 s.: il.
8. Danylyuk I. Etnichna psikhologiya yak haluz naukovoho znannya: istoryko-teoretychnyy vymir: monohrafiya. Kyiv: «Sammit-knyha», 2010. 432 s.
9. Dytyna v zvychayakh i viruvannyakh ukrayinskoho naroda. Materialy z poludennoyi Kyivshchyny. Zibrav Mr. H. Obrobyv dr. Z. Kuzelya. Materialy do ukrayinsko-ruskoyi etnologiyi. Lviv: Z drukarni Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka, 1906. T. 8. 211 s.
10. Dytyna v zvychayakh i viruvannyakh ukrayinskoho naroda. Materialy z poludennoyi Kyivshchyny. Zibrav Mr. H. Obrobyv dr. Z. Kuzelya. Materialy do ukrayinsko-ruskoyi etnologiyi. Lviv: Z drukarni Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka, 1907. T. 9. 143 s.
11. Dytyacha shkola tradytsiyi «Oreli» URL:<https://honchar.org.ua/> (date of address 3.09.18).
12. Dytyachyy folklornyy hurt «Oreli» na kul'turno-mystetskomu zakhodi do Mizhnarodnoho dnya zakhystu ditey. URL: <https://www.facebook.com/gurt.oreli/> (date of address 3.09.18).
13. Dytyachi zabavky ta hry usyaki. Zibrani po Chyhyrynshchyni Kyivskoyi huberniyi Mr. H. Kyivska starovyna. 1904. № 7–9. S. 51–105.
14. Didenko YA., Kuksa N. Doslidzhennya dorobku Marka Hrushevskoho u nauково-osvitniy diyalnosti Natsionalnoho istoryko-kulturnoho zapovidnyka «Chyhyryn». Postat Marka Hrushevskoho na zlami epokh: storyko-kulturolohichni viziyyi. Zbirnyk naukovykh prats. Kyiv: Instytut kulturolohiyi NAM Ukrayiny, 2016. S. 192–197.
15. Zyma v ukrayinskomu skanseni. Vid Romana do Yordana. URL: <https://www.facebook.com/events/279647152679622/> (date of address 15.12.18).
16. Kulturnyy dekret: «Baran-baran-but». Interaktyvna besida URL:<https://www.facebook.com/museumMykhailoHrushevsky/>(date of address 10.12.18).
17. Lychkovakh V. A. Universalizm i rehionika v suchasnyy etnokulturolohiyi. Kulturolohichna dumka. Kyiv, 2010. Vyp. 2. S.48–53.
18. Levchuk Y. M. Tradytsiyina ukrayinska dytyacha subkultura u vysvitleni kohnityvnoyi kulturolohiyi. Kyiv: Instytut kulturolohiyi NAMU, 2012 r. 240 s.
19. Maysternya ukrayinskoho etnichnoho odyahu dlya ditey «Adenychk-Badenychk» URL: <http://adebade.com.ua/> (date of address 14.08.18).
20. Marsh Henri: «Te, yak vyrostayut dity, vyznachaye, yakym bude z-hodom nashe suspilstvo». URL: <https://starylev.com.ua/news/genri-marsh-te-yak-vyrostayut-dity-vyznachaye-yakym-bude-zgodom-nashe-suspilstvo> (date of address 24.09.18).
21. Myd M. Kultura y myr det-stva: Yzbrannye proyzvedenyya. Moskva: Nauka, 1988. 427 s.
22. Nayden O. Ukrayinska narodna ihrashka. Kyiv: Artek, 1999. 252 s.
23. Narodna kultura ukrayintsiv: Zhyttyevyy tsykl lyudyny. Tom 1: Dity. Dytynstvo. Dytyacha subkultura. Kyiv: Duliby, 2008. 400 s.
24. Panakhyd H. I. Muzeyna pedahohika: tematychnyy pokazhchyk literatury. Lviv: LIHA Lviv, 2015. 66 s. (Seriya «Muzeyna pedahohika»). URL: https://www.researchgate.net/publication/321857766_MUZEJNA_PEDAGOGIKA_tematicnij_pokazhchyk_literaturi (date of address 24.09.18).

25. Pokrovskyy E. A. Det-skye yhry, preymushchestvenno russkye (v svyazy s ystoryey, étnohrafyey, pedahohyey y hyhyenoy) Sankt-Peterburh: Ystorycheskoe nasledye, 1994. 387 s.
26. Sklyarenko O. A. Ukrayinska sil's'ka lyalka: yiyi proyav v miskiy kul'turi, shlyakhy doslidzhennya. Muzeyna pedahohika – problemy, sohodennya, perspektyvy. Materialy naukovy-praktychnoyi konferentsiyi (24–25 veresnya 2013 r.) Kyiv, 2013. С. 69–71.
27. Subotivskyy istorychnyy muzey NIKZ «Chyhyryn» URL: <https://www.facebook.com-Subotivskyy-istorychnyy-muzey-NIKZ-Chyhyryn-326063410913576/> (date of address 11.11.18).
28. Tyshchenko T. Mayster-klas vyhotovlennya ukrayinskoyi narodnoyi hanchiryanoyi lyalky dlya ditey doshkilnoho viku. Bolynskyy muzeyny visnyk: Nauk. zb.: Vyp. 6. Lutsk, 2014. S. 199–200.
29. Élkonyn D. B. Psykholohyya yhry. Moskva, 1999. 359 s.
30. Keith R. Play and creativity: Childrens Culture in the United States. Sulture. 1982. № 4. 230 p.
31. ICOM. Museum Definition ICOM: International Council of Museums. URL: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition> (date of address 13.11.2016).
32. Proekt Natsionalnoho muzeyu istoriyi Ukrayiny «Ukrayinski rodyny», «Istoriya rodu pedahoha, krayeznavtsya, diyacha tserkovnoho vidrozhennya doby Ukrayinskoyi revolyutsiyi o. Marka Hrushevskoho», 13 travnya 2018 r., URL:<https://nmiu.com.ua/anonsy-museum/729-pobornyk-pomisnoi-tserkvy-istoriia-rodu-pedahoha-kraieznavtsia-diiacha-tserkovnoho-vidrozhennia-doby-ukrainskoi-revoliutsii-o-marka-hrushevskoho-13-travnia> (date of address 24.09.18).

ТРАДИЦИОННАЯ УКРАИНСКАЯ ДЕТСКАЯ СУБКУЛЬТУРА В СОВРЕМЕННОМ МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Левчук Ярослава – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела культурной антропологии, Институт культурологии НАМ Украины, г. Киев

Рассмотрено явление традиционной детской субкультуры как пространство инкультурации личности. Проанализированы пути и формы использования составляющих традиционной украинской детской субкультуры в современном музейном пространстве, в частности в Национальном музее истории Украины, Мемориальном музее Михаила Грушевского, Национальном центре народной культуры «Музей Ивана Гончара», Национальном историко-культурном заповеднике «Чигирин».

Ключевые слова: традиция, украинская детская субкультура, инкультурация, музейные практики.

TRADITION OF THE UKRAINIAN CHILD SUBCULTURE IN THE STATE-OF-THE-ART MUSEUM SPACE

Levchuk Yaroslava – PhD Department of Cultural Anthropology
Institute of Cultural Studies of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv

The phenomenon of traditional child subculture as a space of personality inculturation is defined. The ways and forms of using the components of the traditional Ukrainian child subculture in the modern museum space, in particular, in the National Museum of History of Ukraine, the Memorial Museum of Mikhail Hrushevsky, the National Center for Folk Culture «Ivan Honchar Museum», the National Historical and Cultural Reserve «Chigirin» are analyzed.

Key words: tradition, Ukrainian child subculture, inculturation, museum practices.

UDC 316.736:728+161.2

TRADITION OF THE UKRAINIAN CHILD SUBCULTURE IN THE STATE-OF-THE-ART MUSEUM SPACE

Levchuk Yaroslava – PhD Department of Cultural Anthropology
Institute of Cultural Studies of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv

The article describes the phenomenon of traditional child subculture as a space of identity inculturation. The ways and forms of using the components of the traditional Ukrainian child subculture in the modern museum space, in particular, in the National Museum of History of Ukraine, the Memorial Museum of Mikhail Hrushevsky, the National Center of Folk Culture «Ivan Honchar Museum», the National Historical and Cultural Reserve «Chigirin» are analyzed.

The problem urgency is determined by the challenges of modern Ukrainian society, which is at the crossroads of two contradictory tendencies of civilization development: globalization and tribolization (the movement towards ethno-national identity). Much of the institutional resource of Ukraine is aimed at forming a national identity of the individual. Many museums are changing the methods of working with the child audience, focusing on both needs and requests of a child and aiming to attract the child as an active figure in the cultural space. The process of inculturation, through which the ethnic group «bequeaths itself» to new members, primarily children, is gaining new significance in the modern globalized world. The subject of the study is the cognitive properties of the components of the traditional Ukrainian child subculture and their application in the modern museum space.

The aim of this article is to study the use of elements of the traditional Ukrainian child subculture in the museum space. The use of child folklore, national child clothes, toys and household items related to the child, in several

museums in Kiev will be analyzed, as well as forms of popularization of M. Hrushevsky's child studies in the museum practices of the National Historical and Cultural Reserve «Chigirin» are outlined.

Results and practical application of the study. The results of the study can be used in the concepts and practices of Ukrainian museums and cultural and educational centers for the wider use of the traditional Ukrainian child subculture components. The research includes the author's experience of using of the components of the traditional Ukrainian child subculture in interactive cultural and educational projects of the National Museum of History of Ukraine and the Memorial Museum of Mikhail Hrushevsky.

Key words: tradition, Ukrainian child subculture, inculturation, museum practices.

Надійшла до редакції 2.11.2018 р.

**Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.
КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ**

**Part III. CULTURE AND SOCIETY.
CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY**

УДК 379.8:7.079:130.2

ФЕСТИВАЦІЯ ЯК ТОТАЛЬНА АРТИЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ ПОВСЯКДЕННОСТІ

Бабушка Лариса Дмитрівна – кандидат філософських наук, доцент,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ
orcid.org/0000-0001-8563-646X
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.59
larisababushka@gmail.com

Розглянуто феномен сучасної святкової культури в контексті артизації, тотальної естетизації суспільного життя, що вимагає теоретичного, культурологічного, філософського обґрунтувань тенденцій розвитку даного феномена. Проаналізовано синтез чуттєвої, образної та рефлексивної реальностей як гармонізуючого принципу культуротворення, що дозволяє розглядати фестивалі як моделюючу чи конструюючу систему. Фестиваль культуротворчості посідає місце своєрідної моделюючої системи, найбільш здатної до перетворення сучасного культурного простору в артизаційний. Доведено, що фестиваль виступає стратегією комунікативного дискурсу сучасної культури, що синтезує складові сценічного, артистичного, комунікативного, тобто зорієнтованого на презентацію інформації, зокрема, медійної. Дана тенденція проявляється в медіапрактиках політичного, інформаційного, видовищного характеру, модифікуючись відповідно до власних телеологічних інтересів та трансформуючись у засіб їх досягнення. Виявлено, що фестиваль як артизація є унікальною ареною можливості перевтілювати власну природу та протиставляти власну сутність мінливому часопростору світобудови. По-друге, фестивалісний процес культуротворчості онтологічно включає артизацію як необхідну присутність у бутті свята, водночас, утримуючи при цьому діалектичну природу відмежованості від нього «масками» як проєкціями принципово іншого та мінливого Я. Зрештою, фестивалісність постає моделюючим феноменом, в якій інтегруються форми політичного, інформаційного, видовищного характеру, модифікуючись відповідно до інтересів та трансформуючись на засіб їх досягнення, виявляючи при цьому повну готовність грати разом з постановниками сучасних подій.

Ключові слова: фестиваль, артизація, культуротворчість, гра, Хомо фестивіс, гіперфестивалісність.

Постановка проблеми. Феномен фестивалісності – сучасної святкової культури – в соціокультурній ситуації позначений тотальною естетизацією суспільного життя загалом та вимагає артикуляції щодо теоретичного, культурологічного, філософського обґрунтувань тенденцій розвитку даного феномена. Сучасний культуротворчий простір фестивалісності нерозривно пов'язаний з проблемою артизації, що зайняла достатньо стійкі позиції універсальної моделі існування людини, механізму соціальної адаптації та ідентичності людини в культурі повсякденності, поширюючись у царинах науки, релігії, освіти економіки, політики, масової культури тощо. Єдність чуттєвої, образної та рефлексивної реальностей як гармонізуючого принципу культуротворення, дозволяє розглядати фестиваль як моделюючу чи конструюючу систему. Фестиваль культуротворчості посідає місце своєрідної моделюючої системи, найбільш здатної до перетворення сучасного культурного простору в артизаційний.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Спроба вивчення функційності фестивалісності здійснювалася різними як сучасними, так і дослідниками попередніх історичних періодів. К. Кереньї вбачає в святах реалізацію в основному соціально-психологічних функцій, О. Больнова додає до них матеріальні й художні цінності. І. Кант, Ф. Шіллер, Г. Гессе, Х. Ортега-і-Гассет, Й. Хезінга, Х. Кокс, Р. Кайуа приділяють увагу розгляду психофізіологічних функцій свят, зупиняючись на ігровій та творчій складовій (Е. Берн, Г. Бейтсон, А. Радкліф-Браун, К. Стейнер). Артизаційну компоненту свята як одну з естетичних функцій мистецтва розглядали М. Бахтін, В. Беньямін, Г.-Г. Гадамер, М. Гайдеггер, А. Гуліга, Ж. М. Гюйо, Л. С. Лаптева, А. Новикова, П. Паві, Е. Фромм, М. Шеллер та ін. Так, Г. Костіна, Ю. Лотман, М. Хренов пов'язували різні аспекти людської діяльності з динамікою культури. Дослідження Р. Арнхейма, А. Базена, Р. Барта, Д. Белла, Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза, М. Маклюєна, М. Маркузе, А. Тоффлера є цінним джерелом стосовно з'ясування культуротворчого аспекту фестивалісності. Щодо аналізу артистичності в контексті майстерності, природного дару актуалізуються праці таких творчих особистостей, як А. Арто, Б. Брехт, В. Немирович-Данченко, К. Станіславський, О. Уайльд, Ф. Фелліні та ін.

Фестивалія виступає стратегією комунікативного дискурсу сучасної культури, що синтезує складові сценічного, артистичного, комунікативного, тобто зорієнтованого на презентацію інформації, зокрема, медійної. Дана тенденція проявляється в медіапрактиках політичного, інформаційного, видовищного характеру, модифікуючись відповідно до власних телеологічних інтересів та трансформуючись у засіб їх досягнення. Фестивна діяльність, на думку Д. Генкіна, є дуже близькою до гри, що забезпечує багатогранність комунікації. Справді, ігрова діяльність на святах, як і комунікативна, присутня практично в усіх царинах діяльності. Але оскільки свята задовольняють комплекс різних потреб, межі святкової діяльності можуть бути значно розширені. Отже, святам, як і кожному соціальному явищу, властива система соціальних функцій, що характеризує вплив цього феномену на суспільство й суспільне життя; саме функції свята допомагають визначити його роль у суспільстві. Примітно, що генеруючими осередками артистизму, якими донедавна виступали мистецтво та театр, поступово втрачають свою значимість як єдино можливі та унікальні. Історична реконструкція, зокрема, «срібного віку», виразно демонструє той факт, що особливістю художнього життя даного періоду поставало нівелювання меж між природним та штучним, життям та грою. Подібна модель життя представлялась сучасникам водночас єдністю життєвої сутності та суспільної гри. Так, А. В. Вислова, Г. Стернін розглядають проблему театралізації особистості, роль творця в період «срібного віку» як вияв пошуку нової духовності. Феномен артистизму тлумачиться ними як рольова, поведінкова та корпоративна функції. Примітно, що дослідники «срібного віку» вказують на спорідненість артистичного світовідчуття і формотворчості того часу з постмодернізмом, його стилем ігрового переосмислення вже створених творів. Відтак, артистизм розуміється ними як гра, що не несе смислове навантаження, реальний зміст і заповнює певні лакуни. Тут селекція, сегментація арт-засобів, образного потенціалу артизації культурних практик стає гармонізуючим принципом суспільства.

Мета дослідження полягає у здійсненні аналізу культуротворчого та соціокультурного аспектів фестивалії як артизації культури у межах глобалізаційних та альтерглобалізаційних процесів сучасності. Відповідно поставлених завдань автор послуговувався наступними методами дослідження: культурно-історичної реконструкції задля визначення змісту та функцій культурогенезу сучасного простору культури; моделювання щодо виокремлення константних та динамічних складових процесу становлення й розвитку фестивального культуропростору; аксіологічний – для аналізу цінностей та сенсів культурних практик, поза якими фестивна культура не може розглядатися коректно; феноменологічний щодо виявлення фестивалії базових цінностей культури та актуалізації профанних чи маргінальних практик; діалектичний метод для відтворення редукції цінностей культури, що відображають трансгресію щодо маргінальних практик культури, і навпаки, до сакральних.

Щодо обґрунтованої методології дослідження фестивальної культури в контексті артизації не існує єдиної думки, швидше за все тут увага зосереджуватиметься на перспективі синтезу накопиченого досвіду у різних царинах людської діяльності. Малоімовірним постає й той факт, щоб створити єдину систему фестивальної культури, оскільки системність є ознакою науки, себто не просто накопиченими знаннями, а системою знань, однак саме свята постає ареною або територією свободи (за винятком політичного, ідеологічного свята). Справді, свята за своєю природою, як жодна інша універсалія буття, є близькою до мистецтва, філософії щодо інтенції у свободі, підтвердженням чого слугує думка дослідниці І. Лаврикової, що будь-яке свята є феноменом із різними щаблями свободи, а відтак описати його майже не можливо, а саме воно постає умовою для істинної систематизації.

Вклад основного матеріалу дослідження. Артизація має, власне, давні корені, оскільки була притаманною ще первісним суспільствам за різними формами прояву чи то ритуального танку, одягання масок тощо. Остання, зокрема, з'являлася під час святкування, коли світопорядок на певний час відмінюється задля відновлення буття. Святкування стає апіорністю, правилом, світ догори дном, переверт усіх норм завдяки присутності ряджених робить колективно запаморочення кульмінаційною точкою суспільного життя, глибинною основою, що об'єднує загалом не достатньо міцне суспільство. Свята зміцнює соціальну згуртованість, за звичай, нестійку й таку, що навряд чи підтримувалася б поза періодичними вибухами, що зближують, збирають разом і здійснюють причетність індивідів, котрі решту часу занурені в домашні турботи та суто приватні справи.

Присутність масок у первісних спільнотах несла функцію зміцнення та омолодження як природи, так і суспільства. Звернення до культури масок засвідчувало вторгнення тих сил, котрих людина побоюється і, за її відчуттями, немає влади чи впливу на неї. На думку, французького вченого Р. Кайуа, людина «тимчасово втілює в собі ці страшні сили, імітує їх, ототожнює себе з ними, і незабаром, збожеволівши в своєму маренні, й справді вважає себе богом, яким до тих пір лише прикидалася за допомогою ретельного й убогого маскарладу. Ситуація перевертається навиворіт: вона

сама лякає інших, вона сама постає грізною і нелюдською силою» [6; 108]. Симуляція дії призводить до одержимості, яка вже не є вдаваною. В Кабалі зауважується, що, граючись у примару, можна нею стати.

Альфред Метро, аналізуючи розвиток і природу випадку в «культові вуду», продемонстрував, що останній, насамперед, включає до себе свідоме бажання суб'єкта пережити його, надалі спеціальні засоби для провокування та ритуальну стилізацію його проходження. Роль, яку відіграють тут навіювання і симуляція, не підлягає сумніву; але, зазвичай, вони самі проявляють нетерпеливість бажання майбутньої одержимості й слугують йому засобом, щоб прискорити наступ одержимості. З одного боку, це схоже на невинну дитячу імітацію, злету фантазії, увінчаної маскарадним одягом та аксесуарами, однак, з іншого, «подібне тімісту не є грою: вона приводить до головокружіння, складає частину релігійного світу та виконує певну соціальну функцію» [6; 115].

Відтак, маска здатна поставати соціальними узами й носить інституціональний характер. До прикладу, в африканського племені догонів, відмічалася справжня культура масок, якою просякнуте все публічне життя колективу. Загалом, на даному шаблі колективного життя варто шукати поки що хиткі започаткування політичної влади в чоловічих ініціативних спільнотах із характерними масками. Адже маска – це знаряддя таємних орденів, що слугувала залякуванням непосвячених та, водночас, приховуванням особистості побратимів. Обряди ініціації полягають у тому, що новачкам розкривають суто людську природу масок. На думку Р. Кайуа, ініціація за таких обставин – це «атеїстичне, агностичне, негативне виховання, яке розкриває обман і змушує співробітничати з ним. До цих пір підлітки лякались появи масок. І ось одна з них у погоні за ними з батоком. Спонукувані керівником ініціації, вони хватають її, скручують, забирають батіг, зривають маску – і впізнають одного із старших представників племені. Віднині вони й самі переходять до іншого табору. Тепер вони самі навіюють страх» [6; 116]. Як бачимо, вищезазначена ініціація дозволяє посвяченим привілейованим чином здійснювати різноманітні утиски щодо необізнаної більшості. Таким чином, ніби непримітно запаморочливий дует симуляції та трансу, маючи за платформу фестивалне видовище, часом обертається цілком свідомою сумішшю омани й залякування. Саме в цей момент із нього і виникає особливого роду політична влада. Цілком очевидно, що доля цих спільнот, братств є неоднаковою, одні залишаються на позиціях виконувачів певних магічних обрядів, танців або містерій, інші – караючи за крадіжку, зраду, отруєння. До прикладу, у Сьєрра-Леоні відома спільнота воїнів, що складається з місцевих відділень, які виносять вироки і приводять їх у виконання. Одним із завдань є влаштування каральних експедицій проти непокірних поселень. Відтак, страхітлива міміка і забобонний страх постають уже далеко не ціннісно-придбаними елементами первісної культури, а швидше фундаментальними силовими двигунами, які як ніхто здатні прояснити її механізм. Перехід до цивілізації потребує поступового усунення домінування імітаційності та трансформації її на певну змагальність і фарт. Відтак, Р. Кайуа зауважує, що повсякчас, коли з початкового хаосу вдається виникнути високій культурі, як причина чи то наслідок цього відмічається помітне усунення, зменшення влади симуляції. За подібного підходу вони позбавляються своєї колишньої емпатичної переваги та витісняються на периферію суспільного життя, а згодом переходять у русло обмежено-регулярної царини гри і вигадки створюють для людей лише простір задоволення, що допомагають відпочити від праці та розвіяти смуток. Підсумовуючи вищесказане, варто вказати й на те, що тут має місце безперечно естетизація дійсності, де онтологічно етос усувається естезисом, певним конгломератом видива, розваг. Відтак, на думку українського філософа М. Бровка «наявність перетворювального модусу в усіх видах діяльності людини є однією з найголовніших причин, котра на рівні і антропогенезу, і соціогенезу сприяла утворенню нової форми людського освоєння світу – мистецтва, в якій активно-перетворювальний потенціал з самого початку відіграв надзвичайно велику роль. При цьому обов'язково необхідно відзначити, що мистецтво активно-перетворювальний аспект людського освоєння світу здійснювало досить своєрідним чином» [4; 108-109].

