

**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 31*
*Issue 31***

**Рівне: РДГУ, 2019
Rivne: Rivne State University in the Humanities, 2019**

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 28 листопада 2019 р.) та Інституту культурології НАМ України (протокол № 10 від 21 листопада 2019 р.)

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

Видання індексується Google Scholar, ПІНЦ (РФ), Index Copernicus (Польща), «Cosmos» (США) та «Research Gate», «Research Bible» (Німеччина), «CEEOL»

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

Головний редактор:

Muszkiet Radoslaw – prof. UMK profesor uniwersytetu Katedra Kultury Fizycznej [Nicolaus Copernicus University, Toruń](http://www.umk.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).

Мартин 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)

Шейко Василь Миколайович – доктор історичних наук, професор, ректор Харківської державної академії культури, академік НАМ України

Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 31 / упоряд. і наук. ред. В.Г. Виткалов ; редкол.: Г. П. Чміль, В. Г. Виткалов, П. Е. Герчанівська та ін. ; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне : РДГУ, 2019. 201 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; **Демчук Р.В.** – доктор культурології, професор кафедри культурології Національного університету «Києво-Могилянська академія»

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 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 І. ДИНАМІКА КУЛЬТУРИ. КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ.
КУЛЬТУРА ТА ТРАДИЦІЇ**

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

УДК 008(100)

**КОНЦЕПЦІЇ РОЗВИТКУ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ
В ДОСЛІДЖЕННЯХ XVIII – ПЕРШОЇ ПОЛ. XX СТ.**

Бондарчук Ярослава Віталіївна – кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності,
Національний університет «Острозька академія», м. Острог
orcid.org/0000-0002-6638-4399
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.212
Yaroslava.Bondarchuk@oa.edu.ua

Розглянуто головні концепції культурної еволюції людства, що виникли в XVIII – першій пол. XX ст. Виявлено, що розмаїття наукових напрямів, дотичних до цієї теми (еволюційний, циклічний, дифузійний, релятивістський та ін.) обумовлюється акцентуванням різних питань у її проблематиці. З'ясовано, головні ідеї вчених XVIII – першій пол. XX ст., що стали основою для подальшого розвитку теорій еволюції людства.

Ключові слова: культурна еволюція людства, діалектико-матеріалістичне розуміння історії, еволюціонізм, циклізм, релятивізм, дифузійнізм, тоталогічне трактування всесвітньо-історичного процесу, монадологічна концепція.

Постановка проблеми. Виявити, що є першоосною культурно-історичної еволюції суспільства, який її характер та закономірності намагались мислителі багатьох поколінь. У вирішенні цих питань вагоме значення мали праці філософів XVIII – першої пол. XX ст., оскільки, на відміну від попередників, вони могли узагальнити більш обширний історичний досвід суспільства, в якому відбулися зміни соціально-економічних формацій від первісного ладу до соціалістичного устрою. Головні положення вчень цих авторів розглядались у багатьох працях з історії філософії, проте підготовка узагальнюючого дослідження, в якому простежувався розвиток протягом двох століть концепцій світового прогресу і здійснено їх порівняльний аналіз залишається проблемою.

Мета праці – розглянути концепції культурного розвитку людства, що належать авторам XVIII – першої пол. XX ст. у хронологічній послідовності їх створення, простежуючи спадкоємність у розвитку ідей, і виявити, які з них стали базовими для теорій всесвітньо-історичного розвитку, створених у др. пол. XX–XXI ст.

Виклад основного матеріалу. Розглянути історію людства як закономірний процес і виявити головні його етапи намагались філософи багатьох поколінь, узагальнюючи матеріали, нагромаджені до їхнього часу. Особливе значення мають праці просвітників, серед яких виділяється монографія з п'яти книг італійського мислителя, засновника культурології та філософії історії Дж. Віко (1668–1744 pp.) «Нова наука про спільну природу націй» (*Principj di una scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni*, 1725). Оскільки це перша систематизована праця з соціальної і культурної динаміки, доцільно зупинитися на її головних ідеях. На відміну від інших просвітників, які приділяли головну увагу особливостям соціального і політичного розвитку окремих націй, Дж. Віко вперше, застосовуючи порівняльний метод, спробував знайти не відмінності, а спільні закономірності і дійшов висновку, що, незважаючи на безліч різних конкретних звичаїв, у всіх народів «історія повторюється вічно, проходячи цикли трьох стадій: божественної, героїчної та людської, і ніколи не виходить з цього кола» [21]. У назві стадій, які дав Дж. Віко, очевидні паралелі з назвами епох єгипетського жерця III ст. до н.е. Манефона, котрий поділив історію Єгипту на вік богів, вік напівбогів-героїв та вік фараонів. Поступальний розвиток людства, на думку Дж. Віко, починається з періоду дикості – найпримітивнішого розвитку кам'яної техніки та відсутності будь-яких релігійних вірувань, якому вчений присвятив першу книгу. Після періоду дикості змінюють одна одну три названі стадії. Перша з них «Вік богів» або «Вік поетичної мудрості» охоплює первісне суспільство того часу, коли люди обожнювали сили природи, перетворюючи їх на божества. Саме релігія була одним із найголовніших чинників, який дозволив людині перемогти свою тваринну природу. Про

божества складались поетичні міфи, що були, за словами Дж. Віко, «першими історіями язичницьких націй». Тому другу книгу, присвячену цій стадії, автор назвав «Про поетичну мудрість». Наступний етап розвою Дж. Віко назвав «Вік героїв» (III–I тис. до н.е.), оскільки у той час із виникненням і розвитком держав з'являються визначні особистості, військові, політичні та духовні лідери, котрі керують суспільством, а боги набувають антропоморфних рис. Одне з найяскравіших відображень той період отримав у творах Гомера, тому третю книгу вчений назвав «Про відкриття істинного Гомера». Четверту книгу «Про поступальний рух, що здійснюється націями», Дж. Віко присвятив наступному етапу розвитку суспільства, який називає «людський» – періоду, коли виникають закони і держави. У п'ятій книзі «Про повернення людських речей при відродженні націй» учений писав про повернення божественного періоду, який у нього асоціюється з першими віками середньовіччя, коли починало поширюватись християнство. Божественний період знову змінюється героїчною стадією – часами «чистих і благочестивих війн», що розпочинаються варварськими християнськими королями, а після цього знову настає так званий людський період утворення варварських держав.

Дж. Віко вважають класичним виразником циклічного напрямку в світовій філософсько-історичній думці. Зокрема американський соціолог російського походження П. Сорокін писав, що Віко «не визначає будь-якої безперервної тенденції, за якою відбуваються вічні цикли», не говорить про перспективу і кінцевий результат розвитку, що заперечує будь-який прогрес у його теорії і доводить, що людство топчеться на місці або рухається по замкнутому колу. За словами П. Сорокіна, «...це, швидше, систематична теорія безцільних циклів історії» [21]. З нашого погляду, очевидно, що згідно з концепцією Дж. Віко, цикли повторюються «в іншому забарвленні», у новій якості. Отже, людство, згідно з його теорією, рухається не колом, а по спіралі, і цей рух має прогресивний характер. Згодом ідея розвитку по спіралі, що поєднує лінійну і циклічну теорії, буде розвинута Гегелем, Марксом, Енгельсом та іншими мислителями XIX ст.

На відміну від Дж. Віко, більшість просвітників (Ш. Л. Монтеск'є, Ф. М. Вольтер, А. Р. Тюрго, Ж. А. Кондорсе) були прихильниками парадигми, що тлумачила історію як не циклічний, а лінійно-поступальний процес, головним двигуном якого є людський розум. Однією з перших праць на цю тему стала книга Ш. Монтеск'є «Про дух законів» (*De l'esprit des lois*, 1748), у якій автор, узявши до уваги історію більшості народів земної кулі, встановив, за його словами, «загальні начала і побачив, що окремі випадки ніби самі собою підкорюються їм, що історія кожного народу впливає з них як наслідок» [11; 159]. До філософсько-історичного вчення Монтеск'є подібна концепція Вольтера, викладена у працях: «Філософія та методологія історії» і «Досвід про звичаї і дух народів» (1759 р.). Розвинуте Вольтером у загальних рисах прогресистське тлумачення розвитку людства знайшло подальшу розробку в працях: А. Р. Тюрго «Міркування про загальну історію» (1750 р.) та «Послідовні успіхи людського розуму» (1760 р.), А. Фергюсона «Досвід історії громадських спільнот» (1768 р.), Ж. А. Кондорсе «Ескіз історичної картини прогресу людського розуму» («Начерк історичної картини прогресу людського духа», 1794 р.). У цих працях, висуваючи беззаперечну ідею поступального розвитку людства, вчені створювали умоглядну, ідеальну картину прогресу, представляючи його як однолінійний шлях, по якому йдуть усі народи разом або один за одним, одні швидше, інші повільніше, і вершиною якого є європейське індустріальне суспільство.

Німецький філософ Й. Г. Гердер (1744–1803 рр.) у праці «Ідеї до філософії історії людства» (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784–1791 рр.), не заперечуючи поступального характеру історичного процесу і розглядаючи його як планетарний, глобальний і поліцентричний, розкритикував теорії французьких просвітників за європоцентризм і абстрактність, назвавши їх «романами про всезагальне прогресивне вдосконалення світу, в які не вірив ніхто, принаймні не вірив справжній дослідник історії» [5; 274]. Погляди Й. Г. Гердера та ін. представників німецької класичної філософії кінця XVIII – поч. XIX ст. (І. Канта, Й. Г. Фіхте, Г. Ф. Гегеля) були якісно вищим щаблем порівняно з просвітницькими концепціями, однак за своїми головними ідеями близькі до них у трактуванні суспільного прогресу як розвитку розуму. Якщо більшість просвітників мали на увазі людський розум, виключаючи будь-який вплив божественної сили, то Г. Ф. Гегель, розглядаючи культурну еволюцію за законами діалектики як історичний розвиток людства по спіралі, пов'язував його з впливом абсолютного розуму світового Духа [4].

XIX ст. значно розширило часові рамки досліджень, що стосувались культурної еволюції людства, оскільки відкриття палеолітичних стоянок на багато тисячоліть відсунуло початок цього процесу. Якщо до цього часу точка зору, що всесвіт створений Богом упродовж 6 днів 5 508 р. до народження Христа, була панівною, то дослідження первісних стоянок, знярядь праці та творів мистецтва розхитали це твердження. З 30-х років XIX ст. у Західній Європі починається активне вивчення найдавнішого періоду історії. Його започаткував французький вчений Жак Буше де Перт

(«Jacques Boucher de Crèvecœur de Perthes» 1788-1868), котрий у 1832 р. на берегах р. Сомми розпочав збір і опис первісних знарядь праці та творів мистецтва. У 1847 р. вийшла його праця «Кельтські та допотопні старожитності» («Antiquités celtiques et antédiluviennes»), у 1860 р. – «Допотопна людина та її праця» («Antiquités celtiques et antédiluviennes») [21; 9–10]. Висновки Буше де Перта, що виявлені ним оброблені кремені є знаряддями праці первісної людини, підтримав англійський геолог Чарльз Лайєлл (Charles Lyell, 1797–1875 pp.) у своїй монографії «Геологічні докази давності людини» («Давність людини», 1863 р.). У 1836 р. Едуард Ларте (Lartet, Édouard) (1801–1871 pp.) почав розкопки французьких палеолітичних печер Ле Мустьє, Оріньяк, Ла Мадлен. Величезна колекція (30 000 од.) давніх знарядь праці зібрана у Національному музеї в Копенгагені, відкритому в 1807 р. Працівник музею К. Ю. Томсон розділив її на 3 розділи: кам'яний вік, бронзовий та залізний. Теорію трьох віків розвинув учень Томсона – Ієнс-Якоб Ворсо (1821–1850 pp.). Із 1853 р. почалось вивчення неолітичних будівель на палях у Швейцарії, до 1875 р. їх відкрито до двохсот. Оскільки знаряддя, виявлені в Данії та Швейцарії, значно відрізнялись від виявлених у Франції, англійський історик Дж. Леббок (John Lubbock, 1834–1913 pp.) у книзі «Доісторичні часи» (1865 р.) розділив кам'яний вік на 2 етапи: палеоліт і неоліт. У 1869 р. Габріель Мортільє (Gabriel de Mortillet, 1821–1898 pp.), спираючись на різні типи кам'яних знарядь праці, розробив першу періодизацію кам'яного віку, розділивши його на шельський, мустьєрський, оріньякський, солютрейський, мадленський, робенгаузенський періоди.

Отже, до середини ХІХ ст. відкрито чимало стоянок первісних людей, зібрані їхні знаряддя праці і, що особливо важливо, їхні твори мистецтва. У 1860 р. Е. Ларте в одному з гротів Маса знайшов ріг оленя з гравірованою на ньому головою ведмеда, у 1864 р. у печері Ла Мадлен він разом зі своїм англійським колегою Г. Крісті виявив фрагмент бивня мамонта із зображенням довговолового мамонта. Тоді ж встановлено, що знайдений ще в 1834 р. ріг оленя із зображенням ланей є пам'яткою творчості первісної людини. Ці палеолітичні артефакти виявились не тільки не примітивними, але вражали дослідників якщо не досконалістю, то принаймні неабиякою майстерністю виконання і, за словами німецького антрополога К. Фогта (1817–1895 pp.), «унеможливили припущення, що бідність і потворність форм були неодмінними супутниками первісної людини» [24; 24].

Питання, коли починається історія людства, хвилювало мислячих людей Російської імперії, які відносно цієї проблеми поділились на два табори. Біблійну точку зору, що історія людства починається 7 000 років тому, обстоювали: В. Докучаєв у праці «Теорія Дарвіна перед судом Священного писання як самої давньої історичної та біологічно-зоологічної пам'ятки» (1869 р.), М. Погодін («Проста мова про мудрі речі», 1873 р.), Ф. Буслаєв («Згадки і мрії про первісну людину», 1873 р.), О. Беляєв («Значення книги Буття для археології», 1887 р.). Цим публікаціям крім перекладеної літератури протистояли праці Д. Сонцова «Про кам'яний вік» (1870 р.), Л. Попова «З первісного життя людини» (1880 р.), О. Уварова «Археологія Росії. Кам'яний період» (1881 р.) [22; 14].

Вагоме значення для підтвердження існування людини значно більший проміжок часу, ніж стверджувала церква, мало відкриття низки стоянок кам'яного віку в 70-80 роки ХІХ ст. Першою палеолітичною пам'яткою, відкритою в Україні в 1873 р., є стоянка Гінці в Лубенському повіті, дослідження якої розпочато проф. Київського університету, геологом К. Феоділаковим (1818–1901 pp.) та археологом Ф. Камінським (1845-1891 pp.). У 1877 р. О. Уваров розкопав палеолітичну стоянку Карачарово на р. Оці біля Мурому. У 1879-1880 pp. К. Мережковський виявив палеолітичні шари у дев'яти печерах Криму. У 1878-1880 pp. О. Іностранцев (1843-1919 pp.) вів збір матеріалів неолітичного часу, виявлених при будівництві каналів біля Ладозького озера. У праці «Доісторична людина кам'яного віку на узбережжі Ладозького озера» (1882 р.) він запропонував датувати первісні знаряддя на основі виміру товщі торфу, що утворився над ними, враховуючи скільки дюймів породи утворюється за 1 рік [22; 10, 17]. У 1879 р. І. Поляков (1847–1887 pp.) відкрив палеолітичну стоянку Костенки 1 у Воронежській обл., крім того дослідив десятки неолітичних стоянок біля Онезького озера, на Верхній Волзі, в Тункінській котловині, на Сахаліні. У 1884 р. І. Савенков (1846–1914 pp.) розпочав дослідження палеолітичних стоянок Афонтова гора на р. Єнісей біля Красноярська. У 1893 р. В. Хвойко (1850–1914 pp.) відкрив і дослідив пізньопалеолітичну Кирилівську стоянку в Києві, в 1896 р. – пам'ятки Трипільської культури у селах Трипілля, Жуківці, Стайки.

Визнання культури палеоліту найдавнішим повноцінним етапом культурної еволюції людства, який став основою для його подальшого розвитку, було одним із головних стимулів осмислення процесу історії світової культури. А ще цього вимагало нагромадження величезного фактичного матеріалу, що стосувався цивілізацій Давнього світу, Середніх віків та Нового часу. Нагальна потреба в осягненні закономірностей еволюції культури та її найдавнішої стадії – культури первісного суспільства обумовила появу численних наукових праць на ці теми.

Фундаментальні монографії, дотичні до всесвітньої історії культури, написані у др. пол. XIX – п. пол. XX ст., пов'язані в основному з дослідженнями представників еволюційної школи – німецького історика Фрідріха Густава Клемма (1802–1867 рр.), його співвітчизника, етнографа А. Бастіана (1825–1905 рр.), англійського філософа Герберта Спенсера (1820–1903 рр.), шотландського етнолога Джона Фергюсона Мак-Леннана (1827–1881 рр.), британського археолога Дж. Лаббока (1833–1913 рр.), англійського етнографа Е. Тайлора (1832–1917 рр.), американського етнографа Льюїса Генрі Моргана (1818–1881 рр.), а також з іменами представників протилежних еволюціонізму напрямів: історичного циклізму М. Данилевського (1821–1885 рр.), Г. Зіммеля (1858–1918 рр.), Г. Рюкерта (1863–1934 рр.), О. Шпенглера (1880–1936 рр.), П. Сорокіна (1889–1968 рр.), культурного релятивізму В. Боаса (1858–1942 рр.), Р. Бенедикт (1887–1948 рр.), дифузійнізму Ф. Ратцеля (1844–1904 рр.), Л. Фробеніуса (1873–1938 рр.), Ф. Гребнера (1877–1934 рр.), О. Менгіна (1888–1973 рр.), В. Чайлда (1892–1957 рр.) та ін.

Еволюціоністи XIX ст. спирались на прогресистські філософсько-історичні концепції просвітників попереднього століття, проте на відміну від них головною рушійною силою розвитку суспільства вважали не розум, а матеріальний чинник – зміни у способі виробництва, які ведуть за собою зміну суспільного устрою і разом з цим зміну культури. Розвиток культури розглядався ними відповідно до прогресу технологій як всесвітньо-історичний процес зміни історичних епох: первісності, Давнього світу, Середніх віків, Нового і Новітнього часу.

Одним із перших істориків, який намагався виявити загальні закономірності культурної еволюції, став Фрідріх Густав Клемм (Friedrich Gustav Klemm, 1802–1867 рр.). У 1843–1852 рр. світ побачила його «Всесвітня історія культури людства» («Allgemeine Kulturgeschichte der Menschheit»), у 1854–1858 рр. – «Загальна наука про культуру» («Allgemeine Kulturwissenschaft»). У цих працях утілилась головна ідея еволюційної теорії культури про існування універсального закону розвитку, який розглядався як прямолінійний поступовий процес переходу від більш простих до складних форм, притаманний усім народам. Концепцію культурної еволюції вчений об'єднував із расовою теорією, пояснюючи відмінності у рівні культур народів різними якістьми рас, але «все ж не втрачав поваги до ідеї людства як єдиного цілого і як загальної точки відліку в своїх дослідженнях» [9].

Визнаним лідером англійської школи еволюціонізму став етнограф і культуролог Е. Тайлор (1832–1917 рр.). У своїх працях «Дослідження в царині давньої історії людства і розвитку цивілізації» (1865 р.), «Первісна культура: дослідження розвитку міфології, філософії, релігії, мови, мистецтва» (1871 р.), «Антропологія: Введення до вивчення людини і цивілізації» (1881 р.) він прагнув показати, що всі народи і всі культури можна розмістити в один ряд, що безперервно і прогресивно розвивається. Еволюцію культури він розумів як розвиток усіх її галузей: промислової, політичної, розумової, моральної, шлях «удосконалення людського роду», на якому всі народи постають як одне ціле, серед яких немає безнадійно диких або надто цивілізованих. «Незважаючи на окремі факти деградації, – зазначав учений, – основною тенденцією культури від первісних до новітніх часів є рух від дикості до цивілізації» [16; 31].

Еволюційна теорія розвитку культури розвинута у працях «Людина в історії» (1860 р.) А. Бастіана, «Основні начала» (1862 р.) Г. Спенсера, «Доісторичні часи» (1865 р.) та «Походження цивілізації» (1870 р.) Д. Лаббока, «Дослідження стародавнього світу» (1896 р.) Д. Мак-Леннана та ін. На відміну від уможлядних теорій просвітників XVIII ст., у творах еволюціоністів XIX ст. схема соціальної та культурної історії людства вперше підкріплена об'єктивними фактичними даними саме у тій частині, де вони найбільше потрібні, – у розгляді ранньої історії первісного суспільства.

Майже одночасно з працями європейських еволюціоністів вийшла фундаментальна монографія американського етнографа Льюїса Генрі Моргана – «Давнє суспільство або дослідження лінії людського прогресу від дикості через варварство до цивілізації» (Ancient society: or, Researches in the Lines of Human Progress from Savagery through Barbarism to Civilization, 1877). У ній учений зробив низку важливих відкриттів, довівши, що основою палеолітичного суспільства і його головною ланкою був материнський рід, що сімейно-шлюбні відносини еволюціонували від проміскуїтету через груповий шлюб до моногамії, а також, вдало пов'язавши ранню («дописемну») історію з пізнішою («писемною»), відстоював, як і Е. Тайлор, думку про єдиний прогресивний шлях розвитку всього людства, який, вслід за Тайлором, Г. Спенсером та Д. Ф. Мак-Леннаном, поділив на етапи: дикості, варварства і цивілізації. На етапі дикості відбувається виникнення людини з тваринного світу і членороздільної мови, винайдення способів здобувати вогонь, перших кам'яних знарядь праці та зброї (дрючка, списа, лука і стріл), у діяльності людей переважає полювання, риболовля і збиранництво, відсутня приватна власність (за сучасною періодизацією це приблизно кам'яний вік, до IX–IV тис. до н.е.); на етапі варварства з'являються відтворювальні форми виробництва: землеробство і скотарство, приватна власність, соціальна ієрархія (це приблизно IX–III тис. р. до

н.е.); на етапі цивілізації виникають класові суспільства, держави, міста, писемність (від III тис. до н.е.) [3]. Теорія Л. Моргана стала класичним прикладом моделі однолінійної універсальної еволюції, основою якої є розвиток виробничих технологій, внаслідок чого розвивається культура. Послідовність розвитку культури виводиться на найвищий рівень узагальнення.

Праця Л. Моргана «Давнє суспільство...» мала значний вплив на формування поглядів Ф. Енгельса (1820–1893 рр.) і стала основою його книги «Походження сім'ї, приватної власності і держави» (*Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats*, 1884). У наступній праці «Людвіг Фейєрбах і кінець німецької класичної філософії» (1886 р.) Ф. Енгельс, поєднавши діалектику Гегеля та матеріалізм Фейєрбаха, сформулював головні положення діалектичного матеріалізму і поширив їх на розуміння розвитку суспільства. Спираючись на основну догму матеріалізму про первинність матерії і вторинність ідеї, Енгельс, як і Л. Морган, визначав головною рушійною силою історії людства удосконалення технологій виробництва [6].

У вченні К. Маркса прогрес суспільства представлений як зміна суспільно-економічних формацій, основою яких є їхня економічна структура. Головна помилка класиків марксизму полягала у надмірному перебільшенні значення матеріального і недооцінюванні, точніше, відсуванні на другий план, духовного чинника у розвої людства.

Оригінальний погляд на розвиток суспільства, в якому головну роль відіграв духовний чинник, висловив російський культуролог М. Данилевський (1822–1885 рр.). У монографії «Росія та Європа» (1871 р.) він представив нове трактування культурно-історичного прогресу, розуміючи його не як однолінійну, а як полілінійну еволюцію людства, яка не може відбуватися без участі народів різних культурно-історичних типів. На думку філософа, кожний культурно-історичний тип розвивається в результаті народної діяльності і, досягнувши апогею свого розвитку, вичерпує себе, внаслідок чого, не спромігшись на нові свіжі ідеї, починає повторювати й ускладнювати вже досягнуте, що означає межу прогресивного розвитку. Щоб поступальний рух людства не припинився взагалі, кожна цивілізація, досягнувши межі своїх можливостей, повинна поступитися авангардним місцем іншим цивілізаціям і культурам, передати палицю першості у момент зупинки свого розвою іншому культурно-історичному типу, який починає свій рух із нової вихідної точки, з нової ідеї, і йде іншим шляхом. Мультицивілізаційний підхід до розвою суспільства, згідно з яким історія постає як поліцентричне утворення – і шлях, і поле, на яке виходять усі народи, передбачав тенденцію до формування вселюдської планетарної цивілізації [8]. Хоча прийнято відносити концепцію М. Данилевського до історичного циклізму, на нашу думку, позиціюючи розвиток людства як естафету культурно-історичних типів або цивілізацій, М. Данилевський фактично прийшов до тієї самої ідеї єдності всесвітньо-історичного процесу, що й еволюціоністи, лише змінивши назви стадій еволюції і надаючи більшого значення духовним чинникам розвитку людства.