Так, Ю. Лотман пов'язував ігровий аспект людської діяльності з динамікою культури. Розглядаючи проблему співвідношення імітаційного та артистичного, він асоціював її з проблемою співвідношення поступовості та вибуху в культурі як взаємозумовлених векторів, що породжують два типи особистості. Перший тип – це люди, схильні до прояву оригінальності, а інший – люди, що активно імітують творчі форми поведінки, але приречені тиражувати зразки вульгарності в мистецтві та повсякденному житті. Те, що постмодернізм означив суб'єктом дискурсу, а фестивална культура – агентом чи реципієнтом дискурсу, актуалізується в текстовому, візуальному, вербальному, екранному й постає артистократом, діячем, актором, ділком, який працює на тотальній комунікативній сцені. Відтак, артистократ – це сучасний типаж Homo Festivus, який за допомогою тілесних презентаційних практик перевтілення, засобів

ідентичності, почасти симулякрів, шляхом символічного споживання, що нерідко симулює креативні потуги уможлиблює здійснити стратегію престижності споживання, а також численних реалій масової, глем-культури, зокрема, реклами, моди, дизайну тощо. За таких обставин артизація спрямовує фестивалі до механізму споживацької функційності. Звісно, причиною цього є фактор того, що політичне мислення є тотальним апропріатором простору повсякденності. Політизованість масової свідомості є ще одним фактором формування Homo Festivus & артистократа, який не відсторонений від влади та політичної практики, яка є напрочуд перформативною. Відтак, з одного боку, фестивалі постає своєрідним міксом артизації та владократизму, що викликає до життя феномен «артистократа»: митця, художника, музиканта, науковця, який повністю вирівняний зі структурою політичної влади дня. Власне, це людина, що симулює креативні, творчі пошуки, при цьому будучи вирівняна й заручена підтримкою зі структурою влади. Проте, з іншого боку, артистократ – це кожен із нас, що на суспільній арені, яка виступає артизаційним середовищем, реалізує власний потенціал артистичного світовідчуття, своєї життєвої сутності, автентичної оригінальності. Симптоматичними постають розмірковування сучасного мислителя Ф. Міюре щодо породженого ним самим в якості експерименту чесного обивателя сучасності Хомо фестивуса, викладеними в праці «Після історії» та, частково, французькому часописі «Le Nouvel Observateur»: «Хомо фестивус повсюдно і ніде. У нього залишилося мало спільного з людськими істотами попередніх цивілізацій. Ним може бути будь-який рейвер чи представник середнього класу, може бути Клінтон, а може – і Білл Гейтс, один з найвпливовіших людей цього світу, що розпадається, який (за нещодавніми повідомленнями «Нувель обсерватор»), «незабаром буде контролювати все програмне забезпечення Інтернету та всі інтерактивні види дозвілля», але в повній згоді з фестивалізмом, «костюму від Армані віддає перевагу джинсам, келиху бордо – картонний стаканчик з «Кока-Колою», а вишуканим розвагам – тобтоган в своєму новому будинку вартістю в двісті двадцять мільйон франків». Хомо фестивус вглядається до своєї епохи ніби до дзеркала і вдячний їй за те, що вона зробила його таким великим. Насправді, жоден Хомо фестивус не може перевершити іншого, бо кожен – всього лише Хомо фестивус і не може стати ніким іншим» [11; 238].

Важливим і близьким для Homo Festivus, артистократа постає гіперфестивальний світ, який приносить значний прибуток, а все інше його не цікавить, або, принаймні, займає дистанційні позиції. Такий інтерес економічної сфери до культури пов'язаний зі зростаючою увагою до проблеми споживання, відповідно, розумінням того, що тренди переконливо можна пояснити на підставі елементарної моделі раціонального споживача. Дослідниця сучасної культури Г. Костіна констатує, що масова культура як феномен «підлягає впливам постійних мутацій під дією цивілізаційних змін, вона як культура комерційна вимушена відповідати ринку та його викликам» [8; 92]. Комерційні структури, фірми, які жодного відношення не мають до культури, звертаються за допомогою до професіоналів задля привернення уваги до власної діяльності. Щодо цього Ф. Міюре зауважує: «у зв'язку з тим, що кількість робочих місць у сфері культури, так само як і урядові та інші субсидії, постійно зменшуються, а, з іншого боку, видовищність затребувана дедалі частіше, майстри видовищ винесли свою діяльність за межі культурного простору як такого: мова може йти про розкручування нового продукту, організації різдвяного свята на великому підприємстві, поживлення ділової вечері або семінару керівних кадрів, або ж створення в центрі міста святкової атмосфери до нового року» [11; 241]. Так виникає тотальна арена комунікації, де артизація виступає топ середовищем й розширяє горизонти для інших форм, які засвідчують про новітній сценізм свята, фестивалів, реклами, моди, глем культури загалом. Тоталлогія стає модним трендом культурологічної рефлексії. Симптоматичним є зауваження сучасного дослідника В. Кизими щодо концепції оновлення тоталлогії, яка «спрямована на аналіз трансформативних цілісностей, тотальностей, що розгортаються в собі, залишаючись ідентичними. Таким чином, ідентичність у змінах має еволюційний, природний характер, що належить природним і соціальним об'єктам, які ототожнюються життєвому шляху людського «Я», яке зберігає наслідування пізнавальних процесів, що розгортаються, але не втрачають єдності форм спілкування, наприклад, діалогу, гри тощо» [7; 15]. Колишні принципи диференціації, що є необхідною умовою для діяльності критичної думки розчиняються в святі гіперфестивальної ери. Гіперфестивальне свято втрачає звичне розуміння, навколишній світ починає сприйматися як свято, а свято як обожнювання спільноти сучасних, позбавлених індивідуальності людей.

Висновки. Підсумовуючи окреслену проблематику, можна зробити наступні висновки.

По-перше, фестивалі як артизація постає унікальною ареною можливості перевтілювати власну природу та протиставляти власну сутність мінливому часопростору світобудови.

По-друге, фестивалі як процес культуротворчості онтологічно влючає артизацію як необхідну присутність в бутті свята, водночас, утримуючи при цьому діалектичну природу відмежованості від нього «масками» як проєкціями принципово іншого та мінливого Я.

По-третє, фестивалія є процесом своєрідного «випуску пару», де генерується артистична та театральна енергія. Зрештою, фестивалістичність постає моделюючим феноменом, в якому інтегруються форми політичного, інформаційного, видовищного характеру, модифікуючись відповідно до інтересів та трансформуючись на засіб їх досягнення, виявляючи при цьому повну готовність грати разом із постановниками сучасних подій.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.
2. Берк П. Популярна культура в ранньомодерній Європі / пер. з англ. Т. Гарастовича. Київ : УЦКД, 2001. 376 с.
3. Бодріяр Ж. Симуляція і симулякри / пер. з фр. В. Ховхун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 230 с.
4. Бровко М. М. Мистецтво : філософсько-культурологічні виміри : монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2008. 237 с.
5. Гусман Д. С. Герой повсякденності: роздуми філософа / пер. з ісп. Київ : Новий Акрополь, 2004. 117 с.
6. Кайуа Р. Игры и люди: статьи и эссе по социологии культуры. М. : ОГИ, 2007. С. 109.
7. Кизима В. В. Тоталогія. Київ : ПАРАПАН, 2005. 272 с.
8. Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М. : ЛКИ, 2008. 352 с.
9. Легенький Ю. Г. Мир как культура. Культура как мир (очерки дифференциальной культурологии). Киев : НПУ им. М.П. Драгоманова, 2012. 488 с.
10. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М. : Гносиз, Издательская группа «Прогресс», 1992. 272 с.
11. Мюрэ Ф. После Истории. Фрагменты книги / Философия. Философские проблемы духовной жизни. *Литература Европы XX в.* / пер. с фр. Н. Кулиш. Иностранная литература, 2001. № 4. С. 224–241.

References

1. Bakhtin M. M. (1990). *Creativity Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance [Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovya i Renessansa]*. M.: Fiction, 543 p. [in Russian].
2. Berk P. (2001). *Popular culture in the early modern Europe [Populyarna kul'tura v rann'omodernij Yevropi]*. Translated from English by T. Garashovich. Kyiv: UCKD, 376 p. [in Ukrainian].
3. Bodrire J. (2004). *Simulation and simulacra [Symuliatsiia i symuliakry]*. Translated from French by V. V. Khovhun. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», 230 p. [in Ukrainian].
4. Brovko M. (2008). *Art: Philosophical and Cultural Dimensions: Monograph [Mystetstvo : filosofsko-kulturolohichni vymiry : monohrafiia]*. Kyiv : Vyd. tsentr KNLU, 237 p. [in Ukrainian].
5. Guzman D. S. (2004). *Hero of everyday life: reflections of the philosopher [Geroj povsyakdennosti: rozdumy`filosofa]*. Translation from Spanish. Kyiv: New Acropolis, 117 p. [in Ukrainian].
6. Kayua R. (2007). *Games and People: Articles and Essays on the Sociology of Culture [Igy i lyudi: stat'i i esse po kul'tury]* Moscow: OGI, P. 109. [in Russian].
7. Kizima V. V. (2005). *Totallogy [Totallogiya]*. Kyiv: PARAPAN, p. 272.
8. Kostina A.V. (2008). *Mass culture sotsiologii as a phenomenon of the post-industrial society. [Masovaya kul'tura kak fenomen postindustrial'nogo obshchestva.]* Moscow: LKI, 352 p. [in Russian].
9. Legenky Yu. G. (2012). *World as culture. Culture as a world (sketches of differential cultural studies) [Mir kak kul'tura. Kul'tura kak mir (ocherki differentsial'noi kul'turologii)]*. Kiev : NPU imeni M.P. Dragomanova, 488 p. [in Ukrainian].
10. Lotman Yu. M. (1992). *Culture and explosion [Kul'tura i vzryv]*. Moscow: Gnosiz, Izdatel'skaya grupa «Progress», 272 p. [in Russian].
11. Myure F. (2001). *After the Story. Fragments of the book [Posle Istorii. Fragmenty knigi]* / Philosophy. Philosophical problems of the spiritual life. Literature of Europe 20th century / Translated from France by N. Kulish // *Foreign Literature* № 4. pp. 224–241 [in Russian].

ФЕСТИВИЗАЦИЯ КАК ТОТАЛЬНАЯ АРТИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Бабушка Лариса Дмитриевна – кандидат философских наук, доцент,
Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского,
г. Киев

Рассмотрен феномен современной праздничной культуры в контексте артизации, тотальной эстетизации общественной жизни, требующий теоретического, культурологического, философского обоснований тенденций развития данного феномена. Проанализировано единство чувственной, образной и рефлексивной реальностей как гармонизирующего принципа культуротворчества, что позволяет рассматривать фестивалию как моделирующую или конструирующую систему. Фестивализация культуротворчества занимает место своеобразной моделирующей системы, наиболее способной к превращению современного культурного пространства в артизационный. Доказано, что фестивализация выступает стратегией коммуникативного дискурса

современной культуры, которая синтезирует составляющие сценического, артистического, коммуникативного, то есть ориентированного на презентацию информации, в частности, медийной. Данная тенденция проявляется в медиапрактиках политического, информационного, зрелищного характера, модифицируясь в соответствии с собственными телеологическими интересами и трансформируясь в средство их достижения.

Выявлено, что фестивализация как артизация предстает уникальной ареной возможности превращать собственную природу и противопоставлять собственную сущность меняющемуся времени и пространству мироздания. Во-вторых, фестивализационный процесс культуротворчества онтологически включает артизацию как необходимое присутствие в бытии праздника. При этом одновременно удерживает диалектическую природу обособленности от него «масками» как проекциями принципиально другого и меняющегося Я. Наконец, фестивализация предстает моделирующим феноменом, в которой интегрируются формы политического, информационного, зрелищного характера, модифицируясь в соответствии с интересами и трансформируясь в средство их достижения, проявляя при этом полную готовность играть вместе с постановщиками современных событий.

Ключевые слова: фестивализация, артизация, культуротворчество, игра, Хомо фестивус, гиперфестивальность.

FESTIVATION AS A TOTAL ARTISM OF CULTURE OF CONSCIOUSNESS

Babushka Larisa – Candidate of Philosophical Sciences, Associate professor,
Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The phenomenon of modern festive culture in the context of artisation, total aesthetization of social life, which requires theoretical, cultural, philosophical substantiation of trends in the development of this phenomenon is considered. The synthesis of sensual, figurative and reflective realities as a harmonizing principle of cultural development is analyzed, which allows to consider the festivation as a modeling or designing system. The festivation of cultural creativity takes the place of a peculiar modeling system that is most capable of transforming the modern cultural space into an artisation. It is proved that the festivation is a strategy of communicative discourse of modern culture, which synthesizes the components of stage, artisation, communicative, that is, oriented towards the presentation of information, in particular, the media. This tendency manifests itself in the media of political, informational, spectacular nature, modified in accordance with its own teleological interests and transformed into a means of their achievement.

It has been found that the festivation as an artisation arena presents itself as a unique arena for the ability to re-emulate its own nature and to contrast its own essence with the changing time-space of the universe. Secondly, the festivation process of cultural cultivation ontologically implies artisation activity as a necessary presence in the existence of the holiday, while at the same time retaining the dialectical nature of the separation from it of «masks» as projections of fundamentally different and changing «I». In the end, festivation appears to be a modeling phenomenon in which forms of political, information, spectacular nature, modified in accordance with interests and transforming into a means of their achievement, while demonstrating full readiness to play along with the producers of contemporary action.

Key words: festivation, artisation, cultural creation, game, Homo Fetisve, hyperfestival.

UDK 379.8:7.079:130.2

FESTIVATION AS A TOTAL ARTISM OF CULTURE OF CONSCIOUSNESS

Babushka Larisa – Candidate of Philosophical Sciences, Associate professor,
Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The purpose of the study is to analyze the cultural and socio-cultural aspects of the festival as an artistic culture within the framework of the globalization and alter-globalization processes of the present.

Research methodology. Accordingly, the author used the following methods of research: cultural-historical reconstruction in order to determine the content and functions of cultural culture of the modern cultural space; modeling in relation to the separation of the constants and dynamic components of the process of formation and development of festival cultural space; axiological – for the analysis of the values and meanings of cultural practices beyond which festival culture cannot be considered correctly; Phenomenological to identify the festival of basic cultural values and actualization of profane or marginal practices; a dialectical method for reproducing the reduction of cultural values, reflecting transgression in relation to marginal practices of culture, and vice versa, to sacral ones.

Results. It has been found that the festivation as an artisation arena presents itself as a unique arena for the ability to re-emulate its own nature and to contrast its own essence with the changing time-space of the universe. Secondly, the festivation process of cultural cultivation ontologically implies artisation activity as a necessary presence in the existence of the holiday, while at the same time retaining the dialectical nature of the separation from it of «masks» as projections of fundamentally different and changing «I». In the end, festivation appears to be a modeling phenomenon in which forms of political, information, spectacular nature, modified in accordance with interests and transforming into a means of their achievement, while demonstrating full readiness to play along with the producers of contemporary action.

Novelty. It is proved that the reality of communication is determined by the subjects and the representatives of communicative discourse, artistic which is formed within the framework of mass culture and everyday culture.

Actually, these connotations make it possible to determine the phenomenon of the festival as a globalization and alter globalization project.

The practical significance. The practical significance of the research results is that it can be used to further develop the issues of festive culture, which are related to its definition in general, such as artistic, escapism, certain artistic practices of advertising communications, and fashion.

Key words: festivation, artisation, cultural creation, game, Homo Fetisve, hyperfestival.

Надійшла до редакції 1.12.2018 р.

УДК 008:312.421

АБСОЛЮТ У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

Легенький Іларіон Юрійович – кандидат філософських наук, викладач кафедри дизайну та реклами, Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, м. Київ
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.60
Y.Legenkiy1949@i.ua

Музика як *religare* (зв'язування) приречена на набуття і втрату абсолюту. Перманентна сакралізація і десакарлізація, переходження усталених норм і жанрових меж народжують імагінативний (образний) абсолют як певне спілкування з Богом, що виявляється в естетичних реаліях музичного етосу і еросу (*estesis*). Наступний крок – це персоналізація етосу і *estesis*, дескрипція перспектив індивідуальної творчості, футурології у музичній культурі загалом, яку можна інтерпретувати субстанційно як носія абсолюту. Великий інший як інобуття, імагінативної абсолют, божественне в людині і музиці, безумовно, має суб'єктну тканину, виражену у матеріальній формі. Музична культура як носій абсолют, в даному випадку імагінативного абсолют, культура як те, в чому дається людині світ, – це світ звучної та «незвучної» матерії.

Ключові слова: музика, культура, абсолют, імагінація, звучна матерія, музичний етос.

Актуальність теми. Культуру, особливо класичну, розуміють як носій абсолюту [2], перш за все імагінативного (образного) абсолют, що є визначальним для розуміння того, як реалізується або існує, презентуються музичний абсолют у культурі або абсолют у музиці. Коли говоримо – «музична культура», то розуміємо під цим визначенням музику в її соціокультурному, цілісному тлумаченні як єдність суб'єктних і об'єктних підстав.

Ми, безумовно, більше будемо сподіватися на суб'єктні реалії, а це саме моральні, естетичні, прагматичні означувані музики в їх процесуальному вимірі, але матеріал, «форма утворена» (форма *зихдушая – рос.*), за Вяч. Ивановом, речовина існування в музиці – це та персональна тканина, яка виражається у своїй конкретній музичній формі, в конкретному творі [3]. Часто змішують суб'єктний і об'єктний рівні, суб'єктний відступає, все частіше цікавляться твором, а твір описується суто інтерпретативно. Так, які б категорії не домінували в предметно-процесуальній аналізі, в тому числі і «інтонування», вони редукуються в об'єктивізмі якомусь безвиході форми утвореної, а «форми будівничої», за Вяч. Ивановим, (Абсолют) просто не помічають.

Аналіз останніх публікацій і досліджень. Абсолют. як феномен свідомості. реконструюється в контексті естетичних, художніх проблем у А. Лосєва, В. Бичкова, Вяч. Иванова, Вол. Лоського, Г. Майорова, С. Неретіної та ін. [4; 5; 2; 3; 6; 7; 8], однак мало дослідженими залишаються проблеми граничних образних підстав функціонування мистецтва, зокрема музики.

Мета статті – експлікувати категорію «абсолют» у культурологічній та музикологічній рефлексії як граничну підставу існування мистецтва, музики.

Виклад матеріалу дослідження. Як відтворюється повнота світу в музичній культурі стародавнього грека, середньовічної культури, культури Відродження, Нового і Новітнього часу? Це панорама різних образів абсолют, виражених як світова цілісність: космос у Стародавній Греції, теоцентричний універсум Середньовіччя, антропоцентричний – Відродження. Людина – очерет, людина Б. Паскаля, людина часів модерну – це космос Нового часу, космос Новітнього часу, це постмодерністський світ. Отже, модерн у чистому вигляді як те, що відповідає людині Нового часу і авангарду, який до нього примикає, вписується в перспективізм, прогресизм як модерні настанови. У постмодернізмі світ людини в культурі перетворюється в поліфонію іронії, алюзій, відсилань, самозсилок, радикальної еkleктики або еkleктики поміркованої, але, у будь-якому разі – не креативної, а в більшій мірі деструктивної гармонії.

Зараз виникає новий термін «метамодерн», хоча він є не дуже вдалим, тому, що «мета», за Аристотелем, – це «після». Фактично це нічого не змінює, постмодерн або метамодерн у такій собі

«пост-після» реальності є одне і теж. Якщо зв'язку «мета» розглядати в розширювальному значенні як всеохоплюючу структуру, то вона маркує якийсь новий універсум культури, який знову-таки розуміється як постмодерністська реальність, де осцелляції (коливання) як система безмежної ідентичності існування людини в трансгресивному світі мало змінює постмодерну картину світу.

Вона (картина) стає ще більш радикальною, але не протилежною постмодернізму. Абсолют як космос, абсолют як персоніфіковане божество всіх світових релігій, абсолют як людина на роздоріжжях усіх світів – це і є ті моделі досконалості, граничної підстави буття, що так чи інакше виявляються в музиці. Музика ґрунтується світом облаштованої гармонії в добре темперованому клавирі людського універсуму.

Антична концепція музики свідчить про космологічність, абсолют тут дорівнює космосу, хоча вже в неоплатонізмі, особливо в його пізній версії за часів утвердження християнства, космос стає не настільки центричним, а лише маркує останню сходинку еманации з єдиного. Світ як космос, космос як гармонія переймається ритмами, а ритми залежать від чисел, числа ж стають тими константами, які фіксують гармонію. Піфагор відзначав, що музика є гармонійне поєднання протилежних начал, де згідне і різноголосе, як і гармонія загалом, виносить світ людини, світ космосу, світ музики до простору всього того, що потім вже назвали розгорнутою гармонією універсуму. Ямвліх, який інтерпретував Піфагора, писав, що суть музика в інтервалах – октави (2 : 1), квінти (3 : 2), кварта (3 : 4), тона та півтона, які так чи інакше визначаються тим числовим континуумом, який належить четвериці. $1 + 2 + 3 + 4 = 10$, за цим стоїть ясно виражена релігійна доктрина: один – це єдине, початок, абсолют, витік [10]. Два – це подвоєння, поділ, протиставлення. Три – це з'єднання протилежностей, а четвериця або тетрактиди, яка стане на початку XX ст. тетрактидою у теорії Лосева в постфеноменологічному синтезі, – суть універсальний горизонт опису гармонії [4].