Паралельно з еволюційними теоріями, прихильники яких шукали спільні закономірності розвитку різних народів і відстоювали ідею єдності всесвітньо-історичного процесу, з середини XIX ст. розвиваються альтернативні концепції, автори яких, навпаки, намагались концентрувати увагу на особливостях розвитку різних народів і заперечити єдиний еволюційний процес, що охоплює все людство, протиставивши йому паралельний самостійний розвиток окремих культур. Оскільки прихильники таких напрямів виділяли у кожній культурі цикли: зародження, становлення, розквіту та умирання й оцінювали кожен культуру тільки відносно самої себе, без будь-яких сталих спільних критеріїв, ці течії отримали назви історичного циклізму (від лат. *cuclus* – коло) та культурного релятивізму (від лат. *relativus* – відносний). Одним з головних представників циклізму став німецький філософ Г. Рюккерт (1823–1875 рр.), котрий у працях «Підручник зі світової історії в її органічному уявленні» (*Lehrbuch der Weltgeschichte in organischer Darstellung*, 1857) та «Всесвітня історія» (*Allgemeine Weltgeschichte*, 1861) виділяв 5 історичних типів культур: західно-християнський, східно-християнський, арабсько-мусульманський, індійський та китайський і доводив, що кожний з них розвивається циклічно сам по собі, отже, історія людства – це не єдиний процес, а сума паралельних процесів розвитку окремих культурно-історичних одиниць [14].

Вагоме значення у розробці концепції історії людства як циклічного розвитку окремих культур мали філософсько-культурологічні дослідження О. Шпенглера (1880–1936 рр.), серед яких особливе місце посідає двотомна монографія «Присмерк Європи. Нариси морфології всесвітньої історії» (1918–1922 рр.). Предметом наукового пошуку вчений зробив своєрідність світових культур (або «духовних епох»). Заперечуючи єдність всесвітньо-історичного процесу і загальноприйняту періодизацію світової історії на Давній світ, Середні віки та Новий час, О. Шпенглер запропонував замінити цю періодизацію циклічними історіями багатьох незалежних одна від одної культур, які, існуючи паралельно або послідовно, як неповторні обмежені у часі феномени, переживають, подібно органічним істотам, періоди

народження, становлення, розквіту і умирання. «Людство, – писав учений, – пусте слово. У всесвітній історії я бачу картину вічного утворення і зміни, чудесного становлення й умирання органічних форм» [27; 20, 23, 24]. Важливо підкреслити, що головним критерієм розвитку кожної культури вчений вважав рівень розвитку духовності, а не матеріальних технічних досягнень, як це доводило більшість попередніх філософів-еволюціоністів. Якщо, досягнувши максимуму своїх можливостей і вичерпавши себе, духовна система культури починає формалізуватися, то така культура через деградацію вищих духовних цінностей, з погляду О. Шпенглера, втрачає свою «душу», перетворюється на раціоналістичну цивілізацію і приречена на загибель.

На відміну від еволюціоністів, які доводили, що духовна культура є наслідком розвитку матеріальної бази, містики стверджували, що культура розвивається під впливом надприродних духовних факторів. Подібних поглядів дотримувались представники теософських спільнот та різних течій космізму кінця XIX – поч. XX ст. Британський письменник, філософ-містик М. Холл (1901–1990 рр.) у фундаментальній монографії «Енциклопедичний виклад масонської герметичної кабалічної і розенкрейцеровської філософії» (1928 рр.) пов'язує етапи духовного розвою людства із характеристиками зодіакальних сузір'їв, які вважаються домінантними протягом 2150–2160 років, коли під ними перебуває точка весняного рівнодення (перетину екліптики та екватору). Вчений писав, що назва та характеристика деяких зодіакальних сузір'їв (домінантних у певний історичний період) відповідають релігійним віруванням, провідним у цей час. «Коли сонце було в сузір'ї Бика (Тельця) сонячне божество приймало форму Апіса... Під час віку Овна, ягня стає священним, а жерці при цьому називаються пастухами... Протягом віку Риб риба стає божественним символом...» [25; 114–115]. Ідея М. Холла про відображення релігійно-світоглядних пріоритетів певного історичного періоду в назві та характеристиці зодіакальних сузір'їв, домінантних на той час, буде розвинута в працях дослідників др. пол. XX ст. М. Чмихова, О. Гурштейна та ін.

Однією з найбільш яскравих постатей у філософії п. пол. XX ст. був М. Бердяєв (1874–1948 рр.). У своїй монографії «Смисл історії» (1924 р.) він відстоював думку, що головним вектором розвитку людства є розвиток духовності, а не матеріальних благ, і тому з цього погляду прогресистські еволюційні теорії Г. Клемма, Е. Тайлора, А. Бастіана, Д. Лаббока, Г. Спенсера, Д. Ф. Мак-Леннана, Л. Моргана, К. Маркса і Ф. Енгельса та ін. є неправильними. Вчення про прогрес, як його розуміють матеріалісти, М. Бердяєв називав «утопією земного раю» і писав, що це «тимчасове вчення XIX ст., яке відображає стан свідомості європейського людства XIX ст. зі всією обмеженістю і зі всіма кордонами, поставленими йому часом» [2; 228]. Суть цього вчення в оформленні у цільну теорію головного гуманістичного припущення, що людство може вирішити свою долю своїми іманентними силами і не потребує Божественних сил і Божественних цілей життя. На думку філософа, неправильність цього припущення доводить той факт, що у часових рамках земного світу постійного прогресу будь-якого явища не було і бути не може: гуманізм Ренесансу, Велика французька революція 1789–1799 рр., Російська революція 1917 р. і навіть саме християнство – зазнавали невдачі і замість свободи, рівності та братства, які вони обіцяли людству, давали нові форми нерівності, неволі, експлуатації і людської ненависті. Таким чином історія свідчить, що само по собі людство не може вирішити завдання побудови досконалого суспільства. Найвеличніші цивілізації (давньоєгипетська, вавилонська та ін.), переживши час зародження, становлення і розквіту, хилились до занепаду і навіть, як, наприклад, вавилонська, взагалі щезали з історії. Тут М. Бердяєв сходиться з О. Шпенглером у тому, що єдиного людства не існує, а є окремі народи і цивілізації, які розвиваються циклічно, без прогресу.

Необхідно підкреслити, що це помилкове твердження. Неможливо не погодитись з А. Тойнбі в тому, що «людство не Іксіон, прив'язаний до колеса, і не Сізіф, який нескінченно підіймає один і той самий камінь на ту саму гору» [18; 254] і з М. Данилевським у тому, що будь-яка цивілізація, вичерпавши свої можливості, передає свої духовні і матеріальні надбання іншим народам, які, використовуючи їх, доповнюють своїми досягненнями, що й створює прогресивний поступ розвою всього людства. Натомість М. Бердяєв, захопившись полемікою з прогресистами XIX ст., які трактували прогрес як досягнення комуністичного суспільства й обіцяли людству рай на землі, взагалі в принципі відкидає можливість прогресу в часових земних рамках і розглядає його лише у релігійному месіанському плані як вихід людства поза межі земного світу та часу і поєднання його з трансцендентною божественною духовною надреальністю під час другого пришествя Христа. «Ідея прогресу, – писав учений, – передбачає таку ціль 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» [2; 223]. Вірити в те, що у майбутньому людство саме по собі досягне вищого досконалого стану, в якому будуть

примирені всі суперечності та розв'язані всі завдання, у що вірили і Конт, і Гегель, і Спенсер, і Маркс, «немає ніяких підстав, крім того, що у вченні про прогрес несвідомо закладено (таємно перебуває) деяке релігійне сподівання на розв'язання всесвітньої історії» [2; 224]. Християнська ідея метафізики історії, – пише вчений, – «заснована на закінченні історії виходом з історичної трагедії, з усіх її суперечностей; у цьому візьмуть участь усі людські покоління, усі, хто будь-коли жив, будуть воскресенні для вічного життя» [2; 224].

Усі покоління є для історії рівноцінними, оскільки у кожному її відрізку відбувається ускладнення двох начал, як світлого божественного начала добра, так і темного диявольського начала зла; смисл історії у розкритті їхніх суперечностей, а не у ствердженні наростання позитивного за рахунок негативного. Отже, всі покоління, включаючись у боротьбу двох сил, «мають відношення до Абсолютного, всі наближаються до Божества. У цьому є Божественна справедливість і божественна правда» [2; 223].

Підсумовуючи основні думки М. Бердяєва, можна дійти висновку, що у своїй концепції розвитку людства вчений поєднав циклічний розвиток народів і цивілізацій у земному просторі та часі з ідеєю прогресу людства, яку пов'язував із його виходом із земного світу за кордони історії у надісторію, в інші виміри буття з допомогою Бога. Сформульована М. Бердяєвим думка, про мету людства як вихід поза межі земного світу і поєднання з трансцендентною духовною надреальністю отримала відображення в сучасному пост некласичному трактуванні історичного розвитку людства, згідно з яким незважаючи на те, що «всесвітньо-історичний процес диверсується на множині різноманітних формоутворень», однаково він розуміється цілісним (тотальним). До тоталогічного трактування історії близько підходить монадологічна концепція, в якій ключове поняття «монада» «постає як Бог, Розум, Причина, Принцип усіх речей» [3; 331, 321–322], тобто причина єдності та цілісності історії.

Подібні думки щодо призначення людства викладені у праці німецького філософа К. Ясперса (1883–1969 рр.) – «Сенс і призначення історії» (1949 р.). Хоча у цій праці К. Ясперс виступає проти теорії культурних циклів, яка позиціюється у творах Г. Рюккерт, О. Шпенглера, М. Бердяєва, і не є таким оптимістом щодо завершення історії людства, з впевненістю можна сказати, що концепції вчених мають важливу точку дотику, оскільки основою їх є віра в Надсвітовий Абсолют і всі вони спрямовані, за словами К. Ясперса, проти псевдо раціоналістичних утопій, які постулюють можливість насильницького створення раю на землі, але на практиці руйнують культурні надбання людей і ввергають їх у жах громадянських братовбивчих конфліктів. «Людство, писав філософ, – має одні витоки і спільну мету. Ці витоки і ця мета нам невідомі, в усякому випадку у вигляді достовірного знання. Проте всі ми люди походимо від Адама, всі пов'язані спорідненістю, створені Богом за образом і подобою Його... З найбільшою очевидністю єдність знаходить своє вираження у вірі в єдиного Бога... Проте єдність історії, як повна єдність людства, ніколи не буде завершена, бо насильно прикута до найближчих цілей людина позбавлена здатності бачення життя в цілому, хоча вона й намагається досягнути цього бачення» [28]. Ці думки значною мірою відповідають думкам А. Тойнбі, висловленим у праці «Дослідження історії» (1934–1961 рр.), у якій він писав, що єдність людства може бути досягнута тільки поза межами його земної історії при умові поєднання його з вищим духовним божественним світом.

Теорії культурних циклів К. Ясперс протиставляє свою теорію культурних зрізів, під якими розуміє найбільш спільні для всього людства етапи розвою. Перші два зрізи історії, згідно з Ясперсом, охоплюють проміжок часу від початку людства до 1 тисячоліття до н.е. Головні їх досягнення: створення мови, знарядь праці, набуття навиків користування вогнем, створення вищих культур Єгипту, Месопотамії, Індії та Китаю. Третій історичний зріз, який К. Ясперс називав осьовий час (VIII–II ст. до н.е.), – це період духовного становлення людства, створення філософських концепцій головних релігій світу, час становлення перших в історії людства імперій, доба героїв та геніїв [28; 34–35]. Останній історичний зріз (XVII – XX ст.) – час становлення науково-технічних цивілізацій.