У піфагорійців гармонія мала символічне значення, яке можна назвати певним алгоритмом. Алгоритм числа визначав закон гармонії, що була божественним, рівноважним, герметичним і, водночас, благим світом. Отже, число розумілося онтологічно. Так, боги були числами, а фігурність, структурність, пневматологія (логіка дихання) універсуму зводять число в якусь абсолютну божественну реальність. Можна сказати, що сенс гармонії, відкритий піфагорійцями, розуміння гармонії як числа, як шляху богів, які продукують число, завжди існувало в музиці, культивувалося і всіляко заохочувалося.

Музика у Аристотеля в більшій мірі належить певному риторичного універсуму, якщо розуміти риторику не суто службово, а субстантивно, в сенсі регулювання онтологічних предикації, змін темпоральності сутнього. Музика – це творче заняття, що несе в собі те, що можна означити як ентелегія, що породжує закладену в цільової причини систему рухів звуків. Ентелегія гармонії є божественною, пов'язана з числами, а музика є благом і сприяє таким властивостям душі і тіла, як гідність, здоров'я, сила, краса. Тобто праκσις музики, праксеологія або, як зараз кажуть, прагматика, де вже намічається ієрархія видів мистецтв, яка у Гегеля стає певною демонологічною системою поділу на нижчі і вищі види мистецтв, бентежить розум і сучасних мистецтвознавців. Трагедія, за Аристотелем, – це найкращий із жанрів мистецтв, що несе в собі порушення уяви, катарсис, і всі ті можливості відкриття світу душі, які визначають абсолют, абсолютний початок, гармонію.

Середньовічна музична картина світу продовжує неоплатонічні інтенції і музика, будучи рефлексом божественного начала, абсолютного, звернена до Бога. Тут на підставі тетрактиди формується числовий устрій, де число 4 є символом досконалої гармонії, а число 7 отримує певне домінантне значення, число 9 завершує цифровий універсум. Відродження також знайшло великий алгоритм розуміння єдності світової гармонії і гармонії музичної, де музичний мікрокосм виражається макрокосмом неоплатоністического зразка. Тобто музика, будучи частиною єдиної світової душі, космосу, виражається через число, тетрактиду, через той космологізм, що формалізується, структурується і в Новому часі піддається досить витонченної трансформації.

У Лябниці передусталена гармонія завдана абсолютном, що є підставою формуванням монад, які суть малі світи, а перцепція, яка пізніше набуває обрисів перцепції Канта, являє собою систему ретрансляції божественного начала. Тобто гармонійні зв'язки монад як субстанційних сутностей, що презентують абсолют, дає можливість говорити, що кожна монада – це епіцентр буття. Краса світу виражається як наперед заданий порядок, який у музиці стає певним алгоритмом, системою ритмічного пізнання цілого. Як відомо, Бах був близький у своїх розмислах щодо музики до Лябниці, хоча не залишив жодних теоретичних праць, але гармонія Всесвіту і попередній порядок, що походить від божественного Абсолюту у Баха був виражений чітко, лапідарно в формі фуги, яка визначається специфічно концертної формою звучання.

Концерт стає малим епіцентром Всесвіту, монадою, носієм абсолютного цілого, яке так довго, так складно шукає себе в Новому часі. Тобто вся теоретична, рефлексивна тканина музикології

дозволяє сказати, що музика не мала своєї окремої сфери рефлексії, на відміну від рефлексії філософської, культурологічної, естетичної. Трансцендентальний суб'єкт Канта – це квінтесенція загального розуму, який, за Лосевим, є еkleктичним згустком неоплатонізму, космологічних імплікацій, що обіймають у собі свідомості культури і все сутне. Всі інші малі світи, монади складають диференційну онтологію праксису в розумі, почутті, в суто ремісничих, художніх заняттях, що і дає можливість розкритися феномену, ноумену і річ в собі як музичних реалій.

Феномен – це явлений світ, ноумен – світ розумового конструювання, а річ у собі – це потаємне, закрите, що інтерпретується по-різному. Головне, що це глибинне, закрите буття несе в собі абсолют. Феноменологія Канта тяжіє до антропології. У цьому сенсі абсолют в якійсь мірі десакралізується, він вже не той, що був у Ляйбница, не той, що був у неоплатонізмі. Абсолют і належить, і не належить людині, але він належить духу, абсолютному духу, що обіймає все конфігурації антропологічного, онтичного, онтологічного, ноуменального і феноменологічного вираження музичного образу як абсолютно божественного, глибинного і життєстверджуючого.

Гегель в якійсь мірі спростив континуум диспозицій, антиномій Канта і створив ієрархію, де архітектура як більш матеріальна, символічна конструкція суть виток ієрархічної вертикалі, а потім виникає більш антропоморфна мережа культурних практик: музика, живопис, поезія. Поезія завершує універсум мистецтв. Наскільки це так? Це суто гегелівське трактування, можна сказати, що зараз спостерігаємо перевернуту парадигму, коли музика, живопис, поезія перетворюються в символічне начало, яке Гегель віддав архітектурі, а архітектура просувається вперед як вид мистецтва, орієнтований на природні алгоритми, генетичний алгоритм. Відбувається перекомбинування субстанційних основ, тобто абсолютне начало вже не можна позначити як будівну форму, що презентується якимось видом мистецтв, а вимагає визначення тієї глибинної підстави, яка є більшою, ніж вид мистецтва.

Ми потрапляємо в нову міфологію, що відкриває доступ до трансцендентально суб'єкта, який стає можливим через актуалізацію потенціалу індивідуальної свідомості. Доступ в абсолютний дух можливий через форми культури, і в цьому, напевно, найголовніша роль Гегеля, Шилінга, який доводить цю імплікації до універсально значимого принципу, виводить принципи конструювання універсуму, в т.ч. і художнього. У цьому, напевно, і полягає суть нової міфології, за Шилінгом, як антропологічного початку, де свідомість або самосвідомість, абсолютний дух стає не космологічним ноуменом, а заміщується універсумом буття людини.

Це дало багато і мало. Багато, тому що відбувається десакралізація музики. Тихо, мирно, спокійно культура і музика усувають абсолют. Він уже не існує в трансцендентальному суб'єкті класики. Абсолютний дух – це не абсолют, а дух людського «Я». Це, однак, не персона, безособистісний виток. Це не єдине, з якого еманують числа-боги, а щось інше. Це абстракція, а абстрагування як культурна інтуїція виносить на перший план не єйдос, не образ, імагінативний абсолют, а початок суто інтелектуального світу, інтелекту. О. Лосев об'єднує інтелекту з неоплатонізмом. Швидше за все, так і є, якщо неоплатонізм розуміти широко, як примат духовного над матеріальним. Фактично Шеллінг представляє універсум як твір мистецтва, а якщо це так, то краса стає основою трансценденції – переходження всіх кордонів «Я», єднання з абсолютним. Тут вже немає такого вертикалізму, як у Гегеля з його вершиною – ідеєю, дух, ідеал розуміються естетично.

Відбувається певне повернення до неоплатонізму, але повернення міфологізоване, доведене до того естетичного горизонту, що потім стали називати ірраціональним, містичним, трансгредієнтним витоком буття. Однак категорія «геній», що виникає в романтизмі, – це і є абсолют, який персоніфікується і повністю належить культурі, адже також належить до нової міфології, яка ґрунтує перехід до нескінченного, абсолютного. Шелліґіанство, платоністичні інтенції, безумовно, вплинули на філософію, культуру і, напевно, на того ж Лосева, тому що неоплатонізм Лосева скорегований німецькою класикою, особливо Шеллінгом. Він розробляє теорію музичного універсуму, визначає такі категорії, як ритм. Тобто – образна першоєдність набуває модуляцій у звуковому ряді, а потім вже мелодія як завершальна і об'єднуюча засада єднає ритм і модуляцію [5].

Ритм визначається як креативний, породжуючий принцип. Модуляція – це вже форма побудована (созижденная – рос., за Вяч. Івановим), а мелодія – більше композиція, що належить твору музичного мистецтва. Ідеї Шеллінга були розвинені і доведені до абсолюту у Р. Вагнера з його ідеєю «Gesamtkunstwerk», загального твору мистецтва, що втілилася і в операх, особливо в «Кільці Нібелунгів». Про це добре пише О. Лосев, це і є той художній універсум, який у А. Скрибіна описується вже більш процесуально, як синтез мистецтв, а у Ніцше трансформується в дихотомію аполлонівського та діонісійського. Цю тему підхоплюють і Вяч. Іванов, А. Бєлий і багато інших. Тема синтезу є дуже простою, виразною, емоційною, екстатичною, і, навпаки, трансформується в логічно впорядковану числову дескрипцію.

Утім, в античній світозабудові музики немає такого дуалізму, як його сформував і описав Ніцше. Імена Діоніса і Аполлона стали масками, маркерами екстатичної чуттєвості і врівноваженого гармонійного відчуття. Лосєв довів принцип *Gesamtkunstwerk* до своєрідного феноменологічно-екстатичного вираження самодостатньої цілісності принципу художньої форми. Неоплатоник, за Лосєвим, феноменологічно орієнтований на дескрипцію далеко не гуссерлівської типу, адже через діалектику приходять до позитивізму, який полюбляв Лосєв. Так, категорією «факт» філософ намагається облаштувати світ, який, з одного боку, є субстанційним, а з іншої – перебуває у вихорах інфляції самості при будь-якій зустрічі зі світом. Принцип фактуальної очевидності – це та тенденція, що породжує протообраз, імагінативної абсолют, якому поступаються дорогою такі категорії, як Абсолют, Бог, єдине, число.

Усі вони рівнозначні, бо в концепції О. Лосєва, яку С. Хорунжий називає еkleктичною, відбувся синтез позитивізму, феноменології і того дуалізму думки та почуття, який заявлений у Платона, Канта, Гегеля, Гуссерля, але так і не дістав свого вираження до кінця. Лосєв цей дуалізм довів до останньої межі. Музичний абсолют, за Лосєвим, – це та реальність, що вимагає свого підходу, розуміння музики як складно облаштованого цілого, де на нових горизонтах філософських, музикологічних та мистецтвознавчих досліджень формується інструментарій дескрипції музичної тканини твору. У Лосєва цей інструментарій описується категоріями «протообразу», «ейдосу», «становлення», «факту», «числа», «діалектики» та ін. [4].

Усе це дуже складно трансформується в більш локальних дослідженнях, які мають характер диференціальної культурології та естетики. Саме такими роботами є дослідження В. Астаф'єва, Ю. Холопова [1, 9]. Однак, вони позначають дещо інші горизонти. Так, у Астаф'єва все-таки домінує сенс (ідеологічна складова), що є своєрідною редукцією музики. Інтонування ніби скасовує цей ідеологізм, але є своєрідною системою спрощення музичного універсуму [1]. У Холопова все виглядає трохи інакше, він, як більш пізній дослідник, тяжіє до всезагального синтезу, але знову-таки тяжіє до неоплатонізму; від Лосєва бере більше, ніж у будь-кого [9]. У будь-кому разі, інтерпретація музики у Холопова є космоцентричною, якщо знову-таки космос розуміти в плані субстанціальності розчуленої в світі гармонії, в плані того, що ми визначили як імагінативний абсолют. Тобто єдність людини і нескінченності, єдність людини і вічності, єдність людини і абсолюту у Холопова описуються досить традиційно, що в певній мірі спирається на піфагорійський синтез числа, але за числом стоять всі ті ж боги, певні носії сутнього – артефакти культури як субститути Абсолюту.

Ю. Холопов, як теоретик музики, показав, що сучасна музика не руйнує колишніх систем. Перш за все, музика в тій чи іншій мірі адаптує космологізм, глибинне, породжуюче, креативне начало, яке маргіналізується в постмодернізмі. Це дуже важливо. Ми потрапляємо в метапростір метамодерну, де людину музичну – той же трансцендентальний суб'єкт у музиці – можна сконструювати як єдність осциляцій. Суб'єкт метамодерну мімікрує між трансценденталіями класичної парадигми і універсалами постмодерну. Виникає досить цікава конструкція, в якій музикологія досягає свого апогею або інтерпретативного колапсу.

Традиціоналізм і водночас диференційні дослідження, в яких людина музична описується в рамках шкали всіх можливих трансформацій, таких, наприклад, як додекафонія Нововіденської школи з її ідеалом абсолютної музики, дослідження, пов'язані з пошуками Скрибіна з синтезу мистецтв, із потужним потоком синтезації метакультурних, метахудожніх взаємодій, спонукають до формування складного музичного простору, що тяжіє до так званого фрактального романтизму.

Висновки. Сучасний музикологічний аналіз вимагає не позитивізму, а досить складних технологічних музичних експлікацій. Світ музики, абсолют народжується в музичній культурі як перманентно-сканіруюча гармонія. Космологічність як предзадана гармонія, за Ляйбницею, є антропологічною константою культури, вкорінена у божественне, Абсолют, адже імагінативний абсолют музики, як би він не спирався на емоції, зміни, трансформації звуковидобування, потрапляє у складний контекст так званих біфуркацій культурних процесів. Це дає можливість говорити, що картина світу змінюється.

Імагінативної абсолют у музиці – це абсолют, що обіймає в собі аудіальні, динамічні синергетичні реалії створення музики, які визначаються у складній феноменологічній конструкції, що так чи інакше апелює до «незвучної» матерії. Музика як «незвучна» матерія – це нотаційний комплекс, на основі якого відбувається звуковидобування. Можна музику визначити як різні структури. Так, за Лосєвим, – це динаміка, квазілогізм, генетичний імпульс інобуття. Втім, традиційні концепції музикології пов'язані з тим, що поза «звучною» матерією існує те, що можна назвати, за аналогією з визначенням Діонісія Ареопагіта, вічною темрявою, «незвучною» матерією, що живе в тиші.

Культура є певна артикуляція Абсолюту різними мовами, в т.ч. і музичною, а також є відсутність говоріння, відсутність дії – мовчання. Іноді тиша означає більше, ніж всі сказані слова в століттях. І музика, до речі, сучасна музика, сильно акцентує дихотомію звучання і не звучання, мовчання і тиші, експресивного звуковидобування і беззвуччя. Можна констатувати, що музична культура в її феноменологічному сенсі – це те, в чому дається світ музики, світ «звучної» матерії, а музична культура в її субстанційному значенні – це те, що, так чи інакше, існує в усіх пластах музичної тканини. Це звучання глибинне, від якого залежать всі аранжування сучасних способів музичного техноценозу. Найголовніше побачити єдність еволюції і інволюції. Музична культура еволюціонує, проте в ній завжди відбувається якесь згасання, відмирання пластів музичного буття, які були абсолютними, оживляти і створювали універсалії абсолютного духу музики. Цей абсолютний дух, або ж світової розум, за Аристотелем, світова душа, космос сфер, що звучать, презентують далекі горизонти, з якими завжди резонує музика і які завжди відкриті для будь-яких нових зустрічей людини і Абсолюту.

Список використаної літератури

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л. : Музыка, 1971. 376 с.
2. Бычков В. В. Эстетика. М. : Гардарика, 2002. 556 с.
3. Иванов Вяч. Форма зиждущая и созижденная. *Собр. соч. В 3-х т.* Т. III. Брюссель : Foyer Oriental Chretien, 1979. С. 675–687.
4. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы. *Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение.* М. : Мысль, 1993. С. 5–297.
5. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. *Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение.* М. : Мысль, 1993. С. 405–603.
6. Лосский В. Боговидение / пер с фр. В. А. Рещиковой. М. : АСТ, 2006. 759 с.
7. Майоров Г. Г. Философия как искание абсолюта: Опыты теоретические и исторические. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2017. 416 с.
8. Неретина С. С. Тропы и концепты. М. : ИФРАН, 1999. 278 с.
9. Холопов Ю. Н. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления. *Проблемы традиции и новаторства в современной музыке.* М., 1982. С. 83–108.
10. Ямвлих. О пифагоровой жизни. С.-Пб. : Алетейя, 2002. 386 с.

References

1. Asafev B. V. Muzikalnaia forma kak protsess. Leningrad : Muzuka, 1971. 376 s.
2. Bychkov V. V. Estetyka. Moskva : Hardaryka, 2002. 556 s.
3. Yvanov Viach. Forma zyzhdushchaia y sozyhdennaia. *Sobr. Sos. V 3-kh T. T. III.* Briussel : Foyer Oriental Chretien, 1979. S. 675–687.
4. Losev A. F. Dyalektyka khudozhestvennoi formu. *Losev A. F. Forma.Styl. Vurazhenye.* М. : Mysl, 1993. S. 5–297.
5. Losev A. F. Muzyka kak predmet lohyky. *Losev A.F. Forma.Styl. Vurazhenye.* М.: Musl, 1993. S. 405–603.
6. Losskyi V. Bohovydenye ; per s fr. V.A. Reshchikovoi. М. : AST, 2006. 759 s.
7. Maiorov H. H. Fylosofyia kak yskanye absoliuta: Oputu teoretycheskye y ystorycheskye. М. : Knyzhnui dom «LYBROKOM», 2017. 416 s.
8. Neretyna S. S. Tropu y kontseptu. М. : YFRAN, 1999. 278 s.
9. Kholopov Yu. N. Yzmeniaiushcheesia y neyzmennoe v evoliutsyy muzykalnoho mushlenyia. *Problemy tradytsyy y novatorstva v sovremennoi muzyke.* М., 1982. S. 83–108.
10. Yamvlykh. O pyfahorovoi zhyzny. Sankt-Peterburh : Aleteiia, 2002. 386 s.

АБСОЛЮТ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Легенький Илларион Юрьевич – кандидат философских наук,
преподаватель кафедры дизайна и рекламы,
Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова,
г. Киев

Музыка как religare (связывание) обречена на приобретение и потерю абсолюта. Перманентная сакрализация и десакрализация, прехождение устоявшихся норм и жанровых границ порождают имажинативный (образный) абсолют как некое общение с Богом, выражающееся в эстетических реалиях музыкального этоса и эроса (estesis). Следующий шаг – это персонализация этоса и estesis, дескрипция перспектив индивидуального творчества, футурологии в музыкальной культуре в целом. Эту культуру можно интерпретировать субстанциально, как носителя абсолюта. Великий Иной как инобытие, имажинативной абсолют, божественное в человеке и музыке, безусловно, имеет субъектную ткань, выраженную в материальной форме. Музыкальная культура как носитель абсолюта, в данном случае имажинативного абсолюта, культура как то, в чем дается человеку мир – это мир звучащей и незвучающей материи.

Ключевые слова: музыка, культура, абсолют, имажинация, звучащая материя, музыкальный этос.

ABSOLUTE IN MUSICAL CULTURE

Legenkiy Ilarion – Candidate of Philosophy, lecturer of the Department of Design and Advertising of the National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov, Kyiv

Music as religare (binding) is doomed to acquire and lose the absolute. Permanent sacralization and desacralization, the breakdown of established norms and genre boundaries give birth to an imaginative (figurative) absolute as a kind of communication with God, expressed in the aesthetic realities of the musical ethos and eros (estesis). The next step is the personalization of the ethos and estesis, a description of the perspectives of individual creativity, futurology in the musical culture in general. Musical culture can be interpreted substantively as the carrier of the absolute. The Great Other as other being, imaginative absolute, the divine in man and music, of course, has a subjective fabric expressed in material form. Musical culture as the carrier of the absolute, in this case the imaginative absolute, culture as the world in which man is given is the world of sound and non-sound matter.

Key words: music, culture, absolute, imagination, which sounds matter, musical ethos.

UDK 008:312.421

ABSOLUTE IN MUSICAL CULTURE

Legenkiy Ilarion – Candidate of Philosophy, lecturer of the Department of Design and Advertising of the National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov, Kyiv

Music as religare (binding) is doomed to the acquisition and loss of the absolute. Permanent sacralization and desacralization, the prevalence of established norms and genre boundaries give rise to an imaginative absolute as a kind of God-communion, revelation, divine vision, expressed in the aesthetic realities of musical ethos and aesthesia. The next step is the personalization of the ethnos and estesis and the emergence of prospects for individual creativity, a certain futurology in the musical culture in general. If we are talking about a musical culture, then it can be interpreted substantively as a carrier of the absolute, then musical culture is permeated with an absolute beginning. The Great Other, the Great Other as other being, the imaginative absolute, the divine in man and music, certainly has a non-aggressive subject fabric, a merciful, compassionate creature and an objective fabric that is expressed in material form, in what speaks of music as manifested sound matter. Musical culture as the carrier of the absolute, in this case of the imaginative absolute, culture as something in which the world is given to man is one world of sounding and non-sounding matter. It is also impossible to leave culture, to a person, as well as from consciousness, if a person come out, then he dies. An uncultured person is impossible at all, as long as he is born human and exists in some kind of culture – totalitarian, mass, classical, and so on. These two modes of culture, the phenomenological and the substantial, determine its essential foundations. Traditionalism and at the same time differential studies, in which a musical person is described within the scale of all possible transformations, such as for example the dodecafonía of the New Vienne school with its ideal of absolute music, research, connected with the search for Scriabin on the synthesis of the arts. These studies are a powerful stream of synthesizing metacultural, meta-artistic interactions, induce the formation of a complex musical space, and the so-called fractal romanticism.

Key words: music, culture, absolute, imagination, sounding matter, musical ethos.

Надійшла до редакції 12.09.2018 р.

УДК 008:312.421

ПОЕТИКА ЯК ХОРЕЯ ТА АРЕТЕЯ: СИНКРЕТИЗМ МУЗИКИ І. СТРАВІНСЬКОГО

Ареф'єва Єлизавета Юрїївна – аспірантка, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.61
Y.Legenkiy1949@i.ua

Категорії «хорея» та «аретея» дають можливість наблизитися до образу музики І. Стравінського в контексті його синтетизму та синкретизму. Йдеться про те, що Стравінський за своєю природою, походженням як композитор синтетичного типу тяжів до синкретизму, тобто до не розкладений на будь-які елементи синтез, які у нього вбудовуються у твір і починають жити як реалії музичного буття. Стравінський – неофіт у релігійній музиці, його релігійність, як і у багатьох філософів, художників Срібного віку склалася як заперечення стихійного атеїзму та позитивізму. Звідси такий «язичницький похід» у давнину, дохристиянську культуру.

Ключові слова: синкретизм, синестезія, музична поетика, синтез мистецтв, рефлексія.