Повертаючись до теорій історичного циклізму, потрібно зупинитись на теорії американського культуролога російського походження П. Сорокіна (1889–1969 рр.), який, досліджуючи спільні цикли, притаманні розвитку культур різних народів, дійшов висновку, що соціальна і культурна динаміка людства являє собою циклічну зміну трьох культурних систем. Результати своєї праці вчений узагальнив у чотиритомній монографії «Соціальна і культурна динаміка. Дослідження змін у великих системах мистецтва, істини, етики, права та соціальних відносин» (Social and Cultural dynamics: A Study of Change in Major Systems of Art, Truth, Ethics, law and Social Relationships, 1937–1941). Застосовуючи логіко-смісловий метод, що передбачає виявлення головного сенсу культури, яким просякнуті всі її складові елементи, П. Сорокін виділив три загальні світові типи культури: сенситивний (чуттєвий), у якому домінує система істин, що ґрунтуються на свідченнях органів чуття, ідеаціональний, у якому

переважає система істин, що базуються на вірі в Бога і релігії, та ідеалістичний, у якому домінує система істин, що ґрунтуються на висновках розуму. На думку філософа, ці три світові соціокультурні системи по чергову змінюють одна одну, що можна простежити в історії багатьох народів і людства в цілому. Людина палеоліту була художником сенситивного типу культури, створюючи натуралістичні чуттєві образи тварин і жінок, які переважали тоді над абстрактними символами і знаками; натомість людина неоліту та енеоліту була художником ідеаціональної культури, оскільки її творчість не містила чуттєвих образів, які у цей час майже повністю були витіснені абстрактними зображеннями обожнених сил природи [15; 430,436–438,464]. В античні часи переважав сенситивний тип культури, на початку Середньовіччя – ідеаціональний, майже повністю відірваний від чуттєвої реальності, у пізньому Середньовіччі та Ренесансі – ідеалістичний, у якому чуттєвість синтезувалась з інтелектуалізмом, реальність з божественним світом.

Безумовно, вчений має рацію в тому, що в певні періоди розвитку різних народів головна увага зосереджується або на осягненні (чуттєвому та інтелектуальному) навколишнього світу, або на осягненні Бога і надприродного світу, що й породжує відповідні типи культур. Проте у більшості культур, з нашого погляду, неможливо беззаперечно визначити, як це робив П. Сорокін, що в них переважає – чуттєвість, розум чи віра в Бога. Найбільш уразливе місце теорії П. Сорокіна у тому, що вона не відкриває сенсу нескінченної циклічної динаміки трьох культурних систем, тобто мети розвою людства, оскільки перевага будь-якої діяльності, спрямованої на осягнення матеріального або духовного світу, не визначає рівня і перспектив її розвитку.

Поряд із циклічними теоріями розвитку людства у першій пол. XX ст. розвиваються релятивістські теорії, які стверджують неможливість єдиної культурної еволюції людства і протиставляють їй окремий відносний розвиток різних народів, що оцінюється тільки відносно своїх критеріїв без порівняння з іншими народами. Німецький філософ Г. Зіммель (1858–1918 рр.) у працях «Філософія культури» (1911 р.) та «Конфлікт сучасної культури» (1918 р.) писав, що у момент зародження і розвитку культурні явища відповідають життю, але згодом культура відривається від нього, втрачає життєвий зміст і перетворюється на форму, не здатну вмістити рухи життя. Отже, чергування культурних форм має свою динаміку, позбавлене доцільності та цілеспрямованості і не являє собою ні прогресу, ні регресу. «Кількісне нагромадження культурно оформленого життєвого матеріалу є процесом релятивізації (відносності) культурних цінностей» [7].

Німецько-американський етнолог Ф. Боас (1858–1942 рр.) у працях «Розум первісної людини» (The Mind of Primitive Man, 1911), «Первісне мистецтво» (Primitive Art, 1927), «Раса, мова і культура» (Race, Language, and Culture, 1940) доводив, що всі народи створюють настільки неповторну й оригінальну культуру, що їх не можна порівнювати між собою, і дослідження будь-якої культури можливе лише на основі принципу релятивізму, тобто, відносно самої себе, тільки на основі принципів того народу, який її створив, без спільних критеріїв [12. 17; 343–347]. На думку учениці Ф. Боаса – Р. Бенедикт (1887–1948 рр.), яка позиціонує крайній ступінь культурного релятивізму, культури не тільки не можна порівнювати, але й визначати ступінь їх розвою, оскільки кожна культура є наслідком свого унікального історичного процесу. У праці «Моделі культури» (Patterns of Culture, 1934) дослідниця спрямовує науковий пошук на виявлення ізоморфізму – окремішності форм культур і розвиває теорію, що кожна з них має свій центральний духовний стрижень (головну ідею) – етос, який визначає конфігурацію всіх її елементів, об'єднує їх в єдину систему. «Одна культура, – писала Р. Бенедикт, – важко досягає цінності грошей, а для іншої – вони основа повсякденної поведінки. В одному суспільстві технології неймовірно слабкі навіть у життєво-важливих сферах, в іншому, навіть такому ж «примітивному», технологічні досягнення складні і тонко розраховані на конкретні ситуації. Одні будують величезну культурну суперструктуру юності, інші – смерті, треті – загробного життя» [1]. Така позиція, з нашого погляду, правильна лише з одного боку, оскільки акцентує увагу тільки на неповторності кожної культури, повністю відкидаючи наявність спільних рис.

Крім циклічних та релятивістських теорій, наприкінці XIX – у першій пол. XX ст. як антитеза до еволюціонізму поширюється теорія дифузійнізму (від лат. *diffusio* – просочуватися, проникати). Якщо еволюціоністи стверджували, що основою розвитку всіх народів є удосконалення виробничих технологій, а більшість циклістів і релятивістів вважали головною рушійною силою духовний чинник осягнення природного та божественного світу, то дифузійністи доводили, що основою суспільного розвитку є процеси запозичення культурних феноменів з одних центрів у інші, коли кожний елемент культури виникає лише в одному регіоні і з нього поширюється по всій землі через війни, торгівлю та культурні контакти. Порівнюючи цей напрям з іншими, потрібно зазначити, що дифузійністи заперечували головний постулат еволюціонізму, що у певні стадії розвитку, притаманні всім народам, однакові культурні явища виникають у різних регіонах Землі. Вони також спростовували

головний постулат циклізму, що всім культурам притаманні однакові цикли розвою, та головний постулат релятивізму, що всі культури розвиваються незалежно одна від одної.

Основоположник дифузійзму Ф. Ратцель (1844–1904 рр.), використовуючи ідею К. Ріттера (1779–1859 рр.), що «фізико-географічна будова кожної країни є основою розвитку суспільства і визначальним фактором прогресу кожного народу», сформулював теорію життєвого простору. У незавершній монографії «Земля і життя. Порівняльне землезнавство» (1882–1904 рр.) він намагався довести, що основою формування культур усіх народів є природне середовище. «Грунт, – писав Ратцель, – визначає весь рух людини на землі – з її положенням і просторовими відносинами, облаштуванням поверхні та рослинністю. Природа діє на тіло і дух цілих народів» [13]. Під словом «грунт» учений мав на увазі навколишнє середовище, яке розумів у найширшому сенсі цього слова, від клімату, повітря, світла, небесного склепіння, що «відображається в душі людини, до землі, що обробляється орачем, і брили каміння, що нерідко увінчує один з найкрасивіших храмів» [13].

Теорія життєвого простору Ф. Ратцеля була розвинута німецькими дослідниками Л. Фробеніусом (1873–1938 рр.) та Фрицом Гребнером (1877–1934), які в дусі дифузійзму створили поняття «культурних кругів», маючи на увазі, що кожне явище культури народжується один раз у певному крузі (ареалі). Створити подібні речі у різних місцях, з погляду дифузійстів, було неможливо, адже вони були переконані у крайній обмеженості здібностей людини до винаходів. У працях: «Походження африканських культур» (1898 р.), «Проблеми культури» («Problems der kultur», 1900 р.) та «Пайдеума, описує культуру і психологію» («Paideuma, umrisse einer kultur und seelenlehre», 1921 р.) Лео Фробеніус виклав свою авторську містичну концепцію культурних кругів, у якій намагався довести, що культура кожного круга має свою «душу», містичне начало і силу впливу, названу ним «Paideuma» («виховання»). Не людина – творець культури, а навпаки – культура, породжена життєвим простором, виховує людину. «Весь процес розвитку культури проявляється у своїй істинній незалежності від людини..., – писав Л. Фробеніус. – Культура росте сама по собі, без людини, без народу» [10]. Свою точку зору вчений назвав «морфологією культури». На його думку, культура подібна до містичної істоти, що народжується з природних умов, потребує догляду, під яким він розумів людське господарство (полювання, риболовля, землеробство, скотарство), і може бути перенесена людьми на інший ґрунт, де буде розвиватись по-новому. «У культури немає ніг (die Kultur hat keine Beine)» і тому вона заставляє людину переносити себе [10]. Отже людина або народ – це не творець, а лише носій, точніше, переносник культури. Містична теорія культури Фробеніуса не раз піддавалась критиці, натомість розроблена ним чітка схема ранніх стадій релігії: анімалізм, магізм, соляризм – визнається його найбільшою заслугою у дослідженні первісного суспільства.

Подібну до містичної теорії культурних кругів Лео Фробеніуса створив дослідник культур Океанії – Фриц Гребнер (1877–1934 рр.). З погляду вченого, будь-які явища культури, де б вони не траплялись, є причетними до певного культурного кола і виходять з одного центра. Хоч про який би культурний феномен йшлося – лук і стріли, чоловічі союзи, тотемізм, повітряні поховання, місячну міфологію – кожний з них, на думку Ф. Гребнера, з'явився в історії людства лише раз в якомусь одному місці, належав до однієї культури і разом із нею поширився усіма країнами. Методична слабкість теорії культурних кіл була настільки очевидною, що Ф. Гребнер і сам у якійсь мірі це відчував і поступово відходив від неї. У своїй пізній праці «Етнологія» (1923 р.) він намагався порушити питання про спільні закономірності в історії культури, хоча поняття закономірності розумів вузько, зводячи його тільки до «спільних законів духовного життя» [20].

Із позицій дифузійзму розглядає історію первісного суспільства молодший сучасник Л. Фробеніуса та Ф. Гребнера – австрійський археолог О. Менгін (1888–1973 рр.). У праці «Всесвітня історія кам'яного віку» (1930 р.) він виділяє «культуру ручного рубила», «культуру відщепу» і «культуру кістки», з яких утворились згодом «міська», «сільська» та «пастуша» культури. З погляду О. Менінга, розвиток первісного суспільства був результатом міграції окремих племен, що належали до цих трьох культурних кругів [19; 15].

На позиціях дифузійзму початку ХХ століття стояв відомий британсько-австралійський дослідник первісного суспільства Вір Гордон Чайлд (1892–1957 рр.). У першому виданні монографії «Світанок європейської цивілізації» (The Dawn of European Civilization 1925) він стверджував, що джерелом європейської цивілізації була культура Близького Сходу, чим здобув славу «лідера британського дифузійзму». Проте згодом учений уникав перебільшення ролі дифузійзму й об'єктивно оцінював значення дивергентної еволюції та дифузії досягнень культури в розвитку європейського суспільства. Синтезуючи накопичені знання щодо первісної та давньої історії і спираючись на марксистську методологію, Г. В. Чайлд у працях «Що сталося в історії» («What Happened in History», 1942), «Відновлення минулого» (1956 р.), «Передісторія європейського

суспільства» (Prehistory of European Society, 1957) та ін. створив свою універсальну концепцію розвитку людства, основою якої є технічний розвиток, що спричинив дві революції: неолітичну, в результаті якої відбувся перехід до відтворювальних форм виробництва, землеробства, скотарства, виникнення сільських поселень, і урбаністичну революцію, що проявилась у виникненні міст, держав і цивілізацій. Одним із перших Г. В. Чайлд почав писати не тільки про цивілізацію взагалі, а про кілька цивілізацій, виокремивши десять їх головних ознак: виникнення міст, писемності, соціальної стратифікації, державного апарату, розвиток науки і мистецтва та ін. [26]. У ході наукової дискусії американський археолог К. Клакхолм запропонував скоротити список Г.Чайлда до трьох ознак: виникнення міст, монументальних споруд і писемності.

Висновки. Тема культурно-історичного розвитку людства була і є однією з найбільш глобальних та значимих, вирішення проблем якої, базується на дисциплінарному перетині філософії, історії, археології, антропології, культурології, соціології, політології та багатьох інших наук. З множини питань, на які намагались знайти відповідь дослідники культурної еволюції, можна виділити кілька головних: 1. Який характер має загальний культурний розвиток суспільства – лінійно-поступальний чи циклічний? 2. Чи існує єдність всесвітньо-історичного процесу, чи кожна цивілізація (нація) розвивається сама по собі? 3. Що є першоосновою розвитку суспільства – матеріально-технічна база чи духовність? 4. У чому смисл історії людства? Представники еволюційного напрямку відстоювали ідею однолінійного всесвітньо-історичного процесу, головною рушійною силою якого, з погляду просвітників XVIII ст. (Ш.Монтеск'є, Ф. Вольтера, А. Тюрго, Ж. Кондорсе, І. Фіхте, І. Канта та ін.), є божественний та 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) – матеріальний технічний прогрес, удосконалення виробничих технологій, внаслідок якого виникають зміни в соціальних відносинах і в духовному розвої. Адепти циклічного напрямку (Д. Віко, Г. Рюккерт, М. Данилевський, О. Шпенглер, Г. Зіммель та ін.) розробляли концепції, які заперечували єдиний еволюційний процес, протиставивши йому циклічний розвиток окремих культур, рушійною силою якого є не матеріальні, а духовні чинники. Представники релятивізму (В. Боас, Р. Бенедикт) доводили, що культури розвиваються ізольовано, тому для їх оцінювання не існує спільних критеріїв, і кожен з них можна оцінювати лише відносно самої себе, на основі її власних принципів. Навпаки, 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.

Отже, створити глобальну концепцію культурної еволюції людства, мислителям XVIII – п. пол. XX ст. не вдалось. Найбільш яскравою постановкою у філософії к. XIX – п. пол. XX ст. можна вважати М. О. Бердяєва, оскільки сформульована ним у праці «Смисл історії» думка про головну мету людства як вихід у надісторію, в трансцендентну божественну надреальність, мала значний вплив на концепції філософів др. пол. XX – поч. XXI ст. Вона була розвинута К. Ясперсом в праці «Сенс і призначення історії» (1949 р.), Арнольдом Тойнбі в «Дослідженні історії» (1934–1961 рр.), у сучасному постнекласичному трактуванні історії людства як тотального цілісного процесу, головною рушійною силою якого, не заперечуючи значної ролі матеріального фактору, визнаються спільні зусилля та дії людства з надсвітровою субстанцією – Абсолютним Розумом, названим у релігіях Богом.

Список використаної літератури

1. **Бенедикт Рут** [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
2. **Бердяев Н. А.** Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы. Изд. II. YMCA – PRESS/ 11/ rue de la Montagne S-te Genevieve. Paris. 1969. 269 с.
3. **Бойченко І. В.** Філософія історії: Підручник. Київ: Знання, КОО, 2000. 723 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://westudents.com.ua/glavy/95514-3433-tsiklchna-filosofya-stor-vko.html>; <http://pidruchniki.com>. З посиланням на працю: Морган Льюїс Г. Древнее общество или исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации. Ленинград : Изд-во Ин-та народов Севера ЦИК СССР, 1934. С.3.
4. **Гегель Г. В. Ф.** Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 1993.
5. **Гердер И. Г.** Ещё один опыт философии истории для воспитания человечества. *Гердер И. Г. Избранные произведения*. М.,Л. : ГИХИ, 1959.
6. **Енгельс Ф.** Людвіг Фейєрбах і кінець німецької класичної філософії [Електронний ресурс]. Режим доступу:http://pidruchniki.com/17530607/filosofiya/fridrih_engels_lyudvig_feyyerbah_kinets_klasichnoyi_nimetskoyi_filosofiyi.
7. **Зіммель Іонин Л. Г.** Новая философская энциклопедия [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://iphras.ru/elib/1134.html>.
8. **Історичний прогрес:** версія Данилевського [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://pidruchniki.com/13870625/filosofiya/istorichniy_progres_versiya_danilevskogo.

9. **Клемм Фридрих Густав** [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
10. **Культурная морфология Фробениуса** [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://studopedia.org/9-18736.html>.
11. **Монтескье Ш. Л.** О духе законов. *Монтескье Ш. Л. Избранные произведения*. Москва: Политиздат, 1955.
12. **Овчаренко В. И.** Франц Боас (биография) [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://sites.google.com/site/psychoanalysisbiography/Home/b/boas>.
13. **Ратцель Ф.** [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
14. **Рюккерт Г.** [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
15. **Сорокин П.** Человек. Цивилизация. Общество / Общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Сомогонов: Пер. с англ. Москва: Политиздат, 1992. 543 с.
16. **Тайлор Э. В.** Первобытная культура (пер. Д. Коропчевского). Москва : Изд-во полит. лит., 1989. С. 31 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.e-reading.club/chapter.php/92753/10/Tailor_-_Pervobytnaya_kul%27tura.html.
17. **Терентьева Ю. С.** Антология исследования культуры. СПб: Университет. книга, 1997. Т. 1. Эволюция или диффузия. С. 343–347.
18. **Тойнбі А.** Дослідження історії Т. 1 (скорочена версія томів I – VI Д. Ч. Сомервелла) /Пер з англ. В. Шовкуна. Київ : Основи, 1995. 614 с.
19. **Токарев С. А.** Четыре основные концепции исторического процесса. *Древняя Русь и славяне*. Москва : Наука, 1978. С. 10–20.
20. **Учение о «культурных кругах» Ф. Гребнера** [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://studopedia.org/9-18737.html>.
21. **Філософські політико-правові ідеї Джамбатіста Віко** [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://osvita.ua/vnz/reports/philosophy/13318/>.
22. **Формозов А. А.** Проблема древнейшего человека в русской печати XIX столетия (наука, церковь, цензура). *Сов. археология*. Москва : Наука. 1982, № 1. С. 5–20.
23. **Формозов А. А.** Начало изучения каменного века в России. Москва : Наука, 1983. 126 с.
24. **Фролов Б. А.** Первобытная графика Европы. Москва : Наука, 1992. 200 с. С. 24. З посиланням на працю: Фогт К. Первобытная история человека Москва: Знание, 1871. № 1. С. 13.
25. **Холл М. П.** Энциклопедическое изложение масонской герметической каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / М.П. Холл; пер. с англ. В. Целищева. Москва: АСТ. : Астрель, 2004. 478 с.
26. **Чайлд Вир Гордон** [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
27. **Шпенглер О.** Закат Европы. Т. 1. Москва – Петроград, 1923. С. 20, 23, 24.
28. **Ясперс К.** [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>.

References

1. **Benedyt Rut** [Elektronny resurs]. Rezym dostupu: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
2. **Berdaev N. A.** Smysl istorii. opyt filosofii chelovecheskoy sudby. Vtoroe izdanie. YMCA – PRESS/ 11/ rue de la Mantagne S-te Genevieve. Paris. 1969. 269 s.
3. **Boychenko I. V.** Filosofiya istorii: Pidruchnyk. Kyiv: T-vo «Znanna», KOO, 2000. 723 s. [Elektronny resurs]. Rezym dostupu: <http://westudents.com.ua/glavy/95514-3433-tsiklchna-filosofya-stor-vko.html>; http://pidruchniki.com/13380920/filosofiya/spivvidnoshennya_dikist_varvarstvo_tsivilizatsiya_traktuvannya_morgana-engelsa. Z posylannam na pratsu: Morgan Luis G. Drevnee obschestvo ili issledovanie liniy chelovecheskogo progressa ot dikosti cherez varvarstvo k tsivilizatsii. Leningrad.: Izd-vo In-ta narodov Severa, 1934. S. 3.
4. **Gegel G. V. F.** Lektsii po filosofii istorii. Sankt Peterburg: Nauka, 1993.
5. **Gerder I. G.** Escho odin opyt filosofii istorii dla vospitaniya chelovechestva. Gerder I.G. *Izbrannye proizvedeniya*. Moskva–Leningrad: GИИ, 1959.
6. **Engels F.** Ludvig Feyerbah i kinets nimetskoi klasychnoi filosofii [Elektronny resurs]. Rezym dostupu: http://pidruchniki.com/17530607/filosofiya/fridrih_engels_lyudvig_feyyerbah_kinets_klasichnoyi_nimetskoyi_filosofiyi.
7. **Zimmel Ionin L. G.** Novaya filosofskaya entsiklopediya [Elektronny resurs]. Rezym dostupu: <http://iphras.ru/elib/1134.html>.
8. **Istorychny progress: versiya Danilevskogo** [Elektronny resurs]. Rezym dostupu: http://pidruchniki.com/13870625/filosofiya/istorichniy_progres_versiya_danilevskogo.
9. **Klemm, Fridrih Gustav** [Elektronny resurs]. Rezym dostupu: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
10. **Kulturnaya morfologiya Frobeniusa** [Elektronny resurs]. Rezym dostupu: <http://studopedia.org/9-18736.html>.
11. **Monteskye SH. L.** O duhe zakonov. *Monteskye SH.L. Izbrannye proizvedeniya*. Moskva: Politizdat, 1955.
12. **Ovcharenko V. I.** Frants Boas (biografiya) [Elektronny resurs]. Rezym dostupu: <https://sites.google.com/site/psychoanalysisbiography/Home/b/boas>.
13. **Ratsel Fridrih** [Elektronny resurs]. Rezym dostupu: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
14. **Rukkert Genrih** [Elektronny resurs]. Rezym dostupu: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
15. **Sorokin P.** Chelovek, tsivilizatsiya, obschestvo / Obsch. red., sost. i predisl. A.U. Somogonov: Per. s ang./ Moskva: Politizdat, 1992. 543 s.

16. **Taylor E. V.** Pervobytnaya kultura (perevod D. Koropchevskogo). Moskva: Izdatelstvo politicheskoy literatury, 1989. [Elektronnyy resurs]. Rezym dostupu: http://www.e-reading.club/chapter.php/92753/10/Tailor_-_Pervobytnaya_kul%27tura.html.
17. **Terentyeva U. S.** Antologiya issledovaniya kultury. Sankt Peterburg: Universitetskaya kniga, 1997. T. 1. Evolutsiya ili diffuziya.
18. **Toynbi Arnold.** Doslidzenna istorii. T.I (skorochena versiya tomiv I – VI D.CH. Somervella) / Per. z angl. V. Shovkuna. Kyiv: Osnovy, 1955. 614 s.
19. **Tokarev S. A.** Chetyre osnovnye kontseptsii istoricheskogo protsessa // Drevnaya Rus i slavane. Moskva: Nauka, 1978. S. 10–20.
20. **Ucheniye o «kulturnyh krugah» Fritsa Grebnera** [Elektronnyy resurs]. Rezym dostupu: <http://studopedia.org/9-18737.html>.
21. **Filosofski polityko-pravovi idei Djambatista Viko** [Elektronnyy resurs]. Rezym dostupu: <http://osvita.ua/vnz/reports/philosophy/13318>.
22. **Formozov A. A.** Problema drevneyshego cheloveka v russkoy pechati XIX stoletiya (nauka, tserkov, tsenzura). Sovetskaya arheologiya. Moskva: Nauka, 1982, № 1. S. 5 – 20.
23. **Formozov A. A.** Nachalo izucheniya kamennogo veka v Rossii. Moskva: Nauka, 1983. 126 s.
24. **Frolov B. A.** Pervobytnaya grafika Evropy. Moskva: Nauka, 1992. 200 s. S. 24. Z posylannam na pratsu: Fogt K. Pervobytnaya istoriya cheloveka // Znanie, 1871. № 1. S. 13.
25. **Holl M. P.** Entsiklopedicheskoye izlozheniye masonskoy germeticheskoy kabbalicheskoy I rozenkreytserovskoy simvolicheskoy filosofii / M.P. Holl; per. s angl. V. Tselischeva. Moskva: AST: Astrel, 2004. 478 s.
26. **Chayld Vir Gordon** [Elektronnyy resurs]. Rezym dostupu: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
27. **Supengler O.** Zakat Evropy. T. I. Moskva – Petrograd, 1923.
28. **Yaspers Karl** [Elektronnyy resurs]. Rezym dostupu: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.