Актуальність теми. У синтетичній творчості Стравінського хореїчність та аретея, мімесис і катарсис генеровані катарсичною енергією вчинку – дії танку як системотворчого витоку. Синтез мистецтв визначається як конфлікт онтологій, який можна зазначити досить адекватно. Це конфлікт часу і простору як їх примирення в образі (хронотоп), але за цим стоїть конфлікт особистості і соціуму, конфлікт батька й сина, смерть матері, осліплення сина тощо. Це вічні теми – архетипи долі, сцени, музики, танку.

Образи самотності персонажів творів Стравінського близькі за ментальністю простору та інтонаціями до українських дум. Це блакить небесного барочного далекого простору, де старий сліпий кобзар загубився серед степу. Монументалізм образів потребує мегаломанії духу. В кризові, перехідні періоди загострюються природо-вимірні та людино-вимірні засади культурного будівництва.

Аналіз останніх публікацій і досліджень. Проблема синкретизму та синтезу мистецтв у художньому творі, зокрема музичному стає пріоритетною для філософів, культурологів, мистецтвознавців, художників (О. Лосєв, М. Бахтін, А. Зісь, М. Хренов, Є. Савенко та ін.) [5, 2, 3, 9, 7], які піднімали проблему синтетичного художнього образу, адже мало дослідженими залишаються музичні виміри й механізм синтезу мистецтв, зокрема хорея і аретея.

Мета статті – визначити культурно-історичні константи синтетичного художнього образу в музиці та поезії І. Стравінського як хорею та аретею.

Виклад матеріалу дослідження. Якщо шукати аналоги, то ближчим до І. Стравінського за кінетикою художнього образу є А. Матісс, якби це не вважалося дивним. Саме Матісс пройшов великий шлях від камерних натюрмортів із рибками, синіми блакитними далями до вітражів або фресок, які він здійснював у храмовому розписі. Цей шлях пройшов М. Шагал і інші художники, але можна сказати, що Стравінський з самого початку був сконцентрований, зібраний в одному вузлі якихось не визначених інтенцій універсалізму та монументалізму, якщо не музичних мегаломанів. Блакитні рибки і небо, акваріум із водичкою, занурену у простір евклідового світу з обмеженою геометрією, Стравінському були не відомі, йому ближче інший образ Матісса, де танок розгортається як коло, космічне, космологічне, невгамовне буття, яке навіть сам Матісс не міг зазначити в якихось адекватних формах.

Коли дивимось на фігури танцюючих у Матісса, то бачимо, що це не люди, а примари, це не стиль модерн, зовсім не вишуканий Пюві де Шаван з його фресками в Сорбоні, не Гюстав Клімт, навіть не Пікассо з відомим драматизмом знищення тіла людини. Тіло людини тут пружне, динамічне і цілком космологічно русійне. Ця русійна пластика і є тим простором кінетики музики Стравінського, яку помічають і не помічають.

Отже, як не дивно, у Стравінського у «Весні священній» немає часу, космологізм часовості як такої усувається, тут є лише простір. Це свідчить про дуже багато, композитор живе у музичних синтагмах малого, екзистенційного простору, величиною з мізинець, як його зазначив один із гіперкритиків. Виникає той монтаж, що створює безкінечну низку гіперструктур великого та малого простору. Хронотоп формується як інвертивний космічний час та екзистенційна повнота небуття. Аналог єдності часо-простору – коло, безкінечне пружне тіло танку, що створює одну реальність колоподібного буття як само здійснення простору в межах синьо-рожевого простору, за Матіссом, який ніхто не може побачити в музиці Стравінського. В глибині синтетичних інтенцій можна лише побачити хорею – античний імпульс якимось одвічного танку.

В. Татаркевич пише: «Греки почали лише з двох мистецтв: одне з них було експресивним, інше конструктивним. Причому кожне з них включало багато складових частин. В експресивне мистецтво входили поезія, музика і танок, а в конструктивне – архітектура, скульптура, живопис. Основою конструктивного мистецтва ставала архітектура, до якої у процесі створення храму приєдналися скульптура та живопис. Основою експресивного мистецтва був танок, якому вторили музичні звуки і слова. Танок одночасно з музикою і поезією поєднувалися в єдине ціле, що презентувало єдине мистецтво – «триєдину хорею», так її називає ще Т. Зелінський. Це мистецтво виражало почуття людини як за допомогою звуків, так і рухів, як за допомогою слів, так і мелодії та ритмів. Слово «хорея» підкреслює сутність ролі танцю, бо походить від «choros» – хор, що первинно означало колективний танок, до того, як стало означати колективний спів» [8; 13–14].

Так легко за цим побачити дихотомію, яку Ф. Ніцше зазначив як еполлоністичне і діонісійське. В'яч. Іванов у Батумі пише дисертацію про релігію Діоніса, де констатує досить важливі реалії давньогрецького буття.

Краще не народитися в цьому світі, а якщо вже народився, то варто швидше підійти до врат Аїда. Ніхто, хто перейшов ці ворота, не повернувся звідти. Іванов свідчить, що це не пізні еліністичні

стилізовані сентенції, а глибинна народна етична реальність, що свідчить про співбуття, буття людини і космосу [4]. Ніхто не захотів повертатися назад... Ці бажання, хотіння, саме намагання вернутися, йти кудись, рух, стають танком у Матісса, стають колом безкінечного варіювання мотиву уходу без повернення у Стравінського, який намагається знайти у «Весні священній» якийсь архетип буття як небажання повернутися. Отже, існує та прабатьківщина, з якої не повертаються. Ця батьківщина – платонівський світ ідей, світ музичного феномена. Якщо цього не побачимо, то вся музика Стравінського, всі синкрези та синтези мистецтв будуть визначатися лише поверховими взаємодіями видів мистецтв. А всі словесні екзерсиси, як і взагалі вся словесна еквілібристика діалогів, хронік і поетик буде виглядати якоюсь меланхолією людини, яка не хотіла, не могла і, більше того, не намагалася висловити істину. Стравінський не хотів її виказувати, бо знав, що вона належить лише музиці.

Це дивна ситуація. Чимало музикантів, композиторів, тих, хто здійснював поетичні і будь-які інші тексти, намагалися рефлектувати над своєю творчістю, створювати простір, який можна назвати перебуванням у небутті. Можна згадати рефлексію сучасників Стравінського – П. Валері, зокрема, з яким вони обговорювали питання поезики. Стравінський в рефлексії не був експериментатором, тут він шукав дім буття, за М. Гайдеггером. Можна цю рефлексію назвати новітньою міфологією, але Стравінський не хотів і не міг бути чаклуном слова, він не хотів говорити іншою мовою, ніж мовою музики, а всі його слова є проекцією музики на вербальний дискурс.

Танок є, люди є, дихання є, а життя немає, є тотальна смерть танку. От у чому весь Стравінський, от у чому краса його «Весни священної», от у чому краса його хореї, триєдиного занурення в танок, який сам себе витанцьовує, сам себе забезпечує, сам про себе говорить, сам про себе мовчить, і сам про себе нічого не може сказати. Дивно, але блискучий блакитний акваріум з якимось екзотичними рибками Матісса так схожий на твори Стравінського тому, що дух руху дихав водою, плювався водою, вмирав у воді, адже не міг довго жити у воді. Він – не риба, він людина, але мусив дихати водою. І вся ця рожево-блакитна субстанція води є тим первинним синкретизмом за біблійським зразком, де з води виходить суша і виникають тварі земні, людина.

Відтак, та блискуча гармонія, яку композитор здійснив у своїх перших опусах, – це композиції танцювальних екзерсисів. Це блискучі, унікальні шедеври, що дають можливість показати, як людина живе і не живе. Пневматалогія як той туман, яким дихає світовий дух, яким дихає світова душа, не може здійснитися без язичницького світу. У творах, поставлених у Сезонах Дягілева, забився справжній пульс життя християнського, глибинного логосу. Стравінський не мовчить, дохристиянський світ очистився через жертву. «Весна священна» просякнута християнськими інтуїціями, тим життям, яке він мав у Петербурзі, Устилузі, яке унаслідував від Русі-України. Адже Стравінський раптом зупинився і не сказав, як В. Соловйов: «Там внизу, догорая дымилось, злое пламя земного огня». Він не рвався до Софії, він не хотів Софії, він не хотів інших світів, якоїсь гностичної плероми чи чогось такого, що можна було б зазначити як християнський етос. Він залишився елліном, пізнім філософом неоплатоніком, трагічним, як цар Едіп із виколотими очима, як Тіресій, що стоїть на роздоріжжі світів і говорить про те небуття, яке зустрічає людину на дорозі.

Експресивність ритму, експресія як музичність має своїм підґрунтям зображувальність. Адже греки не бачили цього підґрунтя, хоча увесь грецький матеріально-чуттєвий космос був зображувально-скульптурним, пластичним. Теж саме можемо побачити і у Стравінського. Вся його творчість – це матеріально-чуттєвий космос, позбавлений часовості світ, у якому є лише екзистенційно-просторові артефакти, які монтуються в умовному хронотопі, що можна зазначити як коло, одвічність. Так, коло Матісса накладається на сучасність і пропонує цій сучасності не бачити Матісса, не бачити кола, не бачити вічності. Синтетизм часо-простору у Стравінського є суто монтажним. Утім, монтаж, за С. Ейзенштейном, і монтаж, за І. Стравінським, – речі інші.

В Ейзенштейна домінує єдиний атракціон – вертикаль єднання, *compositio* як єднання різних позицій по вертикалі. У Стравінського домінує трансцензус – перехід з однієї позиції на іншу у хронотопі вічності, замкненому колі Матісса, червоно-рожевих, синьо-блакитних, планетарних, космологічних реаліях танку. Отже, у кінематографі вербальний потік титрів, вербальний монтаж як вертикаль створює ту музику повсякдення кінема, до якої ми звикли. Можна сказати, що це спрощення, розведення двох архетипів хореї, адже це не так. Ейзенштейн жив у часові-стрілі, а Стравінський у часові-вічності. Адже в Ейзенштейна теж є глибинний космологічний аспект, його ніхто не заперечує, але він не лежить на поверхні, тоді як у Стравінського він завжди є тим поверхневим шаром буття, за яким розгортається реальність занурення в інші шари буття, які можна інтерпретувати як екзистенційні.

Всі теоретики-музикознавці дуже просто з цим поводяться, вказуючи на фольклоризм, міфологізм, що дійсно занурюють у минувшину, у контекст сучасної драматургії, атональної музики. Проте, хіба може справжній художник жити в контексті якихось сумативних істин. В контексті сумативної апроксимації здатні жити інтерпретатори, але не художники. Стравінський жив у колі Матісса, реальності напівкосмологічної, напівімпресионістичній, напівавангардній. Звичайно, це метафора, проекція, модель, але вона дає досить гострий і чіткий артефакт – тіло людини твору не належить, а належить космосу, культурі, традиції, світу.

Згодом О. Екстер у своїх театральних роботах, зокрема індустріальних, «роздягає» Матісса, руйнує його прозорий акваріум і намагається одягти свої моделі в одяг авангардного Gesamtkunstwerk, згодом інші роблять те ж саме, але Стравінський цього не робить. Може він і не знає, що є Матісс, може і так, може вони живуть у паралельних світах. Ці світи не з'єднуються, але вони є, накладаються один на одного і дають унікальний симбіоз, який можна назвати синтезом мистецтв. Важко сказати, але можемо зазначити, що графіка і динаміка О. Екстер, Е. Лисицького, М. Ларіонова, Н. Гончарової, які так близько наближувались до кола візуальних образів та артефактів Стравінського, зокрема його балетних екзерсисів, не є для Стравінського вихідними.

За всім цим стоїть семантика кола як образ неба, Великої богині, вологи, що стікає з неба, яке розбите на сегменти, шматки, уривки, що дають нам образ небесної батьківщини, платонівського еросу, про який пише Лосев у свої 19 років, де Ерос кожного ранку просинається перед порогом невідомого йому будинку. Він (Ерос) нечесаний, брудний, від нього погано пахне, але він спить. І це вічний сон є такими, як у Матісса – напівзамкненим, фрементарним, таким, як у Ензенштейна, вертикалізованим. Що ж поєднує всі естетичні реалії музичного твору? Бруд, поріг, сон чи щось інше? Їх поєднує смерть, жертва, жертвність творчості, поєднує те, що чекає людину, яка кожен день прокидається і думає, що вона вже вмерла.

Цей брудний, нечесаний, гидотний і, більше того, непривабливий Ерос, якого так похристиянськи зневажає Лосев, є образом тієї небесної батьківщини, яка являється у сні якогось страшенно гнітючого театрального простору. Вас мучить сон, ви не можете зрозуміти, чи ви є живим чи ні, чи ви існуєте у сні, чи десь між світами. Стравінський – не Штайнер, він не створює новітню релігію, не будує Гетеанум – храм цієї релігії, він створює музику. Стравінський – не Шенберг, він не є містифікатором музичної гармонії, адже працює традиційно як новатор, що заблукав між християнством і елінізмом і, неначе, у невдалому сні, не може зрозуміти, хто він.

Там, де існує експресія, існує і магічний, глибинний, трагічний та фатальний вимір, який можна було б у музиці Стравінського назвати синкретизмом. Якщо хореїчність можна назвати домінантою пластичного, коливального самоздійснення семантики космосу. То аретей – ще один грецький термін, що характеризується як доблесть, добродій, якість, доброзичливість, здібність, мужність, хоробрість та здібність лікувати [6]. М. Носов пише: «Аретей ґрунтується на цілком специфічних моделях віртуального».

Віртуальні моделі є поліоантичними, тобто включають у себе мінімум дві невизначені онтологічні реальності. Це можуть бути реальності, що належать до різних дисциплін, наприклад, фізіології і психології, можуть бути реальності, що належать до однієї дисципліни.

В інших видах практик або не визначається сутність різних реальностей, і тому причина і наслідки розглядається як ті, що належать до однієї і тієї ж реальності, або, якщо визначається сутність різних реальностей, то причина поміщається або в реальність більш низького рівня (так званий редукціонізм), або в реальність надзвичайно високого рівня (Бог, абсолют тощо)» [6; 192].

Аретей визначає катарсичний аспект музичного твору, його властивості, що перетворюють стихію сприйняття танку у просвітлений образ спокою та самодостатньої гармонії. А. Ахутін зазначає: «Якщо б світ був одночасно музичним інструментом і звучачим твором, і всі ества у ньому, включаючи богів і людей, були б свого роду, звуковими ествами, що входять у відносини гармонії або дисгармонії, що визначається точними числовими відносинами, то піфагорійці і справді могли б бачити музику як філософію (точніше саму софію, мистецтво світоустрою), в теорії музики – чисту космологію (теорію всезагальної побудови сутнього), а в арифметиці – початки подібної теорії, або теоретичну онтологію і ноологію, тобто теорію того, що несе в собі витоки всіх «епістем» і «технік»» [1; 295].

Висновки. Якщо хорей – це тип буття мистецтв як синтез або певний їх синкретизм, то аретей – це спосіб буття в світі. Спосіб намагання визначити світ як самообраз, що є гармонійним і, більше того, системотворчим. По суті, аретей – це своєрідна чаклунська практика самозанурення в підсвідоме. Ми не дарма задіяли ці категорії, щоб показати, що музика Стравінського в її синтетичних та синкретичних реаліях пробуджує якісь фундаментальні витоки,

глибинні інтенції, підземні води музичного феномена. Недарма в романі «Майстер і Маргарита» М. Булгакова директор психічної клініки має прізвище Стравінський. Якщо хтось би, як Пилат, запитав Христа в романі: «Ти лікар?». Він би відповів: «Так!» Стравінський – не Христос, не директор психіатричної клініки, він лише композитор, але його відповідь була б – так. Стравінський наприкінці життя говорив, що музика є самодостатньою і не несе в собі ніякого сенсу. Він у певному сенсі мав рацію, але в певному сенсі. Чи можна йому вірити? В останні роки життя те ж саме говорив і Пікассо, коли казав, що лише грався все життя і не вірить у мистецтво. Можна вважати, що вербальний дискурс і музичний дискурс художників і композиторів не є тотожним, особливо таких складних особистостей, як Пікассо, Стравінський та ін. І ніякого результату, синтезувавши обидва образи (вербальний і музичний, вербальний і живописний) ми не отримуємо. Які ж реалії, синкрези, глибинні внутрішні механізми можна визначити як висхідні принципи синтезу мистецтв у творчості Стравінського? Хореїчність (синкретизм) і аретею – лікувальну іпостась мистецтва танку.

Список використаної літератури

1. Ахутин А. В. Античные начала истории. С.-Пб. : Наука, 2007. 784 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 424 с.
3. Зись А. Я. Теоретические предпосылки синтеза искусств. *Взаимодействие и синтез искусств*. Л. : Наука, 1978. С. 5–20.
4. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С.-Пб. : Алетейя, 1994. 344 с.
5. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. *Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение*. М. : Мысль, 1993. С. 405–603.
6. Носов Н. Виртуальная психология . М. : АГРАФ, 2000. 432 с.
7. Савенко С. Мир Стравинского. М. : Композитор, 2001. 328 с.
8. Татаркевич В. Античная эстетика. М. : Искусство, 1977. 327 с.
9. Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс. М. : Наука, 2006. 646 с.

References

1. Akhutyn A. V. Antychnye nachala ystoryy. Sankt-Peterburh : Nauka, 2007. 784 s.
2. Bakhtyn M. M. Estetyka slovesnoho tvorchestva. M. : Yskusstvo, 1979. 424 s.
3. Zys A. Ya. Teoretycheskiye predposulky synteza yskusstv // *Vzaymodeistvye y syntezy yskusstv*. L. : Nauka, 1978. S. 5–20.
4. Yvanov Viach. Dyonys y pradyonysyistvo. Sankt-Peterburh : Aleteia, 1994. 344 s.
5. Losev A. F. Muzuka kak predmet lohyky. *Losev A.F. Forma. Styl. Vurazhenye*. M. : Musl, 1993. S. 405–603.
6. Nosov N. Vyrtualnaia psykholohyia . M. : ANRAF, 2000. 432 s.
7. Savenko S. Myr Stravynskoho. M. : Kompozytor, 2001. 328 s.
8. Tatarkevych V. Antychnaia estetyka. M. : Yskusstvo, 1977. 327 s.
9. Khrenov N. A. Zrelyshcha v epokhu vosstanyia mass. M. : Nauka, 2006. 646 s.

ПОЭТИКА КАК ХОРЕЯ И АРЕТЕЯ: СИНКРЕТИЗМ МУЗЫКИ И. СТРАВИНСКОГО

Арефьева Елизавета Юрьевна – аспирантка,
Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского

Категории «хорея» и «аретея» дают возможность приблизиться к образу музыки И. Стравинского в контексте его синтетизма и синкретизма. Речь идет о том, что Стравинский по своей природе, происхождению как композитор синтетического типа тяготел к синкретизму, то есть к целостности музыки, которую нельзя разложить на элементы синтеза. Стравинский – неофит в религиозной музыке, его религиозность, как и многих философов, художников Серебряного века сложилась как отрицание стихийного атеизма и позитивизма. Отсюда такой языческий поход в древности, дохристианскую культуру.

Ключевые слова: синкретизм, синестезия, музыкальная поэтика, синтез искусств, рефлексия.

POETICS AS A CHOREA AND ARETEY: THE SYNCRETISM OF MUSIC I. STRAVINSKY

Arefieva Elisaveta – graduate student of NAMU
named after P. Tchaikovsky

The categories «chorea» and «aretea» provide an opportunity to approach the image of music by I. Stravinsky in the context of its synthetism and syncretism. The point is that, by its nature, Stravinsky, as a composer of synthetic type, was born to syncretism, that is, to the integrity of music, which cannot be decomposed into elements of synthesis. Stravinsky is a neophyte in religious music, his religiosity, like many philosophers and artists of the Silver Age, has emerged as a rejection of elemental atheism and positivism. Hence, such a pagan campaign in antiquity, pre-Christian culture.

Key words: syncretism, synesthesia, musical poetics, art synthesis, reflection.

UDC 008:312.421

POETICS AS A CHOREA AND ARETEY: THE SYNCRETISM OF MUSIC I. STRAVINSKY

Arefieva Elizaveta – graduate student of NAMU
named after P. Tchaikovsky

The categories «chorea» and «Aretea» provide an opportunity to approach the image of music by I. Stravinsky in the context of its syncretism and syncretism. The point is that, by its nature, Stravinsky, as a composer of synthetic type, was born to syncretism, that is, to the integrity of music, which cannot be decomposed into elements of synthesis. Stravinsky is a neophyte in religious music, his religiosity, like many philosophers and artists of the Silver Age, has emerged as a rejection of elemental atheism and positivism. Hence, such a pagan campaign in antiquity, pre-Christian culture. Stravinsky denies real time in «The Springtime of the Sacred», musical cosmology is formed, time is eliminated, only space lives in music. The composer forms musical syntagmas of a small, existential space, «as big as a little finger», as one of the hypercritics remarked. There is a kind of installation that creates the endless series of hyperstructures of large and small spaces. The chronotope is formed as an inverse space time and an existential fullness of being. The analogue of the unity of time-space is a circle, an infinite elastic body of dance, which creates the reality of a circular motion as a kind of self-realization of space within the blue-pink world, according to Matisse, which can be seen in Stravinsky's music. In the depths of synthetic intentions, one can find a chorea – the antique impulse of some eternal dance. Dance lives breathing rhythm. «The sacred spring» is the embodiment of ancient Greek trochaic, the essence of the triune immersion into a rhythm that dances itself, speaks about itself, is silent about itself, and can say nothing about itself. Surprisingly, the brilliant blue aquarium with exotic Matisse fish is similar to the works of Stravinsky in that the spirit of movement breathed water, died in water, could not live long in water. The pink and blue substance of water is the primary syncretism according to the biblical pattern, where land leaves the water and mankind, earthly creatures, emerge.

Key words: syncretism, synesthesia, musical poetics, art synthesis, reflection.

Надійшла до редакції 15.09.2018 р.