КОНЦЕПЦИИ РАЗВИТИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ИССЛЕДОВАНИЯХ XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ст.

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

Рассматриваются главные концепции культурной эволюции человечества, возникшие в XVIII – п. пол. XX в. Выявлено, что многообразие научных направлений, касающихся этой темы (эволюционизм, циклизм, диффузионизм, релятивизм и др.) обуславливается акцентированием разных вопросов в её проблематике. Выяснено, какие главные идеи мыслителей XVIII – п. пол. XX в. стали основой для дальнейшего развития концепций всемирно-исторического процесса.

Ключевые слова: культурная эволюция человечества, диалектико-материалистическое понимание истории, эволюционизм, циклизм, диффузионизм, релятивизм, тоталогическая трактовка всемирно-исторического процесса, монадологическая концепция.

CONCEPTS OF DEVELOPMENT OF WORLD CULTURE IN RESEARCHES OF XVIII – FIRST HALF OF XX CENTURIES

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

The article deals with main concepts of the cultural evolution of mankind that arose in the XVIII – the first half of XX centuries. Is revealed that the variety of scientific areas (evolutionism, cyclism, diffusionism, relativism) related to this topic, is determined by the emphasizing of various the questions in this issues. It was found out what the main ideas of thinkers of the XVIII – first half of the twentieth century became the basis for the further development of the concepts of the world historical process.

Key words: cultural evolution of mankind, dialectical-materialistic understanding of history, evolutionism, cyclism, diffusionism, relativism, totalological interpretation of the world-historical process, monadological concept.

UDK 008 (100)

CONCEPTS OF DEVELOPMENT OF WORLD CULTURE IN RESEARCHES OF XVIII – FIRST HALF OF XX CENTURIES

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

The aim of the article to consider the concepts of cultural development of mankind belonging to the authors of the XVIII - the first half of the twentieth century in the chronological sequence of their creation, to tracker the

continuity in development of ideas, and identify which of them became the basis for theories of world-historical development, created in the second half of the XX – in early XXI century.

The methodological basis of the research were works by Nicolay Berdyaev, Pitirim Sorokin, Manly Hall, Arnold Toynbee, Aleksandr Formozov, Sergey Tokarev, Ivan Boychenko and other authors.

Results. The theme of cultural and historical development of mankind has been and is one of the most global and significant, the solution of which is based on the disciplinary intersection of philosophy, history, archeology, anthropology, cultural studies, sociology, political science and many other sciences. Of the many questions that researchers of cultural evolution have sought to answer, there are several major ones: 1. What is the general cultural development of society – linearly progressive or cyclical? 2. Is there a unity in the world-historical process, or does every civilization (nation) evolve on its own? 3. What is the basis for the development of society - material and technical base or spirituality? 4. What is the point of history of mankind? Representatives of the evolutionary trend defended the idea of a one-line world-historical process, the main driving force of which, from the perspective philosophers of the Enlightenment of the XVIII century (S. Montesquieu, F. Voltaire, A. Turgo, J. Condorse, I. Fichte, I. Kant and others) is a divine and human mind, and from the perspective of the evolutionary school of the 19th century. (F. G. Clemm, A. Bastian, G. Spencer, D. F. McLennan, D. Labbock, E. Tylor, L. G. Morgan, F. Engels) – material technical progress, improvement of production technologies, as a result of which there are changes in social relations and in spiritual development. Proponents of the cyclical direction (D. Vico, G. Rukert, M. Danilevsky, O. Spengler, G. Simmel, etc.) developed concepts that denied a single evolutionary process, argued the cyclical development of individual cultures, the driving force of which are not material, but spiritual factors. Representatives of relativism (V. Boas, R. Benedict) argued that cultures evolve in isolation, so that there are no common criteria for evaluating them, and each of them can only be evaluated in relation to itself, based on its own principles. On the contrary, from the perspective of the diffusionists (K. Ritter, F. Ratzel, L. Frobenius, F. Grebner, O. Mengin, V. Child), the basis of human development is the interpenetration of cultural achievements, more precisely, the borrowing of cultural phenomena from one center to another. Thinkers of XVIII – the first half of the twentieth century failed to create a global concept of the cultural evolution of mankind.

The most striking figure in the philosophy of the first half of the twentieth century. can be considered M. O. Berdyaev, because he formulated in his work «The Meaning of History», the idea of the main purpose of mankind as a way out into the prehistory, into transcendental divine over reality, had a significant impact on the concepts of philosophers of the second half of the twentieth – early of XXI century. It was developed by K. Jaspers in the work «The Meaning and Purpose of History» (1949), by Arnold Toynbee in «The Study of History» (1934–1961), in the modern post-classical interpretation of the history of mankind as a total process, the main driving force of which, without denying the significant role of the material factor, are recognized joint efforts and actions of mankind with the supernatural substance – the Absolute Reason, named in the religions by God.

Novelty of the article is to summarize and compare the concepts of cultural development of mankind, expressed in the works of the adherents of evolutionism, cyclism, relativism, diffusionism and determining their impact on the further study of this topic in the second half of XX – early of the XXI century.

The practical significance of this study is that the results can be used in teaching courses of the History of Philosophy, the history of world culture, when writing works on the history of culture.

Key words: cultural evolution of mankind, dialectical-materialistic understanding of history, evolutionism, cyclism, diffusionism, relativism, totalological interpretation of the world-historical process, monadological concept.

Надійшла до редакції 9.10.2019 р.

УДК 7.067

ТОВАРИСЬКИЙ РУХ ЯК ЧИННИК КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ПОЛІЕТНІЧНОМУ СЕРЕДОВИЩІ МІСТА (НА ПРИКЛАДІ СТАНІСЛАВОВА ПЕРШОЇ ПОЛ. XIX – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТ.)

Романюк Леся Богданівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені В. Стефаника, м. Івано-Франківськ
orcid.org/0000-0003-0206-7420
DOI.org/10.35619/ucpmk.vi31.213
leromanyk@ukr.net

Репрезентовано динаміку поширення товариського руху у Станіславові (нині Івано-Франківську) в контексті поліетнічного середовища міста другої пол. XIX – першої третини XX ст. Досліджено практику низки українських, польських, єврейських громадсько-просвітницьких товариств, серед яких «Просвіта», «Рідна школа», «Руська Бесіда», «Союз українок», «Каменярі», «Фрогсін», «Гаскала», «Лютня», «Гармонія клейова» та інших, які виявилися активними комунікаторами у музично-мистецькій сфері. Охарактеризовано широкий спектр діяльності цих організацій в таких аспектах: заснування хорів, оркестрів, аматорських театральних гуртків; навчання диригентів для гуртків; відкриття освітніх курсів для режисерів і диригентів; влаштування

драматичних вистав і концертів; організація конкурсів драматичних гуртків та хорів; відкриття навчальних закладів різного рівня і напрямів діяльності; проведення різнопланових лекцій і семінарів; започаткування бібліотек з музичною і драматичною літературою тощо.

Ключові слова: товариство, культурно-мистецька комунікація, поліетнічне середовище, Станіславів.

Актуальність проблеми. В історії Галичини друга пол. XIX – перша третина XX ст. стала важливим і неоднозначним періодом. Одночасно з політичною та економічною активністю суспільного тла поглиблювалася діяльність громадськості в культурно-мистецькій сфері. У Станіславові, одному з найбільших міст регіону, створювалися українські, польські, єврейські, німецькі товариства, діяльність яких була історично вагомою та результативною, що цілком відповідало контексту, характерному для галицьких земель від 60-х рр. XIX ст. Саме ці об'єднання стали потужними духовно-інтелектуальними центрами національної і творчо-діяльної самореалізації, які активно сприяли формуванню і розвитку різних сфер культури, навколо яких гуртувалися прогресивні кола інтелігенції та широкі верстви громадськості. Розвиваючи свою діяльність у руслі актуальних для означеного періоду тенденцій та використовуючи правові передумови, різнонаціональна громадськість Станіславова зуміла створити у місті та краї розгалужену мережу мистецьких, господарських та політичних організацій, метою яких стало всебічне забезпечення духовних і економічних потреб суспільства.

Станіславів одним із перших міст Прикарпаття активно включився у новітні культуротворчі процеси, що виявилось у започаткуванні низки громадсько-просвітницьких і музичних організацій, в діяльності яких одне з центральних місць посідало музичне мистецтво. Серед них українські, єврейські і польські товариства: «Просвіта», «Рідна школа», «Руська Бесіда», «Союз українок», «Каменярі», «Фрогсін», «Гаскала», «Музичне товариство ім. С. Монюшка», «Станіславівський Боян» та ін.

На сьогодні відомості щодо окремих із цих товариств («Просвіта», «Рідна школа», «Союз українок», «Руська бесіда») вміщено здебільшого у працях вітчизняних науковців М. Грушевського, М. Семчишина, В. Грабовецького, М. Кугутяка, Г. Білавич, Б. Савчука, музикознавців М. Загайкевич, Л. Кияновської, М. Черепанина та ін., які підкреслювали їх важливість у справі організації культурно-мистецького життя Галичини, однак у контексті їх ролі на теренах Станіславова і його околиць діяльність цих утворень висвітлена фрагментарно. Щодо мистецької практики польських і єврейських товариств – то інформація у інших авторів практично відсутня. Тому *метою* даної наукової розвідки є виявлення особливостей комунікації у сфері музично-мистецької діяльності українських, польських і єврейських товариств Станіславова, розкриття їх багатогранної ролі у культурно-мистецькій сфері.

Одним із товариств, чия діяльність була особливо значимою і багатогранною, стала «Просвіта», що взяла на себе роль всеосяжної громадсько-політичної інституції, матері багатьох культурних й економічних товариств, таких як «Рідна школа», «Сільський господар», «Січ», «Сокіл», «Союз українок» та ін. [7]. Слід відзначити свого роду діяльний універсалізм «Просвіти», яка ставала досить самодостатньою і розгалуженою організацією з триступеневою структурою: Головний віділ (Централа) у Львові, повітові віділи (філії), читальні (в містах і селах) [5].

На кінець XIX – початок XX ст. читальні і бібліотеки були організовані в усіх повітах Галичини. Діяльність Товариства поступово набирала все більших обертів і станом на 1914 р. філія «Просвіти» у Станіславові нараховувала 82 читальні. Філії і читальні «Просвіти» відкривали народні дома, бібліотеки, організовували курси, проводили лекції, концерти, вистави, фестини, що сприяло залученню різних верств населення до просвітянської діяльності.

Вагоме місце у структурі Товариства посідали створені при філіях просвітницько-організаційні комісії, до функціональних обов'язків яких входило забезпечення організації просвітницької роботи в різних напрямках. Серед найдієвіших комісій були: театральна-мистецька, освітньо-організаційна, поборювання неписьменності, бібліотечна, музейно-архівна тощо.

Широке коло завдань, визначене цим товариством: заснування хорів, оркестрів, аматорських театральних гуртків; навчання диригентів для гуртків; відкриття освітніх курсів для режисерів і диригентів; влаштування драматичних вистав і концертів; організація конкурсів драматичних гуртків та хорів; відкриття бібліотек з музичною і драматичною літературою [15; 150–151].

Разом із «Просвітою» українські, польські, єврейські та німецькі товариства «Рідна школа», «Руська Бесіда», «Союз українок», «Каменярі», «Фрогсін», «Гаскала» та ін. виявилися активними у сфері музичної освіти й виховання, організаційної, просвітницько-пропагандистської справи, що своїм наслідком мало новаторські започаткування та інтенсивний поступ у мережі приватного шкільництва і дошкільних установ, у яких вагоме місце відводилося естетичному вихованню молоді. Важливою комунікативною складовою просвітницької діяльності культурно-громадських організацій стало запровадження різнопрофільних курсів (диригентів, режисерів), семінарів і гуртків поліфункціонального спрямування, а також організація мистецьких конкурсів, проведення яких

сприяло підвищенню виконавського рівня аматорських хорових і драматичних колективів [17; 1–7]. Піклуючись про рівень освіченості українства «Просвіта» організовувала «Освітні курси», програма яких включала теоретичну і практичну частини. Теоретична передбачала проведення лекцій, а практичний курс пропонував ознайомлення з різними формами та методами позашкільної освіти, яка включала різні аспекти духовного, соціального (клуби, народні свята) та естетично-морального виховання (вистави, хори і оркестри, виставки). Діяльність курсів сприяла вирішенню проблеми нестачі досвідчених і кваліфікованих кадрів для організації праці в різних сферах культури [6].