УДК 304.4:338.48:004.77

ТУРИСТИЧІ ПРАКТИКИ В МОДУСІ КУЛЬТУРНИХ ПОВОРОТІВ

Адамовська Маріанна Станіславівна – голова предметно-циклової комісії

«Туристичне обслуговування» КЗ вищої освіти
Київської обл. ради «Академія мистецтв», м. Київ
orcid.org/0000-0002-7295-0182
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.62
marianka_s@ukr.net

Метою статті є виявлення специфіки туристичних практик і особливості їх реалізації в дискурсі таких культурних поворотів ХХ-ХХІ ст., як просторовий і віртуальний. Методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, який сприяє зближенню теоретичної і прикладної складової культурологічних досліджень. Наукова новизна полягає у з'ясуванні впливу «культурних поворотів» на туристичну сферу й розробку туристичних практик. Просторовий поворот дозволив розширити предметне поле дослідження феномену туризму й туристичних практик, включивши в це поле туристичні гетеротопії, віртуальні туристичні гетеротопії і збагатив понятійно-категоріальний апарат їх осмислення, заклав підґрунтя для формування складної, відкритої, гетерогенної й спеціалізованої концептосфери туризму.

Ключові слова: туристичні практики, культурні повороти, просторовий поворот, віртуальний поворот, імерсивний поворот, туристичний простір, туристичні гетеротопії.

Постановка проблеми. Трансформаційні процеси, що відбуваються в сучасному світі під впливом цифрових технологій, призводять до зміни соціально-культурних векторів цивілізаційного розвитку й прискорюють його динаміку. В контексті перетворення туризму на глобальний феномен «світу мобільностей» традиційні види туризму, характерні для індустріального суспільства, наповнюються новим змістом, розширюється їх функціональний діапазон. А один із головних трендів сучасного туризму – задоволення індивідуальних потреб вибагливих споживачів, їх бажання вийти за межі звичного, рутинного існування й отримати новий чуттєво-емоціональний досвід шляхом глибокого занурення в атмосферу нової реальності, обумовлює появу чисельних креативних туристичних практик.

Зростання глобальної туристичної активності й попит на епатаж та ексцентричність, нетрадиційність і маргіальність, ризик і небезпеку свідчить не лише про підвищення значення туризму в житті людини, а й формування нових цінностей, потреб та інтересів, моделей поведінки споживачів туристичних послуг, адекватних новій цифровій епосі. І тому не лише об'єктивні чинники, а й

«метафізичний настрій епохи» (М. Хайдеггер), який повинні відчувати продуценти туристичних послуг, актуалізували дослідження туристичних практик у модусі «культурних поворотів» ХХ–ХХІ ст.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В аспекті просторового повороту вітчизняні та зарубіжні науковці значну увагу приділяють вивченню туристичного простору і проблем, пов'язаних з його трансформацією. Так Т. Хагерстранд, Е. Роджерс розробляють просторову модель дифузії інновацій, зокрема й туристичних, В. Преображенський і Ю. Веденева – концепцію територіальних рекреаційних систем, складовою яких є туристичні. Р. Бутлер акцентує увагу на еволюції туристичного простору, а В. Крісталлер у ракурсі теорії периферії розкриває роль і значення туристичних практик для її розвитку. Д. Гец досліджує районування туристичної активності. В праці «Простір. Міждисциплінарне керівництво» німецького науковця С. Гунзеля туристичний простір, поряд із політичним, економічним, соціальним, ментальним та іншими просторами аналізуються на предмет репрезентації наслідків «повороту до простору» для соціального і гуманітарного знання. Вітчизняні науковці С. Лішевський, Й. Варшинська, А. Яцковський з'ясовують структуру й типологію туристичного простору, а Красиленко О., Дорошенко Ю. – особливості планування та організації рекреаційно-туристичного простору для активного відпочинку міського населення. Підземний простір як туристичний об'єкт досліджує В. Сурженко. Аналіз туристичних практик «споживання» міського простору на прикладі Львова здійснює Козлова І., а локальну специфіку і перспективи індустріального туризму – Л. Божкова, О. Лисікова, В. Пацюк та ін. Проблеми віртуального простору, що обговорюються з кінця 1970-х рр., та віртуальних туристичних практик розглядалися у роботах: Хаммет Ф., Віліямс А., Хобсон Д., Корсунцева І., Сасман С., Ванхеген Х., Галімберті К., Бухаліс Д., Латипов І., Божкова Л.

Однак у сучасному вітчизняному науковому дискурсі недостатньо уваги приділяється дослідженню «культурних поворотів» як методологічних маркерів сучасних соціокультурних процесів та з'ясуванню їх впливу на туристичну сферу й розробку туристичних практик.

Мета статті – виявити специфіку туристичних практик та особливості їх реалізації в дискурсі таких культурних поворотів ХХ–ХХІ ст. як просторовий і віртуальний.

Вклад основного матеріалу. Перетворення у 1970-ті рр. зрілого модерну на постіндустріальне суспільство спричинили численні наукові дискусії щодо спектру і змісту цих глобальних культурних трансформацій. В цьому контексті наприкінці 80-х американський соціолог Д. Александер уперше вводить до наукового обігу поняття «культурний поворот», а польський соціолог П. Штомка вважає, що парадигмальні повороти є реакцією на два види обставин. Так, перші мають іманентну природу і звернені до інтелектуальних тенденцій: стомленість від чогось, розчарування, і навіть нудьга – похідні від попередніх ідей. Інші фактори пов'язані із зміною характеристик соціального життя, які неможливо в повній мірі описати і пояснити в межах попередніх підходів [16].

«Поворот» у широкому розумінні розглядається як повернення до першооснов чи витоків, їх переосмислення, як філософська рефлексія на соціально-економічні та культурні зміни буття, що започатковується ще в Давній Греції в процесі переходу від міфу до логосу. Що ж до ХХ ст., у культурі якого дослідники виокремлюють чисельні перевороти, то їх початком науковці вважають «онтологічний поворот» у філософії Н. Гартмана і М. Хайдеггера. Крім того, вже у ранніх роботах останнього містяться ідеї майбутнього лінгвістичного повороту, який пов'язують з іменами Л. Вітгенштейна, Р. Рорті та ін.. Саме останній у 60-х рр. минулого століття запропонував термін «лінгвістичний поворот», який, на думку вченого, «охоплює всю філософію ХХ ст., як Хайдеггера, Гадамера, Хабермаса і Дерріда, так і Карнапа, Айера, Остіна і Вітгенштейна» [10; 6].

Американський вчений вважає, що цей поворот розкриває нове розуміння мови як конституюючої умови свідомості, досвіду і пізнання. Дозволяючи «по-новому осмислити відношення між мовою і реальністю», лінгвістичний поворот визначає перехід від мислення про мову до мислення через мову і «в новому ракурсі осмислити проблеми ставлення суб'єкта і об'єкта, видимості і реальності» [10; 18]. І тим самим стає методологічним прецедентом і алгоритмом для дослідження наступних «культурних поворотів», серед яких: просторовий (spatial turn), медіальний (medial turn), візуальний (іконічний, пікторальний), антропологічний, перформативний, прагматичний та ін. [12; 101].

Термін «просторовий поворот» використав американський географ і урбаніст Е. Сойа. Російський філософ В. Савчук звертає увагу на те, що цей концепт акцентує топос, контекст, тілесну складову думки і чуттєвості [11].

«Просторовий поворот», на нашу думку, якщо залишити поза увагою геополітику, основні положення якої розробляються наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст., підготовлений концепцією «поетики простору» французького філософа Г. Башляра, представлений у роботі з однойменною назвою і опубліковану у 1957 р. Хоча чимало вчених датують «початок повороту», коли М. Фуко прочитав

лекцію, яка пізніше отримала назву «Інші простори» і опублікована у 1984 р. [14] У ній він стверджував, що на відміну від XIX ст., яке було століттям історії, сучасна епоха буде епохою простору. Однак, важлива теза французького науковця стосується саме Г. Башляра: «Грандіозні праці Башляра, описи феноменологів навчили нас, що ми живемо не в гомогенному і пустому просторі, але, навпроти, в просторі зарядженому якостями...» [15; 191–206]. Це дає підстави розпочати розгляд туристичних практик в оптиці просторового повороту з «поетики простору» і «топоаналізу» Г. Башляра, що, власне і започатковують експансію в гуманітарній і соціальній науках просторових метафор та термінів, серед яких «глобальний простір», «глокалізація», «культурний простір», «геокультурний простір», «глобальне село», «глобальні мережі», «інформаційний простір» і «віртуальний простір», що відкриває перспективу «методологічної інтервенції» географії в культурні дослідження й перетворення місця як географічної території на «культурний топос», як структурний елемент культурного і туристичного простору. Будучи наповненими глибинними смислами, численні «культурні топоси» стають об'єктами туризму як глобального феномену.

Концепція «поетичного простору» важлива для розуміння специфіки туристичних практик у просторовому дискурсі, оскільки філософ осмислює взаємозв'язок фізичного природного простору, свідомості і поезії й описує їх взаємодію [2]. Г. Башляр стверджує, що образи мають просторовий, а не часовий характер і тому їх аналіз називається «поетикою простору» або «топоаналізом», аналізом місць. Образ, фіксуючи безпосереднє переживання суб'єкта, завжди виникає тут і тепер, й застигає в нерухомості: «Саме завдяки простору, в просторі знаходимо прекрасні скам'янілості часу і їх конкретні форми обумовлені тривалим перебуванням в певному місці» [2; 30]. В подібній «скам'янілості часу» застигає культурна та індустріальна спадщини, перетворюючись на об'єкти культурного й індустріального туризму.

У творчій спадщині Г. Башляра багатопланово представлена тема терапевтично-рекреаційних можливостей природи і культури [6]. Важливим для розвитку екологічного туризму й розробки рекреаційних туристичних практик з огляду на зростаючу популярність здорового способу життя, є і твердження Г. Башляра, що людське життя, навіть у своїх найбільших «культурних» проявах, тісно пов'язане з природою і життєвою енергією. Такий рекреаційно-оздоровлюючий потенціал забезпечує культурне та природне розмаїття дестинацій, незвичайність ресурсів, самобутність культури й культурних традицій, креативність і технологічність інфраструктури.

Простір стає предметом наукових зацікавлень французького філософа-неомарксиста А. Лефевра з другої пол. 1960-х років («Право на місто» (1968 р.), «Урбаністична революція» (1970 р.) і «Виробництво простору» (1974 р.). Згідно з теорією філософа простір – це соціальний продукт, який має трискладову конструкцію, відому як так звана «тріада Лефевра»: репрезентації простору, простір репрезентації і безпосередні практики виробництва простору [7]. Це свідчить, з одного боку, про складність цього феномена, а з іншого – дозволяє в залежності від завдань дослідження сконцентруватися на якійсь одній складовій цієї тріади. Для розуміння туристичного простору, осмислення і розробки туристичних практик важливі всі три складові останньої з огляду на їх сутнісний взаємозв'язок, але зупинимося на репрезентації простору.

А. Лефевр вважає, що репрезентації простору визначаються виробничими відносинами і тим порядком, який вони формують, а кодифікуються, репрезентуються професіоналами-архітекторами, урбаністами, географами, інженерами, науковцями, політиками. Такими є й працівники сфери туризму, які за допомогою образної мови знаків і символів розробляють туристичні практики, а споживачі туристичних послуг, у свою чергу, розпредмечують ці коди і репрезентація здійснюється вже шляхом сприйняття туристами цих знаків і символів. Крім того, працівники сфери туризму розробляють і туристичну ідеологію у розумінні туристичної політики галузі, компанії, бізнес-структури.

В «Інших просторах», про які мова йшла вище, французький філософ М. Фуко використовує гетеротопію як новий концепт для аналізу простору, що обумовлює розвиток проблематики й інтерпретацій. Е. Соїя, американський географ і урбаніст, розробляє концепцію «гетеротопології» [17].

Згідно з М. Фуко, гетеротопії – це «...місцеположення, що є немов би просторами, які перебувають у зв'язку з усіма іншими і, проте такі, що суперечать усім іншим місцеположенням» [15; 195]. Мислитель сформулював основні принципи гетеротопії, які виявляються в туристичному просторі. М. Фуко також розглядає і типи гетеротопій, їх соціально-культурні характеристики як «інших просторів»: гетеротопії кризи, гетеротопії ініціації, гетеротопії карнавалу, а згодом – притулку. Філософ зазначає, що порівняно недавно з'явився абсолютно новий тип гетеротопій, який придумали для проведення відпусток жителями міст у полінезійських селах протягом трьох тижнів «в умовах первісного існування» [15; 201–202]. І хоча Фуко не називає цей новий тип туристичною гетеротопією, але її опис відповідає екзотичному туризму, різні програми і практики якого

пропонуються сучасним споживачам туристичних послуг. Ці останні дозволяють туристу бути присутнім в іншому часі й іншому сповільненому його перебігу.

Туристична гетеротопія з позиції фуколдіанського підходу постає як особливий туристичний простір, «інше місце» (топос), що увібрало у себе різні соціокультурні включення (просторові, часові, символічні), характеризується гетерохронністю, поліфункціональністю, відкритістю й закритістю, реальними та ілюзорними вимірами. Одна з таких гетеротопій – кладовища, які є об'єктами сучасного меморіального (memorial) і цвинтарного (grave grief tourism) видів туризму. Особливості кладовища як гетеротопії, де виявляється вбудованість однієї культури в тіло іншої, своєрідний симбіоз яких дозволяє їм співіснувати і одночасно конкурувати, описує М. Фуко [15; 198–199]. На кладовищі поруч спочивають люди, що жили в різні епохи, і ця біографічна «гетерохронність», спроектована на обмежену площу кладовища, створює специфічну темпоральну асиметрію цвинтарного простору як туристичної гетеротопії.

М. Фуко вважає, що «роль гетеротопії полягає в тому, щоб створити ілюзорний простір» [15; 203]. Прикладом подібного простору можуть бути креативні туристські гетеротопії індустріального туризму у різних своїх формах і проявах, що виникають на теренах кризи індустріального, модерного суспільства в останній чверті минулого століття. Втрата індустріальним виробництвом провідної ролі спричинила деіндустріалізацію міст і появу занедбаних промислових площ. У цьому контексті постала необхідність розробки стратегії «відродження» індустріальних міст у США та Західній Європі, починаючи з Великобританії. Ця стратегія у Британії фактично реалізовувалася у руслі концепції А. Лефевра – перетворення міст на принципі партнерства влади, бізнесу і місцевої громади у центри прийняття рішень і як наслідок – припинення «розкрадання повсякденності». Найбільш важливим результатом чого стала активна діяльність міської спільноти, розуміння необхідності працювати з іміджем території, що сприяло розробці чисельних культурних і розважальних проєктів, а також різних туристичних практик. Стратегія «розвитку «старопромислових міст» перетворила ці останні на туристичні гетеротопії, об'єкти індустріального туризму. Прикладом ефективної практичної реалізації цієї стратегії є Манчестер, в минулому – провідний індустріальний центр, осередок бавовняної промисловості. Так, Парк міської спадщини Кастефілд (Castlefield Urban Heritage Park) у 80-х роках минулого століття був визнаний першим у країні Парком муніципального спадщини і став однією з основних туристичних дестинацій.

Оскільки сутнісна особливість гетеротопії як багатощарового простору полягає у наявності в одному локусі кількох просторів, то Кастлефілд – старовинний район Манчестера у центральній частині міста є репрезентантом туристичної гетеротопії, об'єктом різних туристичних практик. Перший локус – давнє кельтське поселення Мансеніон, територію якого обрали давні римляни у 79 р. н.е., змінивши назву на Манкуніум, для дислокації свого військового флоту. З цього форту фактично розпочалася історія Манчестера. Фламандські ткачі, іммігрувавши до Англії у XIV ст., визначили його подальшу долю і наступний локус гетеротопії. Так, місто в процесі промислової революції перетворюється на потужний індустріальний центр виробництва і торгівлі. У XVIII–XIX ст. місто переживало будівельний бум, активно зводилися промислові фабрики. У 1830 р. побудований вокзал першої пасажирської залізниці, а також великий залізничний склад [13]. У результаті стратегії «відродження міст» утворюється потужна за своїм потенціалом туристична гетеротопія. В будівлях заводів розміщуються музеї, галереї, бари, клуби, демонструються нові колекції відомих дизайнерів моди, проводяться рок-концерти, танцювальні та інші шоу-програми, які відвідують і туристи.

Ще один тип індустріальної туристичної гетеротопії дозволяє створити реструктуризація власне виробничого процесу у поєднанні з будівництвом ультрасучасних підприємств. Прикладом може бути новий футуристичний завод BMW у Лейпцигу, побудований як «дизайнерський» промисловий об'єкт, відкритий для туристів, а також «Скляна мануфактура» компанії Volkswagen, яку відвідують, як й інші локалі цієї гетеротопії, чисельні потоки туристів.

Різні індустріальні туристичні практики знайомлять туристів з індустріальною спадщиною, задовольняють їх потреби у дослідженні інженерних споруд виробничого чи спеціального призначення, освоєнні занедбаних промислових територій задля отримання психологічного, естетичного задоволення в межах «urban exploration» (різновиду туристичної практики, поширеної серед молоді як молодіжної субкультури).

Практики індустріального туризму, поєднуючи виробничий, розважальний і туристичний простір відкривають перспективи подальшого розвитку гетеротопічних туристичних просторів. Так, на території колишньої пивоварні компанії «Хейнекен Інтернейшнл» в Амстердамі, закритої у 1988 р., розміщений інтерактивний музей Heineken Experience, що став однією з головних туристичних дестинацій Амстердаму. Ще одним успішним «прикладом виробництва» гетеротопічного туристичного

простору є проєкт Guinness Storehouse у Дубліні (Ірландія), удостоєний премією World Travel Awards як «Краща пам'ятка Європи 2015 р.».

Промислові регіони нашої країни мають потужний потенціал для створення індустріальних туристичних гетеротопій. Так індустріальна спадщина Кривого Рогу, як доводить вітчизняна дослідниця В. Пацюк, має велику ресурсну базу, представлену залишками (понад 800) виробничих об'єктів, залізниць, гідротехнічних споруд, мостів, фрагменти древніх гірничопромислових ландшафтів, робітничих селищ та кладовищ [9].

В Україні унікальною гетеротопією є відчужена територія Чорнобильської зони, частина простору якої використовується як туристичний об'єкт, що користується великою популярністю серед іноземних туристів.

У межах просторового повороту актуалізується дослідження геокультурного простору, що являє особливий інтерес для нашого дослідження. Поняття геокультура в межах світ-системного аналізу використовує американський філософ І. Валлерстайн, а російський вчений Д. Замятін при розробці концепції метагеографії вводить поняття геокультурного простору. Він дає наступне визначення останнього: «Геокультурний простір – система стійких культурних реалій і уявлень на певній території, що формуються в результаті співіснування, переплетення, взаємодії, зіткнення різних віросповідань, культурних традицій і норм, ціннісних установок, глибинних психологічних структур сприйняття і функціонування картин світу» [4].

Осмилення «просторового повороту» в культурі не є повним без дослідження віртуального простору, що «поглинає» сучасність і обумовлює появу нових поворотів у культурі. У перекладі з англійської мови «Virtual reality» – це штучна реальність, уявний світ, створений технічними засобами, здатний «поглинати» людину, всі органи її відчуттів.

Інтернет, соціальні мережі, віртуальні бібліотеки, ігрові портали створюють світ віртуальної гіперреальності і є прикладами сучасних медіагетеротопій. Ці останні, згідно з М. Фуко, характеризуються наявністю в реальному просторі віртуального як іншого, що функціонує за своїми законами і принципами, об'єднанням віртуального, реального просторів й доповненої реальності, багатовимірністю, гібридністю, гіпертекстуальністю, нелінійністю, відкритістю.

Віртуалізація, як основний тренд сучасності, позначилася як на житті окремої людини, так і на всіх сферах суспільної діяльності, в т.ч. й туризмі, обумовивши появу віртуального туризму. Цей новий вид туризму передбачає заміщення реального туристичного продукту віртуальним – захоплюючими віртуальними подорожами світом віртуальної гіперреальної гетеротопії. Віртуальний туризм робить доступними для всіх користувачів Інтернету без суттєвих додаткових витрат будь-які об'єкти цієї віртуальної гетеротопії і тим самим відкриває унікальні туристичні перспективи, особливо для людей з інклюзивними потребами. Можливість реалізувати свої мрії, не виходячи за межі власного будинку, дає підстави визначити таких мандрівників як віртуальних туристичних номадів.

Висновки. Просторовий поворот дозволив розширити предметне поле дослідження феномену туризму й туристичних практик, включивши в це поле низку таких проблем, як туристичні гетеротопії, віртуальні туристичні гетеротопії, збагатив понятійно-категоріальний апарат їх осмилення, заклав підґрунтя для формування складної, відкритої, гетерогенної й спеціалізованої концептосфери туризму, до смислового ядра якої входять поняття туристичний простір, культурний ландшафт, культурний топос, туристичні гетеротопії, віртуальні туристичні гетеротопії, геокультура і геокультурний простір та ін. Що, в свою чергу, дозволяє розширити типи туристичних практик, адаптувати їх до потреб споживачів туристичних послуг, перетворити сучасний туризм на «вражаюче виробництво» (А. Лефевр), із «поетичним простором» (Г. Башляр) та чисельними реальними, віртуальними й ілюзорно-фантастичними туристичними гетеротопіями (М. Фуко).

Задовольнити туристам свої екзистенціальні потреби та інтереси дозволяє й симбіоз промисловості і туризму шляхом інтенсивного занурення у світ індустріальних ландшафтів, індустріальної архітектури, відвідування як функціонуючих, так і непрацюючих виробничих підприємств. Подібний симбіоз являє, з одного боку, маркетинговий хід для промисловості, а з іншого, креативний підхід до створення, «іншого» гетеротопного туристичного простору.

З огляду на те, що концепт «гетеротопія» відрізняється широким діапазоном інтерпретацій і розуміється та використовується різними науковцями, виходячи з їх методологічних установок і розв'язуваних теоретичних проблем, потребує подальшої розробки поняття туристична гетеротопія. Що, в свою чергу, дозволить розглянути туристичні практики в новому ракурсі й сприятиме зближенню теоретичної і прикладної складової культурологічних досліджень у контексті нових «культурних поворотів». Одним з яких, на нашу думку, є імерсивний поворот.