Мережа навчальних закладів, започаткованих товариством «Рідна школа» у Станіславові, яка перейняла педагогічні та шкільні завдання від товариства «Просвіта» у 1901 р., була дуже різноманітною. До неї входили дошкільні заклади, народні та фахово-доповнюючі школи, гімназії, учительські семінарії, у системі освіти і виховання яких одне з чільних місць належало музичному мистецтву [21]. Поряд з уроками співу і музики та гри на музичних інструментах, які посідали вагоме місце у навчальних програмах шкіл Товариства, широко практикувались лекції (так звані «лектури»), концерти, диспути, бесіди, що сприяли поглибленню і узагальненню знань. Педагогічно виправданими формами навчання і виховання були факультативні заняття і предметні гуртки. Зокрема, курси пісні, танцю, нотної грамоти тощо [8].

Важливим комунікативним фактором стали періодичні видання, започатковані Педагогічним Товариством: часописи «Дом і школа», «Промінь», «Наша школа», «Український учитель», «Учительське слово», видавалися українські підручники [2], що сприяло поширенню передових освітянських ідей серед широких верств населення Галичини.

Завдяки спільним зусиллям гуртків Товариства «Рідна школа» в місті відбувалися непересічні культурно-мистецькі акції, спрямовані на популяризацію українського мистецтва серед громадськості міста і краю. Товариство практикувало масові мистецькі заходи «на пленері», до яких залучало значну кількість учасників та глядачів. Такий захід відбувся у Станіславові 9 травня 1937 р. на площі біля українського «Сокола» і був приурочений М. Шашкевичу та сторіччю появи «Русалки Дністрової». Велелюдне свято розпочалося Святковою Службою Божою та відкриттям і посвяченням пам'ятної дошки, і перейшло в урочисту академію, яка включала тематичну промову І. Волянського та виступ зведеного хору читалень «Просвіти» станіславівської філіальної округи у супроводі оркестру товариства «Зоря». На завершення свята в залі «Сокола» відбувся концерт за участю відомого співака М. Голинського та мішаного хору «Станіславівського Бояна» [9]. Ця подія привернула значну увагу широких кіл громадськості, об'єднала широке коло учасників з різних товариств Станіславівщини та стала важливою ланкою збереження історичної пам'яті українського народу [4].

Поряд із «Просвітою» і «Рідною школою» у Станіславові активну культурно-просвітницьку і мистецьку діяльність розгорнули інші товариства. Серед них виділяється касинове товариство «Руська (Українська) бесіда», до якого входила більшість свідомої інтелігенції міста і його околиць. Воно створене у 1884 р., як філія вже існуючого з 1861 р. у Львові [3]. Товариство не висувало політичних гасел, а своєю основною метою визначало «оживлення товариського життя».

«Руська бесіда» розмістилася в «Народному домі» по вул. Голуховського № 22 (тепер вул. Незалежності, 3). Саме це приміщення часто ставало притулком для товариств, які не мали власного приміщення. Зокрема, для потреб «Станіславівського Бояна» тут виділено окрему кімнату, де відбувалися репетиції хору. Таким чином Товариство «Руська Бесіда» намагалася реалізувати поставлену перед ним мету і всіма способами сприяти процесу активізації українського культурно-мистецького життя у місті. В приміщення «Бесіди» входило декілька невеликих кімнат і дві зали. У великій залі проводилися концерти і забави, а менша призначалася для читальні.

Товариство було одним із виховних центрів, навколо якого гуртувалася українська молодь, що відвідувала читальню, проводила тут свої зібрання і забави. У вихідні і святкові дні в «Народному домі» відбувалися концерти, бали, вечорниці, літературні і чайні вечори, свята календарно-обрядового циклу (Маланка і зустріч Нового року). У будні, відповідно до уподобань публіки, влаштовували «різні приємності та розваги» [1].

Товариство «Українська бесіда» особливо відзначилося в організації непересічної події – візиту класика української музики М. Лисенка, якого радо вітала громадськість Станіслава. З цієї нагоди 9 травня 1903 р. відбулося урочисте зібрання, на якому від імені 16 українських товариств міста знаменитого композитора вітали голова «Бесіди» Каранович, посол до Львівського сейму М. Гурик та відомий громадський діяч В. Янович. У святковому концерті виступили хори з сіл Вікторова, Маринополя, Стриганців та «Станіславівський Боян». Перебуваючи під враженням від зустрічі, М. Лисенко двічі виступав із промовою, в якій висловлював вдячність за гостинність громадськості міста. З нагоди цієї події 21 березня 1992 р. на майдані Незалежності відкрито пам'ятну меморіальну дошку [3].

«Руська Бесіда» в Станіславі була справжнім осередком культурно-освітнього життя міста, саме навколо неї гуртувалися інші товариства, з нею комунікували визначні діячі Галичини. В приміщенні «Бесіди» відбувалися наукові читання, збори, віче. Прикладом цього можуть служити ініційовані Товариством наукові виклади (лекції) ім. Петра Могили, прочитати які запросили відомого історика І. Крип'якевича. Темою лекції, що відбулася 21 січня 1912 р. була «Школа і шкільне життя на Україні в XVI–XVIII ст.». Ця акція послужила поштовхом до створення філії «Товариства наукових викладів ім. П. Могили», установчі збори якого відбулися 25 травня 1912 р. у будинку «Бесіди». На запрошення «Руської Бесіди» до Станіслава приїжджав І. Франко, який читав свою поему «Мойсей» в переповненій залі Товариства. Такі непересічні події та факти мали визначний вплив на формування та укріплення національної свідомості, збагачували новими знаннями про українські культурно-мистецькі надбання широкий загал громадськості міста і краю [19].

Активна, різнопланова діяльність, що велася «Руською Бесідою» протягом 50 років її існування згуртувала українську громадськість навколо національної ідеї, залучила молодь до процесу культурного відродження краю.

Важлива роль у цьому процесі належить жіночим товариствам, які серед багатьох поставлених завдань, виділяли як одне з пріоритетних естетичне виховання молоді. Діяльність «Союзу українок» у Станіславі можна назвати опікунсько-просвітницькою, адже велика увага приділялася, в першу чергу, роботі з дітьми. Товариство взяло на себе місію з організації позакласної роботи. У школах започатковані дитячі театральні студії. Таким чином, діяльність товариства відстоювала позиції пріоритету естетичного виховання та освіти підростаючого покоління як важливого чинника розвитку української культури, сприяло формуванню його ціннісно-світоглядних пріоритетів. Усвідомлюючи важливість освіти для української жінки, та ідучи паралельно з передовими тенденціями української і європейської педагогіки, наприкінці XIX – поч. XX ст. товариство відкрило дівочий інститут у Станіславі, яким опікувалося протягом всіх років його існування.

До низки громадсько-просвітницьких товариств Станіслава, діяльність яких спрямовувалася на морально-естетичне та фізичне виховання молодого покоління українців, належали також «Сокіл», «Січ», «Пласт», «Луг», «Каменярі», які набули розповсюдження в Західній Україні кінця XIX – першої третини XX ст. Ці товариства займалися дозволенням молоді через організацію спортивної, військової підготовки, концертів, вистав і свят. Поряд з українськими діяли також польські та єврейські культурно-мистецькі і просвітницькі об'єднання, зокрема товариство залізничників «Гармонія колейова», «Лютня», «Фрогсін», «Гаскала» [20; 2]. Своєю метою товариства визначали підвищення рівня культури шляхом організації концертів, хорів і оркестрів, та відкриття музичних шкіл [16; 160].

Метою діяльності Союзу української поступової молоді ім. М. Драгоманова «Каменярі», який функціонував в Станіславі в 30-х роках XX ст., визначено сприяння культурно-освітньому, громадсько-суспільному і фізичному розвитку та вихованню української молоді. Товариство організовувало культурно-освітню та фізично-культурну самопоміч через створення самоосвітніх гуртків у різних галузях знань, запровадження публічних лекцій, літературно-вокальних вечорів, підготовку концертів, вистав, фестин, намагалося плекати музику і спів через ведення хору і оркестру. Обов'язковою для кожного каменярського союзу була підготовка і проведення святкових академій на честь видатних постатей української культури та історії. Така широка і різнобічна діяльність товариства «Каменярі» мала великий вплив на підростаюче покоління українців, яке виховувалося в дусі патріотизму, сповідувало ідеї просвітництва і всебічного розвитку особистості.

Характерною ознакою товариського руху, як важливого культурно-мистецького комунікативного чинника того часу, було об'єднання громадян за професійною приналежністю. Так, у Станіславі, існувало як філія львівського, товариство українських купців, ремісників і промисловців «Зоря», яке тривалий час очолював С. Снігурович, а з 1934 р. – С. Слюсарчук. Найпліднішою діяльністю товариства була у 20-30 рр. XX ст. Духовий оркестр «Зорі» став одним із провідних творчих утворень міста, репертуар якого включав кращі зразки вітчизняної та світової музики. Організація та активна мистецька діяльність оркестру була визначною культурною подією в музичному житті міста. Свідченням популярності та виконавського рівня колективу було те, що його постійно запрошували до участі у святкових імпрезах міста і його околиць.

Поряд з українськими діяли також польські та єврейські культурно-мистецькі і просвітницькі об'єднання, серед яких одним із найстаріших було товариство залізничників «Гармонія колейова». Його Статут, затверджений 25 грудня 1893 р., передбачав широкий спектр праці для новоутворення. Своєю метою товариство визначало розбудження культури шляхом організації концертів, товариських забав і вечірок, а також утримання хору і оркестру та організацію музичної школи [18].

Польське Поштове товариство «Лютня» у Станіславові метою своєї діяльності визначало активізацію мистецького життя через організацію концертів, забав і вечірок; музично-просвітницьку діяльність серед поштових службовців; участь в урочистостях громади. Товариство розмістилося за адресою по вул. Собеського, 15 і налічувало на 1928 рік 152 учасники. Серед них особливо активними були В. Борковський, В. Росенман, П. Зелінський, Я. Шидловський [14].

Єврейська громада Станіславова, що була досить багаточисельною, поряд із польською та українською, дбала про розвиток культурно-мистецького життя свого народу та організовувала з цією метою власні об'єднання. Серед них у першій третині ХХ ст. виділяється культурно-освітнє товариство «Фрогсін». Воно знаходилося в приміщенні єврейського Народного дому по вул. Конопницької, 21 (сучасна Шухевичів). Його діяльність була досить активною, про що свідчать численні мистецькі події – концерти, вистави, вечори, здійснені силами учасників та прихильників товариства. Лише за один 1937 р. товариство здійснило декілька цікавих своєю різноманітністю акцій. Зокрема, на музичному вечорі 10 квітня 1937 р. прозвучала увертюра К. М. фон Вебера до опери «Чарівний стрілець» та «Пісня про дзвін» на текст Й. Ф. Шіллера з музикою Б. Ромберга у виконанні оркестру і солістів товариства [10]. 19 червня 1937 р. відбувся вечір пісні, програма якого включала вокальні твори В. А. Моцарта і М. Гауптмана, а також народні пісні. До організації вечора запрошені хори з Коломиї та Отинії, що свідчить про міцну творчу комунікацію між різними єврейськими культурно-мистецькими об'єднаннями [11]. При товаристві діяла драматична секція, силами якої 23 жовтня того ж року підготовлено виставу Є. Бауера «Saat und Ernte» [12]. Таким чином, «Фрогсін» намагався поєднати різні форми культурно-мистецької діяльності та стати одним із важливих громадсько-просвітницьких центрів єврейського народу. Крім «Фрогсіна» у Станіславові також існувало товариство єврейської молоді «Гаскала» («Просвіта»), спортивний клуб «Ha roel», які поряд із релігійним і фізичним вихованням велику увагу звертали на культурно-мистецьку сторону життя молодого покоління [13].

Отже, історичний період другої пол. ХІХ – першої пол. ХХ ст. у Галичині загалом та окремих її центрах означений стрімким розвитком музичної культури. Однією з причин цього процесу слід вважати наявність музично-громадської інфраструктури, яка проявилася у виникненні різноманітних культурно-просвітницьких товариств, для яких музика стала важливим комунікативним чинником діяльності.