Список використаної літератури

1. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты: Новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. С. Ташкенова. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 504 с.
2. Башляр Г. Избранное. Поэтика пространства / пер. с франц. М. : РОССПЭН, 2004. 376 с.
3. Божко Л. Д. Віртуальний туризм: нові віяння часу [Електронний ресурс]/ *Культура України*. 2015. Вип. 49. Режим доступа: www.ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura49/16.pdf
4. Замятин Д. Н. Культура и пространство. Моделирование географических образов. М. : Знак. 488 с.
5. Корсунцев И. Г. Философия виртуальной реальности. *Виртуальная реальность : философские и психологические аспекты*. М., 1997.
6. Культура как терапия: метафизика воображения Г. Башляра Кириленко Е. И. *Бюллетень сибирской медицины*. № 1, 2004. С. 83–91.
7. Лефевр А. Производство пространства / Пер. с фр. И. Стаф. М. : Strelka Press, 2015. 432 с.
8. Латыпов И. А. О некоторых философских аспектах формирования субкультуры виртуального туризма: его новая история или только «story»? [Электронный ресурс]. *Современные проблемы науки и образования*. 2014. № 2. Режим доступа: www.science-education.ru/116-12333. Загл. с экрана.
9. Пацюк В. С. Індустріальний туризм як інструмент формування туристичної привабливості промислових регіонів (на прикладі Кривого Рогу). *Економічна та соціальна географія*. 2014. Вип. 2 (70). С. 231–234.
10. Рорти Р. Аналитическая и трансформативная философия. *Философский журнал*, 2018. Т. 11. № 3. С. 5–19.
11. Савчук В. В. Проективный философский словарь. *Философские науки*. 2010, № 7. С. 14.
12. Савчук В. В. Феномен поворота в культуре XX века. *Международный журнал исследований культуры*. 2013. № 1 (10). С. 93–108.
13. Стратегии развития старопромышленных городов: международный опыт и перспективы в России / И. Стародубровская [и др.]; под ред. И. Стародубровской. М. : Изд-во Ин-та Гайдара, 2011. 248 с.
14. Трубина Е. Г. Поворот к пространству: Междисциплинарное движение и сложности его популяризации. *Политическая концептология*. 2011. № 4. С. 34–49.
15. Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / Пер. с франц. Б. М. Скуратова под общ. ред. В. П. Большакова. М. : Праксис, 2006. Ч. 3. 320 с.
16. Штомпка П. В фокусе внимания повседневная жизнь. Новый поворот в социологии. *Социол. исслед.* 2009. № 8. С. 7–9.
17. Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places. Ed. E. Soja. Blackwell, 1996.

References

1. Bahmann-Medik D. Kulturnye povoroty: Novyye orientiry v naukah o kulture / per. s nem. S. Tashkenova. M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. 504 s.
2. Bashlyar G. Izbrannoe. Poetika prostranstva / per. s frants. M. : ROSSPEN, 2004. 376 s.
3. Bozhko L. D. Virtualniy turizm: novI vIyannya chasu. [Elektronniy resurs]. *Kultura Ukraini*. 2015. Vyp. 49. Rezhim dostupa: www.ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura49/16.pdf
4. Zamyatin D. N. (2006) Kultura i prostranstvo. Modelirovanie geograficheskikh obrazov. M. : Znak. 488 s.
5. Korsuntsev I. G. Filosofiya virtualnoy realnosti. *Virtualnaya realnost : filosofskie i psihologicheskie aspektyi*. M., 1997.
6. Kultura kak terapiya: metafizika voobrazheniya G. Bashlyara. Kirilenko E. I. *Byulleten sibirskoy meditsinyi*. № 1, 2004. S. 83–91.
7. Lefevr A. Proizvodstvo prostranstva / Per. s fr. I. Staf. M. : Strelka Press, 2015. 432 s.
8. Latiypov I. A. O nekotorykh filosofskikh aspektah formirovaniya subkulturyi virtualnogo turizma: ego novaya istoriya ili tolko «story»? [Elektronniy resurs]. *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya*. 2014. № 2. Rezhim dostupa: www.science-education.ru/116-12333. Zagl. s ekrana.
9. Patsyuk V. S. IndustrIalnyi turizm yak Instrument formuvannya turistichnoYi privablivostI promisloviy regionIv (na prikladI Krivogo Rogu) *EkonomIchna ta sotsIalna geografIya*. 2014. Vyp. 2 (70). S. 231–234.
10. Rorti R. Analiticheskaya i transformativnaya filosofiya. *Filosofskiy zhurnal*. 2018. T. 11. № 3. S. 5–19.
11. Savchuk V. V. Proektivniy filosofskiy slovar. *Filosofskie nauki*. 2010. № 7. S. 14.
12. Savchuk V. V. Fenomen povorota v kulture XX veka. *Mezhdunarodniy zhurnal issledovaniy kulturyi*. 2013. № 1 (10). S. 93–108.
13. Strategii razvitiya staropromyishlennykh gorodov: mezhdunarodniy opyt i perspektivy v Rossii / I. Starodubrovskaya [i dr.]; pod red. I. Starodubrovskoy. M. : Izd-vo Instituta Gaydara, 2011. 248 s.
14. Trubina E. G. Povорот k prostranstvu: Mezhdistsiplinarnoe dvizhenie i slozhnosti ego populyarizatsii. *Politicheskaya kontseptologiya*. 2011. № 4. S. 34–49.
15. Fuko M. Intellektualyi i vlast: Izbrannyye politicheskie stati, vyistupleniya i intervyyu / Per. s frants. B. M. Skuratova pod obschey red. V. P. Bolshakova. M. : Praksis, 2006. Ch. 3. 320 s.
16. Shtompka P. V fokuse vnimaniya povsednevnyaya zhizn. Novyyi povorot v sotsiologii. *Sotsiol. issled.* 2009. № 8. S. 7–9.
17. Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places. Ed. E. Soja. Blackwell, 1996.

ТУРИСТИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ В МОДУСЕ КУЛЬТУРНЫХ ПОВОРОТОВ

Адамовская Марианна – заведующая цикловой комиссией «Туристическое обслуживание», Коммунальное высшее учебное заведение Киевского областного совета «Академия искусств», г. Киев

Цель исследования – выявить специфику туристских практик и особенности их реализации в дискурсе таких культурных поворотов XX–XXI вв. как пространственный и виртуальный. Научная новизна исследования состоит в выявлении влияния «культурных поворотов» на туризм и развитие туристических практик. Пространственный поворот позволил расширить предметное поле исследования феномена туризма и туристских практик, включив в это поле такие проблемы, как туристические гетеротопии, виртуальные туристические гетеротопии и обогатил понятийно-категориальный аппарат их осмысления, заложил основу для формирования сложной, открытой, гетерогенной и специализированной концептосферы туризма.

Ключевые слова: туристические практики, культурные повороты, пространственный поворот, виртуальный поворот, иммерсивный поворот, туристическое пространство, туристическая гетеротопия.

UDC 304.4:338.48:004.77

TOURIST PRACTICES IN THE MODUS OF THE CULTURAL TURNS

Adamovska Marianna – the applicant, Head of the «Tourist services» Department, Communal Higher Educational Institution of the Kiev Oblast Rada «Academy of Arts», Kyiv

The purpose of the research is to analyse the specifics tourist practices and peculiarities of their implementation in the discourse of spatial and virtual cultural turns of the XX - XXI centuries.

The methodology of the research is based on the interdisciplinary approach, which contributes to the cooperation between the theoretical and applied components of cultural studies. It is very important for the researching the tourist practices in the context of the complicated sociocultural transformations and the world recreational industry.

The scientific novelty of the research is an attempt to find out the influence of «cultural turns» on the tourism and the development of various tourist practices.

Conclusions. The spatial turn has allowed to expand the research objects of the phenomenon of the tourism and tourist practices and included a number of such problems as tourist heterotopy, virtual tourist heterotopy. In addition, it has enriched the conceptual-categorical apparatus of their understanding and formed the basis of the complex open heterogeneous and specialized tourism concept-sphere.

Key words: tourism, tourist practices, cultural turns, spatial turn, virtual turn, immersion turn, tourist space, tourist heterotopy.

Надійшла до редакції 5.09.2018 р.

УДК 008:379.8

**РЕКРЕАЦІЙНО-ДОЗВІЛЛЄВІ ПРАКТИКИ В КОНТЕКСТІ
СТАНОВЛЕННЯ ІНДУСТРІЇ «4.0»**

Шибєр Оксана Олександрівна – методист наукового відділу, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.63
askim_oxana@ukr.net

Розглядаються глобалізаційні процеси, що спричиняють кардинальні зміни у всіх сферах суспільного життя, зокрема просторі дозвілля й рекреації. Розкривається сутність рекреаційно-дозвіллевих практик у дискурсі становлення індустрії «4.0», аналізується здатність досягнення рекреаційного ефекту засобами сучасних івентів, обґрунтовується необхідність активної взаємодії рекреаційно-дозвіллевих практик з технологіями індустрії «4.0» із метою успішного функціонування рекреаційно-дозвіллевої сфери. Увага приділяється питанням віртуалізації праці та дозвіллевого простору, акцентується на їх взаємопроникненню на сучасному етапі розвитку суспільства. Виявляються інноваційні тенденції й подієва складова практичної реалізації рекреаційно-дозвіллевих практик.

Ключові слова: рекреаційно-дозвіллеві практики, індустрія «4.0», віртуалізація праці, івент-технології, подієва складова практик дозвілля і рекреації.

Постановка проблеми. Інтенсивність процесів глобалізації, обумовлена експансією інформаційно-комунікативних технологій в усі сфери суспільного життя, породжує нові виклики та загрози, пов'язані з природою людини і екзистенціалами її буття.

Розвиток і впровадження новітніх технологій, стверджував К. Шваб, засновник Всесвітнього економічного форуму в Давосі, характеризуються, перш за все, невизначеністю перебігу трансформаційних процесів спричинених IV промисловою революцією. Визнання складності останніх, взаємозалежності та непередбачуваності зумовлює підвищення відповідальності всіх суб'єктів глобального світового співтовариства – держав, бізнесових структур, громадськості – за результати діяльності в контексті упередження негативних наслідків [9].

Адекватне реагування на зміни в сучасному соціумі актуалізує проблему рекреаційно-дозвіллевих практик, розробку алгоритму їх ефективної реалізації з врахуванням фізіологічних, психологічних, розумових особливостей кожної окремої людини, що обумовлює важливість розгляду питань оптимального функціонування людського організму в період швидкого темпоритму життя характерного для сучасного технологічного цивілізаційного розвитку.

Мета статті – розглянути особливості рекреаційно-дозвіллевих практик в умовах становлення індустрії 4.0, виявити тенденції та наявність подієвої складової цих практик.

Останні дослідження та публікації. Окремі аспекти дослідження радикальних змін, пов'язаних із становленням індустрії 4.0, висвітлено у працях вітчизняних і зарубіжних науковців. К. Шваб розглядає вплив четвертої промислової революції на структуру світової економіки, Дж. Фрід зосереджує увагу на нових формах функціонування праці й дозвілля, Дж. Рифкін аналізує застосування інноваційних інформаційних та телекомунікаційних технологій у сфері суспільної діяльності і дозвілля, П. Арора вивчає зміни в епоху цифрового і когнітивного виробництва між працею і дозвіллям; дослідницька оптика М. Маяцького спрямована на вияв сучасних тенденцій та інновацій в сфері дозвілля як часу вільного від праці.

Т. Сидоріна крізь еволюцію ставлення до праці й дозвілля звертає увагу на проблему праці, розглядає цей феномен в історичному ракурсі. У. Хальцбаур узагальнює досвід управління проектами і розкриває особливості організації event-заходів, С. Резнікова розглядає event як подію і способи її вербальної репрезентації в ЗМІ, Н. Андріанова досліджує феномен «event», М. Поплавський та М. Пашкевич з'ясовують особливості застосування сучасних «event-технологій» в організації дозвілля, О. Копієвська та Л. Зеленська надають івент-технологіям провідного значення в реалізації інноваційних проектів та ін. Проте недостатньо дослідженим у вітчизняному дискурсі залишається питання організації сучасних дозвіллево-рекреаційних практик та їх подієвої складової в умовах переходу до індустрії 4.0.

З розвитком нано-, біо-, інфо-, когнітивних і соціогуманітарних технологій пов'язана перспектива нової технологічної революції й становлення індустрії 4.0. Конвергентні ефекти мегатехнологій багаторазово посилюють їх вплив на людину та суспільство, становлять сутність феномену, який позначається як НБІКС (NBICS)-конвергенція [4]. Термін NBICS-конвергенція запропонований 2003 р. М. Роко і У. Бейнбріджом, авторами доповіді «Converging Technologies for Improving Human Performance: Nanotechnology, Biotechnology, Information technology and Cognitive science». У цій праці вчені розкривають особливості NBICS-конвергенції, її еволюційне й культуротворче значення в загальному розвитку світової цивілізації [11; 79–97].

Нині NBICS-конвергенція та індустрія 4.0 постають основним каталізатором техногенної модифікації технологічного та соціального середовища, в якому сфера дозвілля і рекреації здатна забезпечити не тільки відновлення втрачених життєвих сил людини, а й сприяти її самореалізації й самовдосконаленню, досягти максимального синергетично-рекреаційного ефекту відновлення, гармонізації інтересів і потреб, отримати незабутні враження.

Нові інформаційні та телекомунікаційні технології витісняють людську працю як із промисловості (Дж. Рифкін), так і з сервісу, сільського господарства і високотехнологічних сфер економіки, що призводить не лише до безробіття, а й до зникнення масової зайнятості як такої, і що безперечно є наслідком фундаментальної перебудови соціальних структур [6, 7; 17]

У зв'язку з цим змінюється характер праці. Сучасні практики гнучкої зайнятості, такі як новоркінг, прекарізація, коворкінг та фріланс, породженні віртуалізацією та впровадженням інформаційно-комунікативних технологій стирають межу між працею, дозвіллям та рекреацією, а відтак сприяють зростанню творчого потенціалу людини, збільшенню частки її релаксаційного часу, упереджують постійні перевтоми в результаті праці (overwork).

Деякі компанії свідомо вводять елементи дозвілля й рекреації у виробничий простір: сквери з гамаками, більярдні столи, волейбольні поля, кімнати для відеоігор, фортепіано, столи для пінг-понгу і зали для йоги стають характерною рисою нових умов праці [1; 15].

Дж. Фрід один із провідних дослідників сучасних технологій в концептуальному дискурсі й співавтор книги *Rework 7* аналізуючи нові форми функціонування праці й дозвілля, критикує

недоторканність офісного простору, надаючи в той же час перевагу віртуалізації праці й дозвілля [14].

Сучасний роботодавець не вимагає перебування на робочому місці «від дзвінка до дзвінка», але працівник беззастережно дотримується умови – бути на зв'язку у режимі 24/7. Завдяки такому підходу організації праці створюється унікальний простір суспільної діяльності, в якому з робочими поєднуються і зони для відпочинку та релаксації. Це, в свою чергу, зумовлює зникнення дихотомії поділу на робочий та дозвіллевий простір характерного для індустріального суспільства. Тенденція до розмиття просторово-часового континууму породжена гнучкістю робочого часу, дозволяє реалізувати повною мірою сутнісні сили людини та екзистенціали її буття. Сприяє спілкуванню з друзями через соціальні мережі, а у разі потреби й пошукам нової роботи, відповідної до зміни запитів та інтересів, що сьогодні розглядається не як зрада, а прагнення до всебічної самореалізації в широкому спектрі діяльності [5; 72–87].

Задля залучення співробітників до співпраці й підвищення ефективності останньої та адекватного вирішення нагальних проблем відбувається запровадження елементів гри в культуру праці, що отримує назву – «гейміфікація». Тому не дивно, що лідери виробництва електронних комунікативних технологій, Apple, Google або Facebook вирішили переформатувати свої корпоративні офіси таким чином, щоб нагадували ігровий простір [12].

У цьому аспекті варто розглянути досить новий та водночас популярний вид дозвіллеворекреаційної практики як квест, реалізація якого відбувається при використанні квест-технологій. Квест – це пригодницька гра, в якій від учасника вимагають вирішення інтелектуальних завдань відповідно сценарію. Гравці проходять повний цикл мотивації: від уваги до отримання вражень й задоволення, знайомляться з автентичним матеріалом, який дозволяє досліджувати, обговорювати і свідомо вибудовувати нові концепції і відносини в контексті проблем реального світу, створюючи проекти, що мають практичну значимість.

В Україні найбільш успішними є квест-компанії: Escape Quest, Проект Genesis, Кадрум, Квест Кімнати «LOCKY».

До інноваційних вітчизняних технологій, що виконують ігрову та рекреаційну функцію є, наприклад, такі, що пов'язані з впровадженням нових аудіовізуальних технологій, які дозволяють створити ефект присутності. Також популярним трендом залишаються світлові інсталяції, що викликають wow-ефект. Це стає можливим тому, що світлові проекції та 3D-мапінг ніби стирають межу між реальним і віртуальним. У найближчому майбутньому також будуть затребувані різноманітні голографічні інсталяції і 3D та 4D-дисплеї.

Вдалим прикладом використання інтерактивної інсталяції від Zabava Digita була презентація нової фарби L'Oréal, де запрошені особисто мали змогу створити портрет ідеальної дівчини на сцені.

Прикладом є сучасні технології нетворкінгу, що створюють не лише інтерактивний, а в той же час і більш відкритий світ. Такі технології сприяють спілкуванню, спрощують використання додатків, які можна стилізувати під час проведення заходу. Як варіант під час проведення зібрання чи заходу можна внести в подію інтерактив, встановивши стіну, виконану в оригінальному стилі, на якій гості залишатимуть свої контакти. Це сприятиме розширенню кола потенційних відвідувачів, клієнтів, партнерів.

Більше того, компанії світового рівня (Microsoft), які раніше негативно ставились до коментування та використання інтернет-мереж (Twitter, Facebook, Instagram) в робочих моментах усвідомили їх вплив на формування громадської думки, й дійшли висновку, що при стратегічно виважені підході подібні онлайн-простори дозвілля підвищують позитивний імідж компанії.

Таким чином, у сучасному інформаційному суспільстві на перший план виходить віртуальна мобільність, що характеризується зануренням у віртуальний інформаційний простір, де проходить більша частина міжкорпоративних, громадських і особистих комунікацій, а також активним переміщенням як інформації, так і всіляких видів діяльності. «Підключення» до віртуальної реальності за допомогою персональних комп'ютерів, гаджетів, планшетів, мобільних телефонів, які використовуються як на роботі, так і в домашніх умовах спричиняє стирання межі між робочим місцем і домашнім середовищем, сферою праці і дозвіллям, засвідчивши тим самим залученість у віртуальну реальність.

Безперечно, Інтернет у той же час є середовищем спілкування, що пропонує індивіду нові можливості для реалізації своїх здібностей, задоволення пізнавальних, комунікативних, креативних і рекреаційних потреб. Однак важливо пам'ятати про межу віртуалізації в просторі дозвілля й рекреації, відзначаючи негативні наслідки її освоєння: намагання маніпулювати свідомістю людей; втрата моральних орієнтирів в організації повсякденного життя, просторово-часової адекватності; віртуалізація свідомості.

Т. Сидоріна висловлює припущення, що на зміну «цивілізації праці» приходить нова «цивілізація дозвілля» [8]. Необхідно зауважити, що концепція «цивілізації дозвілля» стосовно індустріального суспільства розроблена французьким соціологом Ж. Дюмазедьє, де на підставі емпіричних даних він зробив висновок, що цінність дозвілля перевершує цінність робочого часу й саме це засвідчило становлення «цивілізації дозвілля» в 1960–1970-х рр. ХХ ст. [13].

У такому аспекті активно обговорюється питання, чим буде займатися новий «useless class», який не має ні можливості, ні необхідності працювати у свій вільний час, коли весь його час стане вільним. І в якій нетрудовій, але цілеспрямованій діяльності (гра, розвага, спорт, творчість, релігія тощо) зможуть знайти сенс життя представники цього класу [10]?

Небезпека, як зазначає Т. Сидоріна, полягає і в тому, що людина, частково звільнена від надлишку роботи, не знаходить, разом із тим, можливості використовувати дозвілля конструктивно й присвячувати свій вільний час заняттям за власним вибором. «Болісна туга за вільним часом», на думку вченої, поступово визначає життєдіяльність сучасної людини. І саме тому в процесі становлення індустрії 4.0. головним мотивуючим фактором діяльності стає не матеріальний зиск, а те, що захоплює й породжує нові враження [8]. В цьому контексті виявляється тенденція до появи бажання накопичення досвіду вражень, основою якого є події та подіївості, що стають сенсом буття, тим, без чого людина не уявляє свого життя. Такий ракурс розгляду події є базовим для нашого дослідження і дозволяє стверджувати, що рекреаційно-дозвіллеві практики, кінцева мета яких полягає у відновленні сутнісних сил затрачених під час трудової діяльності, отримується завдяки синергетично-рекреаційному ефекту. Разом із цим події можуть перетворюватися з рекреаційно-дозвіллевих заходів на унікальні та виняткові події в житті людини співмірні буттю в його онтологічному й аксіологічному розумінні.

Мета нашого дослідження потребує звернення до філософії М. Бахтіна, який розкриває значення сутності події та подіївості [2; 80–160, 3; 7–68]. У своїй праці «До філософії вчинку», вчений виокремлює подію буття людини як таку, де в міру специфічних буттєвих характеристик особистості є місцем події в первинному сенсі. Таким чином, відкриваючи в бутті вимір подіївості, людина надає можливість світу, в якому вона існує, також виступити як подія. М. Бахтін розширює предметне поле використання поняття події щодо осмислення різних проблем: естетична подія, «естетичне поле», спілкування як діалогічна подія, соціальна подія, діалогічна подія між текстами, подія розуміння, слово як подія, «подія буття», подія світу в його цілому, світ подія тощо [2; 80–160.]. На практиці естетична подія, на нашу думку, може бути реалізована івент-засобами в сфері дозвілля і рекреації такими як – арт-технології, ігро-, казко-, музико-, кольоро-, аромо-, фіто-, SPA-технології в поєднанні з мистецькою та пізнавальною діяльністю.

Варто зазначити, що саме в жаданні отримати враження людина завдяки своїй мобільності сьогодні здатна опинитися на іншому куточку планети, щоб взяти участь в найбільш цікавих подіях світу. Для світових івент-подій характерні атмосфера свята, незабутні враження і індивідуальні умови відпочинку та релаксації. Емоційна складова багаторазово посилюється ефектом єдиного емоційного підйому, що охоплює великі групи учасників заходу.

До найвідоміших івент-подій у сучасному культурному світі, де вдало функціонує дозвіллева й рекреаційна діяльність належать такі як фестиваль кіномистецтва в Каннах, Євробачення, Единбурзький міжнародний фестиваль. Серед цінителів класичної музики популярністю користуються міжнародні фестивалі в Сантандері (Іспанія) і Люцерні (Швейцарія).

Надзвичайно масштабними та популярними світовими івент-подіями є карнавали, на яких через певну розкутість у розвагах людина має можливість відновлення емоційного здоров'я та отримання естетичних, а нерідко і екзотичних вражень. Найвідомішим фестивалним івентом світу є Бразильський карнавал.

До визначних спортивних івент-заходів світового рівня, що мають рекреаційний потенціал та уможливають проведення рекреаційного дозвілля належать Чемпіонати Світу та Європи з футболу, Літні і Зимові Олімпійські ігри, автогонки «Формули 1» тощо. Такі івент-події надихають на підтримання здорового способу життя, пробуджують інтерес до використання практик релаксаційного та відновлювального характеру.

В Україні останнім часом надзвичайно популярними є івент-події рекреаційного спрямування, зокрема такі, як різноманітні свята на тематику «Здоров'я», марафони, фестивалі квітів та живої музики, заходи функціонування практик Далекого Сходу: йога, пілатес тощо.

Ще одним важливим аспектом філософії М. Бахтіна для нашого дослідження є ставлення автора до визначення події, яке проходить крізь призму всього трактату «До філософії вчинку», де автор розуміє подію як осяяння [2; 80–160, 3; 7–68]. В цьому сенсі прослідковується ставлення

мислителя до сутності та чуттєвого бачення події, яка на його думку, є винятковою, неперевершеною. Подія не лише унікальна за своїм характером, а й є шляхом до власного просвітництва, збагачення, самовдосконалення, що досягається в тому числі рекреаційно-дозвілєвими практиками.

Висновки. Впровадження інформаційно-комунікативних технологій у сферу дозвілля й рекреації в контексті становлення індустрії 4.0 має низку особливостей. При конструктивному й виваженішому підході трансформаційні процеси у рекреаційно-дозвілєвій практиці сприяють насамперед відновленню сутнісних сил людини, вихованню естетичного смаку, розвитку творчих здібностей, сприйняттю навколишньої природи в різних її проявах, формуванню вміння дотримуватися певного балансу між чуттєво-емоційним сприйманням і когнітивним, абстрактним мисленням.

Однак, відсутність послідовної ефективної і єдиної концепції на глобальному рівні, яка могла б визначити можливості та потенційні ризики індустрії 4.0 ставить під загрозу екзистенціальне а й антропологічне буття людини, змінюючи не тільки те, «що» і «як» ми робимо, але й те, «ким» ми є.

Список використаної літератури

1. Арора П. Фабрика досуга: производство в цифровой век / пер. с англ. М. Бендет. *ЛОГОС*. М., 2015. Т. 25. № 3 [105]. С. 88–120.
2. Бахтин М. М. К философии поступка *Философия и социология науки и техники. Ежегодник, 1984–1985*. М., 1986. С. 80–160.
3. Бахтин М. М. К философии поступка: собр. соч. : в 7 т. Т. 1. М. : Русские словари, 2003. С. 7–68.
4. Глобальное будущее 2045. Конвергентные технологии (НБИКС) и трансгуманистическая эволюция. М. : «Изд-во МБА», 2013. 272 с.
5. Маяцкий М. Освобождение от труда, безусловное пособие и глупая воля. *ЛОГОС*. М., 2015. Т. 25. № 3 [105]. С. 72–88.
6. Рифкин Дж. Конец работе. *Отечественные записки*. 2003. № 3 [<http://www.strana-oz.ru/2003/3/konec-rabote>] (дата обращения: 26.10.2017).
7. Рифкин Дж. Третья промышленная революция: Как горизонтальные взаимодействия меняют энергетику, экономику и мир в целом. М. : Альпина нон-фикшн, 2014. 403 с.
8. Сидорина Т. Ю. Цивилизация труда. Заметки социального теоретика. М. : Алетея, 2014. 400 с.
9. Шваб К. Четвертая промышленная революция : пер. с англ. М. : Изд-во «Э», 2018. 208 с.
10. Шпилов А. В. Будущее постсовременного общества: вперед в прошлое? *Журнал социологии и социальной антропологии*. М., 2018. 21 (1). С. 17–26.
11. *Converging Technologies for Improving Human Performance: Nanotechnology, Biotechnology, Information Technology and Cognitive Science* / Ed. by Roco M., Bainbridge W. Arlington, 2003. P. 79–97.
12. Goldstein H. A., Luger M. I. *Science/Technology Parks and Regional Development Theory*. *Economic Development Quarterly*. 1990. № 4 (1).
13. Dumazedier J. *Toward a Society Leisure*. N. B. : Free Press, 1967.
14. Fried J., Hansson D. H. *Rework*. N.Y.: Crown Business, 2010.
15. Kjerulf A. *Happy hour is 9 to 5: Learn How to Love Your Job, Create a Great Business and Kick Butt at Work*. *Jyllands-Posten*. 2007. № 35.

References

1. Arora P. *Factory of leisure: production in the digital age*: Per. from English M. Bendet. *LOGOS*. М., 2015. Vol. 25, No. 3 [105]. P. 88–120.
2. Bakhtin M. M. *To the philosophy of action*. *Philosophy and sociology of science and technology*. *Yearbook, 1984-1985*. М., 1986, P. 80–160.
3. Bakhtin M. M. *To the philosophy of action: sobr. cit. : in 7 tons*. Т. М. : Russian dictionaries, 2003. P. 7–68.
4. *Global Future 2045. Convergent Technologies (NBICS) and Transhumanist Evolution*. М. : «Publishing House of the IBA», 2013. 272 p.
5. Mayatsky M. *Labor exemption, unconditional allowance and stupid will* / Mikhail Mayatsky. *LOGOS*. М., 2015. Vol. 25, N. 3 [105]. P. 72–88.
6. Rifkin J. *End of the work. Domestic notes*. 2003. No. 3 [<http://www.strana-oz.ru/2003/3/konec-rabote>] (appeal date: 10.26.2017).
7. Rifkin J. *The Third Industrial Revolution: How horizontal interactions change energy, the economy and the world as a whole*. М. : Alpina non-fiction, 2014. 403 p.
8. Sidorina T. Yu. *Labor Civilization. Notes social theorist*. М. : Alethea, 2014. 400 p.
9. Schwab K. *The Fourth Industrial Revolution: Trans. from English* М. : Publishing house «E», 2018. 208 p.
10. Shipilov A. V. *The Future of the Post-Modern Society: Forward to the Past?* *Journal of Sociology and Social Anthropology*. М., 2018. 21 (1). P.17–26.
11. *Converging Technologies for Improving Human Performance: Nanotechnology, Biotechnology, Information Technology and Cognitive Science* / Ed. by Roco M., Bainbridge W. Arlington, 2003. P. 79–97.

12. Goldstein H. A., Luger M. I. Science/Technology Parks and Regional Development Theory. Economic Development Quarterly. 1990. № 4 (1).
13. Dumazedier J. Toward a Society Leisure. N. B. : Free Press, 1967.
14. Fried J., Hansson D. H. Rework. N.Y. : Crown Business, 2010.
15. Kjerulf A. Happy hour is 9 to 5: Learn How to Love Your Job, Create a Great Business and Kick Butt at Work. Jyllands-Posten. 2007. № 35.

РЕКРЕАЦИОННО-ДОСУГОВЫЕ ПРАКТИКИ В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ ИНДУСТРИИ «4.0»

Шибер Оксана Александровна – методист научного отдела,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Рассматриваются глобализационные процессы, стимулирующие кардинальные изменения во всех сферах общественной жизни, в т. ч. пространстве досуга и рекреации. Розкрывается сущность рекреационно-досуговых практик в дискурсе становления индустрии «4.0», анализируется способность достижения рекреационного эффекта при помощи современных ивентов, обосновывается необходимость активного взаимодействия рекреационно-досуговых практик с технологиями индустрии «4.0» с целью успешного функционирования рекреационно-досуговой сферы. Внимание уделяется вопросам виртуализации труда и досугового пространства, акцентируется на их взаимопроникновении на современном этапе развития общества. Выявляются инновационные тенденции, событийная составляющая практической реализации рекреационно-досуговых практик.

Ключевые слова: рекреационно-досуговые практики, индустрия «4.0», виртуализация труда, ивент-технологии, событийная составляющая практик досуга и рекреации.

RECREATION AND LEISURE PRACTICES IN THE CONTEXT OF DEVELOPMENT OF INDUSTRY «4.0»

Shyber Oksana – Methodist of the scientific department
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article deals with the globalization processes, which cause radical changes in all spheres of social life, in particular, space leisure and recreation. The essence of recreational and leisure practices in the discourse of the industry «4.0» is revealed, the ability to achieve the recreational effect by means of modern events is analyzed, the necessity of active interaction of recreational and leisure practices with industry technologies «4.0» is substantiated with the purpose of successful functioning of recreational and leisure sphere. Considerable attention is paid to the issues of virtualization of work and leisure space, emphasizing their interpenetration on the modern stage of development of society. It has been revealed the innovative trends and event constituents of practical realization of recreational and leisure practices.

Key words: recreation and leisure practice, industry «4.0», virtualization of labour, event technology, event component of leisure and recreation practice.

UDC 008:379.8

RECREATION AND LEISURE PRACTICES IN THE CONTEXT OF DEVELOPMENT OF INDUSTRY «4.0»

Shyber Oksana – Methodist of the scientific department
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article deals with the globalization processes, which cause radical changes in all spheres of social life, in particular, space leisure and recreation. The essence of recreational and leisure practices in the discourse of the industry «4.0» is revealed, the ability to achieve a recreational effect by means of modern events is analyzed, the necessity of active interaction of recreational and leisure practices with industry technologies «4.0» is substantiated with the purpose of successful functioning of recreational and leisure sphere. Considerable attention is paid to the issues of virtualization of work and leisure space, emphasizing their interpenetration on the modern stage of development of society. It has been revealed the innovative trends and event constituents of practical realization of recreational and leisure practices.

The aim of the article is to consider the features of recreational and leisure practices in the context of establishment of the industry 4.0, to detect trends and the presence of event component of these practices.

The methodology of the research is determined by the necessity of applying for the analysis of recreational and leisure practices in the discourse of the formation of the industry «4.0», cultural and philosophical approaches that open more effective possibilities for understanding the problem

Results. Implementation of information and communication technologies in the field of leisure and recreation in the context of the formation of 4.0 industry has a number of features. In a constructive and balanced approach to transformation processes recreational and leisure practice contribute primarily to the restoration of the essential forces of man, aesthetic education, development of creative abilities, the perception of the surrounding nature in its various manifestations, the formation of the ability to adhere to a certain balance between sensory-emotional perception and cognitive, abstract thinking. However, the lack of consistent effective and unified concept at the global level that could identify opportunities and potential risks of the industry 4.0 endangers the existential and anthropological existence of man, changing not only «what» and «how» we do, but also «who» we are.

Novelty scientific lies in the fact that for the first time the concept of recreational and leisure practices is conceptually explored in the conditions of the industry 4.0 formation.

The practical significance of the work is to develop theoretical and methodological principles of the algorithm for the implementation of recreational and leisure practices in domestic areas, taking into account international experience.

Key words: recreation and leisure practice, industry «4.0», virtualization of labor, event technology, event component of leisure and recreation practice.

Надійшла до редакції 14.11.2018 р.

УДК 069(477.81)

РЕГІОНАЛЬНІ КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ В ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЇВ РІВНЕНЩИНИ

Виткалов Сергій Володимирович – кандидат мистецтвознавства, доцент,

Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
orcid.org/0000-0002-6379-0631; doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.64

Sergiy_vsv@ukr.net

Бояр Наталія Миколаївна – здобувач вищої освіти другого

(магістерського) рівня, Рівненський державний

гуманітарний університет, м. Рівне

natalja.bojar@gmail.com

Висвітлюються сучасні підходи до організації музейної справи у Західно-Поліському регіоні (на прикладі Рівненської області). Аналізується широко аспектна практика організації культурної діяльності музейних установ області. На основі розгляду культурних практик, що використовуються в діяльності сучасних музеїв Рівненщини, робиться висновок про різновекторний шлях розвитку регіональних музейних інституцій.

Ключові слова: музей, регіон, культурні практики, музейні проекти, суспільство.

Постановка проблеми. Періодом суттєвих перетворень у музейній сфері стала друга половина ХХ ст. У царині музейної справи почали з'являтися нові прийоми представлення матеріалу, розроблялися соціокультурні та освітні програми, спрямовані на залучення різних категорій відвідувачів до установ культури, що стало сприяти більш поглибленій інтеграції музею в сучасний соціум. Окрім того, посилюється процес перенесення музейних експозицій у віртуальний інформаційний простір. У перехідний період України до ринкової економіки почався новий пошук адаптації музеїв до запитів і вимог нового суспільства.

У соціокультурному просторі регіону музеї відіграють особливу роль; вони все більше стають не лише науково-освітніми, але й суспільно-культурними центрами, беруть активну участь у житті суспільства. Не є винятком і музейна справа Рівненщини, що характеризується активним включенням регіональних культурних практик до діяльності місцевих музеїв.

Мета статті – виявити особливості розвитку регіональних музейних інституцій (на прикладі культурних практик, що використовуються в діяльності музеїв Рівненщини).

Останні дослідження та публікації. Спеціальної літератури з даної проблеми небагато. Питання здійснення культурних практик у музейних закладах Рівненщини представлені у наукових розвідках Каук Т. [3], Любецької Н. [6], Чапайло О. [8], Юрчук О. [9], Яцечко-Блаженко Т. [10]. Важливі аспекти функціонування музейної мережі в системі культурної діяльності Рівненщини висвітлює у низці своїх розвідок та монографії Виткалов С. [1].

Виклад матеріалу дослідження. Сьогодні музей став невід'ємним елементом культурного простору, де базою для формування духовних цінностей слугують результати предметної діяльності людей. Окрім того, це місце, де кожна людина має можливість отримати особливий спосіб ідентифікації та соціалізації для здійснення уявлення про свою приналежність до певної системи цінностей, культури, соціальної групи.

Останні десятиліття ХХ ст. характеризувалися різким падінням відвідуваності музеїв, але від початку 2000-х років загальна кількість відвідувачів стала постійно зростати. Також слід зазначити, що в останні роки підвищився й освітній рівень відвідувачів; у людей з'явилося більше вільного часу, можливість подорожувати за кордон, а сучасні технології забезпечили нові джерела інформації. Окрім того, важливим питанням пошуку нових форм діяльності у музейній сфері стало те, що бюджетне фінансування музеїв, у більшості випадків, зводиться до оплати комунальних послуг і виплати заробітної плати музейним працівникам.

Одним із головних завдань сучасних музеїв є проблема залучення глядача до музейного закладу. Всі ці фактори мають помітний вплив на розвиток сучасної музейної сфери. Виходячи з цього, музейному простору України довелося вирішувати два питання: пошук нетрадиційних джерел бюджетного поповнення і вироблення нових форм роботи з обслуговування музейних відвідувачів.

Слід зазначити, що форми роботи регіональних музеїв нічим не відрізняються від провідних музеїв країни, хоча, безумовно, і фінансові можливості, і масштаби їх діяльності не порівняти. Але тим не менше, в регіональних музеях також здійснюється наукова робота, підсумком якої є організація та участь у наукових конференціях, публікація наукових збірників, каталогів, альбомів тощо. Використовуються найрізноманітніші форми культурно-освітньої та дозвілдової діяльності – від різних видів екскурсійної роботи до проведення «Ночі музеїв», що перетворюються в події більш регіонального значення; музейні співробітники беруть участь у міжнародних інноваційних проектах.

Очевидним також є й те, що жоден регіональний музей не в змозі самостійно організувати комплексний багатоплановий захід, що підтверджує сучасну тенденцію до творчої співпраці установ соціокультурної сфери – музеїв, клубів, бібліотек, місцевих адміністративних органів та ін. Але у цьому переліку, на наш погляд, музей й надалі залишається інтелектуальним центром.

Однією з найпоширеніших форм обслуговування населення у музеях Рівненської області є екскурсія з різними її модифікаціями. Це може бути оглядова екскурсія, в якій відвідувачу подається загальне уявлення про музей, і тематична екскурсія. Оглядова – доречна для тих, хто приходить до музею випадково, наприклад, гості, відвідувачі вихідних та святкових днів або днів, несприятливих для прогулянок містом через складні погодні умови.

Для тих, хто відвідує музей часто, необхідний цикл тематичних екскурсій. Це і є нетрадиційна форма екскурсійної роботи. Формою проведення таких екскурсій може бути екскурсія-гра для дошкільнят і молодших школярів, коли розповідь про музей перетворюється в гру запитань і відповідей. Наприклад, у КЗ «Рівненський обласний краєзнавчий музей» обласної ради для дітей дошкільного віку і молодших школярів розроблена комплексна програма «Твій друг – музей», що включає в себе різні театральні-ігрові заняття: «Здрастуй, музей!», «Зустріч на лісових доріжках», «Рослини навколо нас», «Пригоди на воді і під водою» (екскурсії відділом природи); «Запорізькі козаки – наша слава навіки», «Українська минувшина», «Про що розповіло гусяче перо», «Поміркуймо разом».

Для учнів середніх і старших класів розроблена програма «Музей в школі». Це екскурсії, лекції, виїзні заняття, виховні години, які допомагають і доповнюють роботу вчителя. Досвід показав, що такі екскурсії сприймаються маленькими відвідувачами, зацікавлюють їх, залишають помітний слід у дитячих душах [3; 35].

Науково-освітня робота КЗ «РОКМ» сьогодні передбачає не лише експозиційно-екскурсійну роботу безпосередньо в музеї, а й проведення лекцій і практичних занять поза його територію. Особливо це стосується навчальних закладів, віддалених від музею. Для них музей пропонує виїзні заняття-ігри з використанням оригінальних експонатів.

Працівниками відділу маркетингу цього закладу розроблено низку таких виїзних занять: «Корисні копалини нашого краю»: для школярів молодших класів рівненських шкіл. Під час проведення подібних виїзних екскурсій, побудованих у цікавій інтерактивній та театралізованій формі, діти мають змогу ознайомлюватися з різноманітними корисними копалинами Рівненщини, а також мають нагоду відчувати їх на дотик. У процесі спілкування здійснюється обговорення способів їх застосування та виконуються цікаві завдання. Такі виїзні екскурсії вже чимало років викликають зацікавлення і користуються попитом серед учителів та учнів навчальних закладів міста. У числі виїзних екскурсій для учнів молодших класів можна назвати: «Як жили і чим займались наші предки в давнину» (етнографічне заняття), «Віртуальне Рівне», «Рівненщина на початку ХХ століття, історія краю в 1917–1920-х роках», «Самоцвіт Полісся – бурштин», «Герої не вмирають» (події на Майдані 2013–2014 років та зоні АТО), «Музично-обрядова культура Рівненського Полісся з використанням фото-, аудіо-, відео-матеріалів» [3; 36].

Виїзні лекції-екскурсії – найбільш динамічна форма роботи музею, що дозволяє швидко і ефективно впливати на глядача, заохочує його прийти до музею. Наприклад, у 2013 р. працівниками музею проведено 229 виїзних екскурсій; ними охоплено майже 10.000 осіб [4]. У 2016 р. ці показники дещо знизилися. Так, працівниками обласного музею проведено 30 лекцій, охоплено 940 осіб, тоді як у 2017 р. – 50 лекцій та охоплено 1.477 осіб [5].

Проте, щоб музею стати центром культури та відпочинку жителів міста, лекційної та екскурсійної роботи недостатньо. Тому в обласному музейному закладі організують зустрічі з

цікавими людьми, краєзнавчі читання, круглі столи, конференції, виставки, наукові семінари, майстер-класи, музейні свята, презентації суспільно-значимих подій тощо [5; 3-7]. Так, уже кілька років музей активно співпрацює з О. Харватом – заслуженим художником Міжнародної Федерації фотомистецтва (EFIAP). У 2013 р. музей приймав учасників VIII Міжнародного Салону художньої фотографії «ФотOVERнісаж на Покрову – 2013» [5; 5].

Неабияке зацікавлення викликає у рівнян та гостей міста проект «Мистецтво одного села», який традиційно проводять спільно з КЗ «Рівненський обласний центр народної творчості» [5; 2]. Спільно з обласною філармонією музей організував проект «Музика в музеї» (2016 р.) [5; 5]. Серед інших форм, популярних у міському середовищі, – курси для музейних працівників, зокрема «Облік та збереження музейних предметів» (2016 р.), «Роль обласних краєзнавчих музеїв в охороні культурної спадщини» (2016 р.). Активно проводяться у музеях області й наукові конференції, читання, круглі столи, семінари. Так, у 2013 р. КЗ «РОКМ» започатковані наукові читання на тему: «Пам'ятки сакрального мистецтва Волині», присвячені пам'яті видатного музейника Б. Возницького [5; 3]. У 2016 р. проведено Історико-краєзнавчу конференцію КЗ «РОКМ», на яку зібралися науковці з Києва, Львова, Рівного, Луцька, Чигирини, Маріуполя та інших міст. Секційні засідання відбулися на майданчиках Костопільського краєзнавчого музею, Музею лісу в урочищі Гутвин.

В останні роки проведені такі конференції, як «Микола Костомаров, його епоха: текст і контексти» (2017 р.), до 100-річчя Товариства «Просвіта» (2017 р.). З метою наукового обговорення суспільно значимих питань, що назріли у сьогоденні, музей організовує круглі столи: «Українська армія: минуле, сучасне, майбутнє» (2016 р.), «Охорона дерев'яної церковної спадщини Рівненщини» (2016 р.), «Там, де далеко на Волині, створилась армія УПА» (2017 р.) та ін. [5]

У Дубенському замку 20 квітня 2018 р. відбувся Круглий стіл на тему: «Сучасний музейний менеджмент». На даному науковому заході були присутні та обмінювалися думками й практичним досвідом представники закладів культури західного регіону, зокрема Волинського обласного краєзнавчого музею, культурно-археологічного центру «Пересопниця», Національного заповідника «Замки Тернопілля», Кременецького краєзнавчого музею та ін. [7]. Помітною подією у жовтні 2018 р. стала реалізація проекту КЗ «РОКМ» міжнародного формату під назвою «Наша спадщина: де минуле зустрічається з майбутнім». У межах заходу проведено круглий стіл на тему: «Інноваційні технології в музейній, бібліотечній та архівній справі» та здійснено виїзду екскурсію для учасників проекту до Корецького і Березнівського районів із метою ознайомлення з культурно-мистецькими об'єктами краю [7].

Незвичним, але цікавим для населення регіону виявився Вегетаріанський фестиваль Veget-fest-2013, що відбувався на подвір'ї музею [5; 5]. Саме тут відвідувачі мали змогу поспілкуватися з організаторами та між собою щодо здорового способу життя, харчування, скуштувати вегетаріанські страви, спробувати самостійно приготувати солодощі без цукру, а також послухати лекцію про вегетаріанство. Окрім того, їхній увазі був представлений фільм «Самсара», виступи акустичних музичних гуртів, заняття йогою [9; 137].

Музей більше, аніж інші соціокультурні установи, може задовольнити не лише потреби людей у долученні до культурних цінностей, але й стати місцем змістовного, цікавого спілкування. Важливо, щоб екскурсія, лекція, масові заходи були не лише актуальними за своєю тематикою, а й базувались на нових матеріалах й останніх даних. Музейні працівники повинні бути в курсі життя свого краю – отримувати всю найважливішу інформацію і оперативно використовувати її в масовій роботі. Оперативність у роботі проявляється в умінні своєчасно відгукуватись на найважливіші події, знаменні ювілейні дати, а також у своєчасній підготовці до різних заходів. Тому інформативність експозиції, реклама музею – важливі складові успіху його роботи з відвідувачами.

Кожного тижня відділ музею подає інформацію-рекламу про діяльність музею в різні ЗМІ. Місцеві мешканці та гості міста, таким чином знають, які тематичні екскурсії вони можуть почути того чи іншого дня в цьому закладі. Музей співпрацює з регіональними газетами, радіо. Так, у газеті «Афіша» відбулася вікторина «Рівненщина в XIX – першій половині XX ст.». Такі вікторини допомагають більше дізнатися про історію нашого краю. Співпраця проводиться також із радіо «ТРЕК». Музейні працівники готують 10 запитань про музейний експонат, починаючи з найважчих. Суть вікторини проста: потрібно відгадати, про що йде мова. Переможців нагороджують безкоштовними квитками до музею [7].

Із 1990-х років у музейному середовищі Рівненщини новою формою культурно-освітньої роботи стала організація і проведення музейних свят: історичних, військово-патріотичних, фольклорних, етнографічних. Успіх такого свята пов'язаний не лише з його підготовкою і проведенням, але й широкою інформацією про нього. Резонансною подією в краї щороку стає

проведення фольклорно-етнографічного свята «Музейні гостини». У 2013 р. даний захід отримав відзнаку «Музейна подія року» у номінації «Музей – центр життя громади» (щорічного Всеукраїнського конкурсу серед музейних закладів країни). Не менш цікавими є також інші свята, що проводить КЗ «РОКМ». Це, зокрема, «Свято фотографії», свято «Об'єднані серця» (для дітей з особливими потребами), «Свято вулиці Поштової», «Свято традиційного костюма», свято урожаю «Осінь толока», «Свято доброї казки» та свято «Різдвяна зоря» в музеї бурштину тощо. У 2015–2016 рр. проведено цікавий захід на території музею «Стріт-бол у музеї» до Міжнародного дня захисту дітей [4].

Традиційним у Радивилівському історичному музеї стало проведення етнографічного свята «Музейне подвір'я запрошує», де майстри-умільці можуть продемонструвати результати своєї діяльності, а всі присутні мають нагоду отримати практичні навички у різних народних ремеслах. Вартим уваги є й театралізовані свята, де працівники даного закладу пропонують відвідувачам скоштувати страви традиційної народної кухні. Це, зокрема, Андріївські вечорниці, свято Маланки, Івана Купала та ін. [7].

Новим форматом у діяльності КЗ «РОКМ» є влаштування музейних марафонів, де за певний визначений період відбуваються різноманітні заходи. У переважній більшості такі проекти присвячені міжнародному Дню музеїв, та міжнародному Дню захисту дітей (музейний марафон цікавинок для дошкільнят).

У Радивилівському історичному музеї влаштовують різноманітні акції, під час яких місцеві мешканці та гості міста можуть подарувати закладу експонати. Найбільш вдалим прикладом таких подій є «Мій внесок у збереження історії», «Подаруй музею експонат», «Моє місто на карті України» тощо. До переліку нових форм музейної справи входять організація і проведення майстер-класів (писанкарство та вишивка), різноманітні зустрічі у форматі діалогу, перегляд фільмів, організація науково-теоретичних та науково-практичних конференцій, круглих столів, семінарів, конкурсів екскурсиводів-краєзнавців, курсів «Творча лабораторія працівників усіх рівнів», обласні конкурси-захисти учнівських наукових робіт Малої академії наук (секція фольклору) та ін. Також уже кілька років поспіль у музеї на весні проводиться літературно-музичний захід «Пасхальні передзвони», на який запрошуються хорові колективи, а музейними працівниками проводяться екскурсії [7].

Цікавим і оригінальним проектом обласного краєзнавчого музею є влаштування нічних екскурсій. У поточному році організовано тематичну екскурсію «В гостях у князя Любомирського», яку проводили музейні працівники в костюмованих образах. Екскурсія мала комплексний характер, оскільки поєднала у собі огляд експонатів із різних виставкових зал музею. Під завершення заходу відбулося театралізоване дійство українських вечорниць зі спільним виконання народних пісень, частуванням пирогами та узваром [7].

Формат «нічних екскурсій» активно використовується і співробітниками Державного історико-культурного заповідника м. Дубна. Вони постійно шукають нові форми для приваблення туристів. Попитом у відвідувачів користуються різноманітні театралізовані дійства, організовані у стінах замку. Найбільшою популярністю користується «Історія тортур і покарань» [6; 24].

Відображенням сучасних підходів у створення нових музейних просторів стало заснування у Рівненській області етно-музею у с. Маринин Березнівського району. Музей знаходиться під відкритим небом та має різні будівлі, створені у вигляді поліської хати, корчми, а також кузні, ткацького і гончарного цехів. У планах місцевих освітян є проведення навчальних занять у цьому тематичному музейному просторі, де учні матимуть нагоду не лише вивчати традиції краю, а й безпосередньо отримувати практичні навички під час роботи у ремісничих цехах [7].

Реагуючи на вимоги часу стосовно впровадження у музейній діяльності інформаційно-комунікаційних технологій музейні працівники Рівненського обласного краєзнавчого музею подали проект стосовно створення апаратно-програмного комплексу для обліку музейних предметів в електронній формі до Українського культурного фонду. У 2018 р. музей отримав грант у сумі 436 тис. грн. на реалізацію даного проекту. Відповідно до задуму проекту планується створення віртуальної мережі у музеях Рівненщини. Проектом також передбачено співробітництво з Волинським краєзнавчим музеєм [2].

Висновки. Проведений аналіз застосування регіональних культурних практик в діяльності музеїв Рівненщини дає підстави стверджувати, що на сьогодні створюються спеціальні виховні програми з урахуванням особливостей різновікових груп населення. Музеї області зорієнтовують свою діяльність на сферу вільного часу відвідувачів та організацію їх змістовного дозвілля. Важливого значення набули створювані музейні проекти, що організовуються спільно з різними соціокультурними установами регіону. Для відвідувачів регіональних музеїв участь у різного роду

інтерактивних і театралізованих формах засвоєння інформації є органічним, зрозумілим і бажаним. Необхідно визнати, що діалогічний підхід більш відповідає сучасним тенденціям у музейній справі та передбачає необхідність відповідних розробок у підготовці фахівців музейної справи.

Список використаної літератури

1. Виткалов С. В. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: монографія. Рівне : ППДМ, 2012. 416 с.; Виткалов С. В., Виткалов В. Г. Музей у сучасному культурному середовищі Волині: тенденції функціонування за матеріалами періодики. *Волин. музейний вісник*. Вип. 6. Луцьк : Вежа, 2014. С. 29–34 та ін.
2. Калько С. Грант на півмільйона за ексклюзивний проєкт у Рівненського краєзнавчого музею. URL: <http://retrorivne.com.ua/grant-na-pivmilijona-za-ekskluzivnij-proekt-u-rivnenskogo-kraieznavchogo-muzeju>.
3. Каук Т. Л. Музей і школа: партнерство в освітньо-виховному процесі. *Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею*. Рівне : Волинські обереги, 2018. Вип. 14. С. 34–38.
4. Кононюк О., Позіховська С. Музейна експозиція : старі проблеми та нові тенденції (на прикладі музеїв Великої Волині). *Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею*. Одеса, 2006. Вип. 3. С. 93–95.
5. Книга обліку екскурсій. *Рівненський обласний краєзнавчий музей*. 2012–2013. 24 с.
6. Книга обліку масових заходів. *Рівненський обласний краєзнавчий музей*. 2013–2017. 48 с.
7. Любецька Н. О. Методика музейного менеджменту і маркетингу (на прикладі Державного історико-культурного заповідника м. Дубна). *Музейний менеджмент і маркетинг. Використання інформаційних технологій в музеї: матеріали наук.-практ. конф., Шепетівка, 2011. С. 22–26.*
8. Регіональний інформаційний портал: Рівненщина. URL: www.irp.rv.ua.
9. Чапайло О. Перспективи сучасних принципів роботи в музейному середовищі. *Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею*. Рівне, 2017. Вип. 13. Ч. 2. С. 150–152.
10. Юрчук О. Музейний літопис – 2016–2017. Багатоаспектність музейної діяльності. *Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею*. Рівне, 2018. Вип. 14. С. 152–167.
11. Яцечко-Блаженко Т. Роль інформаційних технологій у сучасній музейній справі. *Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею*. Рівне, 2017. Вип. 13. Ч. 2. С. 157–160.

References

1. Vytkalov S. V. Rivnenshchyna: kulturno-mystetskyi potentsial v paradyhmakh suchasnosti: monohrafiia. Rivne : PPDM, 2012. 416 s.
2. Kalko S. Hrant na pivmiliona za eksklyuzyvnyi proekt u Rivnenskoho kraieznavchoho muzeiu. URL: <http://retrorivne.com.ua/grant-na-pivmilijona-za-ekskluzivnij-proekt-u-rivnenskogo-kraieznavchogo-muzeju>.
3. Kauk T. L. Muzei i shkola: partnerstvo v osvितno-vykhovnomu protsesi. *Naukovi zapysky Rivnenskoho oblasnoho kraieznavchoho muzeiu*. Rivne : Volynski oberehy, 2018. Vyp. 14. S. 34–38.
4. Kononiuk O., Pozikhovska S. Muzeina ekspozytsiia : stari problemy ta novi tendentsii (na prykladi muzeiv Velykoi Volyni). *Visnyk Odeskoho istoryko-kraieznavchoho muzeiu*. Odesa, 2006. Vyp. 3. S. 93–95.
5. Knyha obliku ekskursii. *Rivnenskyi oblasnyi kraieznavchyi muzei*. 2012–2013. 24 s.
6. Knyha obliku masovykh zakhodiv. *Rivnenskyi oblasnyi kraieznavchyi muzei*. 2013–2017. 48 s.
7. Liubetska N. O. Metodyka muzeinoho menedzhmentu i marketynhu (na prykladi Derzhavnoho istoryko-kulturnoho zapovidnyka m. Dubna). *Muzeyni menedzhment i marketynh. Vykorystannia informatsiinykh tekhnolohii v muzei: materialy nauk.-prakt. konf. Shepetivka, 2011. S. 22–26.*
8. Rehionalnyi informatsiinyi portal: Rivnenshchyna. URL: www.irp.rv.ua.
9. Chapailo O. Perspektyvy suchasnykh pryntsyviv roboty v muzeinomu seredovyshchi. *Naukovi zapysky Rivnenskoho oblasnoho kraieznavchoho muzeiu*. Rivne, 2017. Vyp. 13. Ch. 2. S. 150–152.
10. Iurchuk O. Muzeyni litopys – 2016–2017. Bahatoaspektnist muzeinoi diialnosti. *Naukovi zapysky Rivnenskoho oblasnoho kraieznavchoho muzeiu*. Rivne, 2018. Vyp. 14. S. 152–167.
11. Yatsechko-Blazhenko T. Rol informatsiinykh tekhnolohii u suchasni muzeinii spravi. *Naukovi zapysky Rivnenskoho oblasnoho kraieznavchoho muzeiu*. Rivne, 2017. Vyp. 13. Ch. 2. S. 157–160.

РЕГИОНАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ РОВЕНЩИНЫ

Виткалов Сергей Владимирович – кандидат искусствоведения, доцент,
Рівненський державний гуманітарний університет, г. Рівне;
Бояр Наталья Николаевна – соискатель высшего образования второго
(магистерского) уровня, Рівненський державний гуманітарний університет, г. Рівне

Освещаются современные подходы к развитию музейного дела в Западно-Полесском регионе (на примере Рівненской области). Анализируется широкоаспектная практика организации культурной деятельности музейных учреждений области. На основе рассмотрения культурных практик, используемых в современной деятельности музеев Рівненской области, делается вывод о разновекторном пути развития региональных музейных учреждений.

Ключевые слова: музей, регион, культурные практики, музейные проекты, общество.

REGIONAL CULTURAL PRACTICES IN ACTIVITIES OF MUSEUMS OF RIVNE REGION

Vytkalov Sergii – PhD in Art Criticism, Associate professor,
Rivne State University of the Humanities, Rivne;
Boyar Nataliia – the applicant of higher education of the second
(master's) level Rivne State University of the Humanities, Rivne

The article covers modern approaches to the development of museum affairs in the region on the example of Rivne region. Based on the consideration of the cultural practices used in the activities of the museums of Rivne region, the conclusion has been made on the multivectoral path of the development of regional museum institutions.

Key words: museum, region, cultural practices, museum project, society.

UDC 069(477.81)

REGIONAL CULTURAL PRACTICES IN ACTIVITIES OF MUSEUMS OF RIVNE REGION

Vytkalov Sergii – PhD in Art Criticism, Associate professor,
Rivne State University of the Humanities, Rivne;
Boyar Nataliia – the applicant of higher education of the second
(master's) level Rivne State University of the Humanities, Rivne

The aim is to identify the peculiarities of the development of regional museum institutions on the example of cultural practices that are used in the activity of the museums in Rivne region.

Research methodology. The methodology of this research used the following scientific methods: problem-themed, statistical, analytical, induction, deduction, synthesis.

Results. The conducted analysis of the application of regional cultural practices in the activities of the museums in Rivne region gives grounds to assert that nowadays special educational programs are created taking into account the peculiarities of the different age groups of the population.

Creating of the museum projects, which are organized jointly with various socio-cultural institutions of the region, has become important. For visitors to regional museums participation in various interactive and theatrical forms of information assimilation is organic, clear and desirable. It must be acknowledged that the dialogic approach is more in line with current trends in the museum business and foresees the need for appropriate developments in the training of museum professionals.

Novelty. In the present research the attempt to determine at the theoretical level the specificity of the activity of the museum institutions in Rivne region through the use of cultural practices has been made.

The practical significance. The analysis of the application of regional cultural practices in the activity of the museums in Rivne region makes it possible to assert that the museum projects that are being organized together with various socio-cultural institutions of the region have become important. The results of the study can be used in the development of other museum projects and become the basis for further research in the field of museum activities in Rivne region.

Key words: museum, region, cultural practices, museum project, society.

Надійшла до редакції 2.11.2018 р.

ЗМІСТ

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

<i>Гончарова О. М.</i> Колекції творів українських митців другої пол. XIX – першої пол. XX ст. у художніх музеях США	3
<i>Трач Ю. В.</i> Інтерактивність і віртуальність як феномени сучасності	8
<i>Радіонова Л. О.</i> Знак і символ як форми комунікації культур у сучасних умовах	13
<i>Доброєр Н. В.</i> Креативність як спосіб самоідентифікації (на прикладі сучасного українського музичного соціокультурного простору)	17
<i>Сапожнік О. В.</i> Церковний спів як феномен духовної культури українського православ'я (XI–XVIII століття)	21
<i>Холодинська С. М.</i> Український мистецький авангард початку XX століття в європейському культурному просторі	27
<i>Кухаренко О. О.</i> Цикл українських традиційних родильних обрядів: структурно-функціональний аналіз	35
<i>Толмачова І. А.</i> Благодійництво в контексті обрядово-ритуальної та звичаєвої культури українців	40
<i>Москаленко А. В.</i> Пам'ятки археології Канівського Подніпров'я в контексті збереження культурної спадщини: історіографічний аспект	46

Розділ II. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

<i>Смоліна О. О., Ополонін А. М.</i> Культурна ідентичність як динамічне утворення (на прикладі культурної самоідентифікації населення Східних областей України)	53
<i>Коваленко Є. Я.</i> Культура управління на шляху від середньовіччя до індустріалізму крізь призму економічних шкіл	58
<i>Бондарчук Я. В.</i> Концепції розвитку світової культури другої пол. XX – поч. XXI ст.	65
<i>Дабло Л. Г.</i> Європейські виміри української культурологічної думки кінця XIX – початку XX ст. у контексті наукової діяльності Дмитра Овсянико-Куліковського	71
<i>Яців І. В.</i> Україноетричні вектори творчої діяльності Мирона Федоріва	75
<i>Гаєвська Т. І., Вишневська Г. Г.</i> Трансформація цінності дитинства в контексті суспільних змін: культурологічний вимір	79
<i>Левчук Я.</i> Традиційна українська дитяча субкультура в сучасному музейному просторі	86

Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО. КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ

<i>Бабушка Л. Д.</i> Фестивалія як тотальна артизація культури повсякденності	95
<i>Легенький І. Ю.</i> Абсолют у музичній культурі	101

<i>Ареф'єва Є. Ю.</i> Поетика як хорея та аретя: синкретизм музики І. Стравінського	106
<i>Адамовська М. С.</i> Туристичні практики в модусі культурних поворотів	111
<i>Шибєр О. О.</i> Рекреаційно-дозвілєві практики в контексті становлення індустрії «4.0»	117
<i>Виткалов С. В., Бояр Н. М.</i> Регіональні культурні практики в діяльності музеїв Рівненщини	123

CONTENTS

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

<i>Goncharova O.</i> Collections of artworks of Ukrainian artists and sculptors of the second half of XIX – the first half of XX centuries in the art museums of the USA	3
<i>Trach Ju.</i> Interactivity and virtuality as modern phenomena	8
<i>Radionova L.</i> The sign and symbol as forms of cultural communication in contemporary conditions	13
<i>Dobroer N.</i> Creativity as a way of self-identification (on the example of contemporary Ukrainian musical socio-cultural space)	17
<i>Sapozhnik O.</i> Church singing as phenomenon of spiritual culture of Ukrainian orthodox church (XI–XVIII centuries)	21
<i>Kholodynska S.</i> Ukrainian artistic avant-garde within European culture at the beginning of XX th century	27
<i>Kukharenko O.</i> Cycle of Ukrainian traditional relatives: structural-functional analysis	35
<i>Tolmachova I.</i> Charity in the context of the ceremonial ritual and custom culture of Ukrainians	40
<i>Moskalenko A.</i> Archaeological monuments of Kaniv Dnipro River region in context of cultural heritage preservation: histotographical aspect	46

Part II. PROBLEMS AND CONTRADICTIONS OF MODERN CULTURAL PROCESS

<i>Smolina O., Opolonin A.</i> Cultural identity as a dynamic phenomenon (on the example of the cultural self-identification of the Eastern areas of Ukraine population)	53
<i>Kovalenko Y.</i> Management culture from the middle ages to industrialism under the prism of economic schools	58
<i>Bondarchuk Ya.</i> Concepts of development of world culture of second half of XX and early XXI centuries	65
<i>Dablo L.</i> European dimensions of Ukrainian culturological thought of the late XIX th – to the early XX th century in the context of Dmytro Ovsianyko-Kulykovskyi's scientific activities	71
<i>Yatsiv I.</i> Myron Fedoriv's Ukraine centric vectors of art achievements	75
<i>Hayevska T., Vyshnevskaya H.</i> Transformation of childhood in the context of social change: cultural dimension	79
<i>Levchuk Ya.</i> Tradition of the Ukrainian child subculture in the state-of-the-art museum space	86

Part III. CULTURE AND SOCIETY. CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY

<i>Babushka L.</i> Festivation as a total artism of culture of consciousness	95
<i>Legenkiy I.</i> Absolute in musical culture	101
<i>Arefieva E.</i> Poetics as a chorea and aretey: the syncretism of music I. Stravinsky	106

<i>Adamovska M.</i> Tourist practices in the modus of the cultural turns	111
<i>Shyber O.</i> Recreation and leisure practices in the context of development of industry «4.0»	117
<i>Vytkalov S., Boyar N.</i> Regional cultural practices in activities of museums of Rivne region	123



Наукове видання
Scientific edition

Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку
Науковий збірник

Ukrainian culture: the past, modern ways of development
Scientific journals

Напрямок: Культурологія
Branch: Culturology

Випуск 27
Issue 27

Редактор:
С.В. Виткалов
Editor:
S. Vytkalov

Художній редактор:
О.К. Литвин
Artistic editor:
O. Lytvyn

Комп'ютерна верстка:
Л.М. Федорук
Computer make-up:
L. Fedoruk

Редагування англomовного тексту анотацій – **Р.В. Майборода**, ст. викл. Миколаївського національного університету ім. В. Сухомлинського; **А.В. Фідріх**, канд. пед. наук, доц. кафедри практики англійської мови Рівненського державного гуманітарного університету

Електронні версії наукових збірників, вимоги до публікацій та програма перевірки текстів статей на плагіат, знаходяться на нашому сайті – *kulturologiya.rv.ua*

М/т.: 067-803-23-98 – головний редактор та 096-541-71-35 – відповідальний секретар

Електронна адреса: sergiy_vsv@ukr.net

Формат 60x84 1/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.

Зам. № 220/1. Ум. друк. арк. 15,1. Наклад 100.

Видавничі роботи: **ППДМ**
свідоцтво про державну реєстрацію РВ №11 від 12.06.2002 р.
35304, Рівненська обл., Рівненський р-н, с. Корнин, вул. Центральна, 58
Адреса редакції: 33000, м. Рівне, вул. С.Бандери, 12,
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології та музеєзнавства. Тел. (0362) 63-42-62