Українські, польські та єврейські товариства залучали до своєї роботи широкі верстви населення міста. Високий рівень міжкультурних зв'язків зумовив можливість здійснення пропаганди національної культури не обмежуючись при цьому її рамками, а встановлюючи напрями для ознайомлення громадськості з надбаннями інших народів.

Громадсько-просвітницькі товариства Станіславова стали тими осередками, навколо яких гуртувалися кращі сили міста і повіту, які зуміли не лише організувати, але і розбудувати свої організації: «Просвіту», «Рідну школу», «Товариство українських жінок», «Руську бесіду» тощо. Багатогранна діяльність цих товариств охоплювала освітню, виховну, пропагандистську сфери, що виявилось у розвитку приватного шкільництва, позашкільній роботі, створенні дошкільних установ, навчальні програми яких передбачали музику як основу естетичного виховання підростаючого покоління. Організація мистецьких колективів, різноманітних курсів і гуртків, проведення конкурсів, приурочених до певних історичних дат та визначних постатей святкових академій і концертних імпрез сприяла зростанню рівня освіченості та розвитку творчого потенціалу різноетнічної громадськості міста і його околиць.

Список використаної літератури

1. *Альманах Станіславівської землі* : зб. матеріалів до історії Станіславова і Станіславівщини : у 3 т. / [ред.-упор. Б. Кравців]. Нью-Йорк – Торонто – Мюнхен, 1975. Т. 1. С. 90.
2. *Білавич Г. Савчук Б.* Товариство «Рідна школа» (1881–1939 рр.). Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 1999. 205 с.
3. *Гаврилів Б., Арсенич П., Процак Р.* Літопис Івано-Франківська (Станіслава). Івано-Франківськ : Нова зоря, 1998. С. 61.
4. *Голинський М. Т.* Спогади ; [упор. : Г. Тихобаєва, І. Криворучка, Д. Білавич]. Львів : Апріорі, 2006. 616 с. : 20 с. ілюстр.
5. *Грицан А.* Просвітня зоря Прикарпаття. Івано-Франківськ : Сіверсія, 2001. С. 35.
6. *Загайкевич М.* Музичне життя Західної України другої половини ХІХ століття.. Київ : АН УРСР, 1960. 191 с.
7. *Залеський О.* Музичне життя Станіслава Альм. *Станіславівської землі*. Зб. матеріалів до історії Станіславова і Станіславівщини. Т. І. Нью-Йорк - Торонто - Мюнхен, 1985. С. 555.
8. *Звідомлення управи приватної дівочої гімназії кружеска «Рідної школи» в Станіславові за шкільні роки 1920/21–1926/27.* Станіславів, 1927. 30 с.
9. *Листування з організаціями, союзами і товариствами про видачу дозволів на проведення вечорів художньої самодіяльності і інших міроприємств.* ДАІФО. Ф. 6, оп. 1, спр. 586. Арк. 48.

10. *Листування з організаціями, союзами і товариствами про видачу дозволів на проведення вечорів художньої самодіяльності і інших міроприємств. ДАІФО. Ф. 6, оп. 1, spr. 584. Ark. 160.*
11. *Листування з організаціями, союзами і товариствами про видачу дозволів на проведення вечорів художньої самодіяльності і інших міроприємств. ДАІФО. Ф. 6, оп. 1, spr. 585. Ark. 7-10.*
12. *Листування з організаціями, союзами і товариствами про видачу дозволів на проведення вечорів художньої самодіяльності і інших міроприємств. ДАІФО. Ф. 6, оп. 1, spr. 587. Ark. 148.*
13. *Листування з організаціями, союзами і товариствами про видачу дозволів на проведення вечорів художньої самодіяльності і інших міроприємств. ДАІФО. Ф. 6, оп. 1, spr. 587. Ark. 165.*
14. *Листування з Станіславським повітовим староством про затвердження статутів і реєстрацію музично-театральних товариств в повіті. ДАІФО. Ф. 6, оп. 1, spr. 512. 132 ark.*
15. *Народня Просвіта. 1924. Ч.10. С. 150–151.*
16. *Переписка з організаціями, союзами і товариствами про видачу дозволів на проведення вечорів художньої самодіяльності і інших міроприємств. ДАІФО. Ф. 6, оп. 1, spr. 587, 199 ark.*
17. *Протоколи, анкети конкурсу драматичних гуртків читалень «Просвіти» Станіславського повіту. ДАІФО. Ф. 378, оп. 1, spr. 43 Ark. 1–7.*
18. *Прохання засновників про утворення чи зміну статутів. ЦДІА України у Львові. Ф. 146, оп. 58, spr. 682. 18 ark.*
19. *Романюк Л. Б., Черепанин М. В.* Музичне і театральне життя Станіславова (друга половина XIX – перша половина XX ст.) : монографія. Івано-Франківськ : Супрун В. П., 2016. 508 с.
20. *ЦДІА України у Львові, Ф. 146, оп. 58, spr. 682. 18 ark.*
21. *Ясінчук Л.* 50 літ Рідної школи 1881-1931 (накладом товариства «Рідна школа»). Вид-во с-ни «Діло». Львів. С. 14., 20, 28.

References

1. *Almanakh Stanyslavivskoi zemli* : zb. m-liv do istorii Stanyslavova i Stanyslavivshchyny : u 3 t. / [red.-upor. B. Kravtsiv]. Niu-York – Toronto – Miunkhen, 1975. T. 1. S. 90.
2. *Bilavych H., B. Savchuk.* Tovarystvo «Ridna shkola» (1881–1939 rr.). Ivano-Frankivsk : Lileia – NV, 1999. 205 s.
3. *Havryliv B., Arsenych P., Protsak R.* Litopys Ivano-Frankivska (Stanislava). Ivano-Frankivsk : Nova zoria, 1998. S. 61.
5. *Hrytsan A.* Prosvitnia zoria Prykarpattia. Ivano-Frankivsk : Siversiia, 2001. S. 35.
6. *Zahaikivych M.* Muzychne zhyttia Zakhidnoi Ukrainy druhoi polovyny KhIKh stolittia. Kyiv : AN URSSR, 1960. 191 s.
7. *Zaleskyi O.* Muzychne zhyttia Stanyslava / O.Zaleskyi. *Almanakh Stanyslavivskoi zemli. Zbirnyk materialiv do istorii Stanyslavova i Stanyslavivshchyny.* T. I. Niu-York Toronto - Miunkhen, 1985. S. 555.
8. *Zvidomlennia upravly pryvatnoi divochoi himnazii kruzhka «Ridnoi shkoly» v Stanyslavovi za shkilni roky 1920/21 – 1926/27.* Stanyslaviv, 1927. 30 s.
9. *Lystuvannia z orhanizatsiiamy, soiuzamy i tovarystvamy pro vydachu dozvoliv na provedennia vechoriv khudozhnoi samodiialnosti i inshykh miropriemstv. DAIFO. F. 6, op. 1, spr. 586. Ark. 48.*
10. *Lystuvannia z orhanizatsiiamy, soiuzamy i tovarystvamy pro vydachu dozvoliv na provedennia vechoriv khudozhnoi samodiialnosti i inshykh miropriemstv. DAIFO. F. 6, op. 1, spr. 584. Ark. 160.*
11. *Lystuvannia z orhanizatsiiamy, soiuzamy i tovarystvamy pro vydachu dozvoliv na provedennia vechoriv khudozhnoi samodiialnosti i inshykh miropriemstv. DAIFO. F. 6, op. 1, spr. 585. Ark. 7-10.*
12. *Lystuvannia z orhanizatsiiamy, soiuzamy i tovarystvamy pro vydachu dozvoliv na provedennia vechoriv khudozhnoi samodiialnosti i inshykh miropriemstv. DAIFO. F. 6, op. 1, spr. 587. Ark. 148.*
13. *Lystuvannia z orhanizatsiiamy, soiuzamy i tovarystvamy pro vydachu dozvoliv na provedennia vechoriv khudozhnoi samodiialnosti i inshykh miropriemstv. DAIFO. F. 6, op. 1, spr. 587. Ark. 165.*
14. *Lystuvannia z Stanislavivskym povitovym starostvom pro zatverdzhennia statutiv i rehistratsiiu muzychno-teatralnykh tovarystv v poviti. DAIFO. F. 6, op. 1, spr. 512. 132 ark.*
15. *Narodnia Prosvita. 1924. Ch.10. S.150–151.*
16. *Perepyska z orhanizatsiiamy, soiuzamy i tovarystvamy pro vydachu dozvoliv na provedennia vechoriv khudozhnoi samodiialnosti i inshykh miropriemstv. DAIFO. F. 6, op. 1, spr. 587, 199 ark.*
17. *Protokoly, ankety konkursu dramatychnykh hurtkiv chytalen «Prosvity» Stanyslavivskoho povitu. DAIFO. F. 378, op. 1, spr. 43 Ark. 1–7.*
18. *Prokhannia zasnovnykiv pro utvorennia chy zminu statutiv. TsDIA Ukrainy u Lvovi. F. 146, op. 58, spr. 682. 18 ark.*
19. *Romaniuk L. B., Cherepanyny M. V.* Muzychne i teatralne zhyttia Stanyslavova (druga polovyna KhIKh – persha polovyna KhKh st.) : monohrafiia. Ivano-Frankivsk : Suprun V. P., 2016. 508 s.
20. *TsDIA Ukrainy u Lvovi, F. 146, op. 58, spr. 682. 18 ark.*
21. *Yasinchuk L.* 50 lit Ridnoi shkoly 1881-1931 (nakladom tovarystva «Ridna shkola»). Vydavnytstvo s-ny «Dilo» Lviv. S. 14., 20, 28.

**ТОВАРИЩЕСКОЕ ДВИЖЕНИЕ КАК ФАКТОР КУЛЬТУРНОЙ КОМУНИКАЦИИ
В ПОЛИЭТНИЧЕСКОЙ СРЕДЕ ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ СТАНИСЛАВОВА ВТОРОЙ ПОЛ. XIX –
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА)**

Романюк Леся Богдановна – кандидат искусствоведения, доцент, ДВНЗ «Прикарпатский
национальный университет им. В. Стефаника, г. Ивано-Франковск

Рассмотрена динамика распространения товарищеского движения в Станіславо́ве (ныне Ивано-Франковске) в контексте полиэтнической среды города второй пол. XIX – первой трети XX веков. Исследовано практику украинских, польских, еврейских общественно-просветительских обществ, среди которых «Просвита», «Родная школа», «Русская Беседа», «Союз украинок», «Каменщики», «Фрогсин», «Гаскала», «Лютня», «Гармония клеевая» и других, которые оказались активными коммуникаторами в музыкально-художественной сфере. Охарактеризован широкий спектр деятельности этих организаций в следующих аспектах: основания хоров, оркестров, любительских театральных кружков; обучение дирижеров для кружков; открытие образовательных курсов для режиссеров и дирижеров; устройства драматических спектаклей и концертов; организация конкурсов драматических кружков и хоров; открытие учебных заведений разного уровня и направлений деятельности; проведение разноплановых лекций и семинаров; открытие библиотек с музыкальной и драматической литературой и тому подобное.

Ключевые слова: общество, культурно-художественная коммуникация, полиэтническая среда, Станиславов.

**SOCIAL MOVEMENT AS AN EFFECTIVE FACTOR OF CULTURAL AND ARTISTIC
COMMUNICATION IN THE MULTI-ETHNIC ENVIRONMENT OF THE CITY (ON THE EXAMPLE OF
STANISLAVOV IN THE SECOND HALF OF THE XIX TH - THE FIRST THIRD OF THE
XX TH CENTURY)**

Romaniuk Lesia – Candidate of Art Studies, Associate Professor, Higher Educational Institution of Higher
Education Precarpathian National University named after V. Stefanyk, Ivano-Frankivsk

The article presents the dynamics of social movement in Stanislaviv (now Ivano-Frankivsk) in the context of the multi-ethnic environment of the city in the second half of the XIX th – the first third of the XX th centuries. The practice of numbers of Ukrainian, Polish, Jewish public-educational associations, including «Enlightenment», «Native School», «Russian Conversation», «Union of Ukrainians», «Kamenari», «Frogsin», «Gaskala», «Lyutnya», «Glue Harmony» and others who have proven to be active communicators in the music and arts field. A wide range of activities of these organizations is described in the following aspects: foundation of choirs, orchestras, amateur theater groups; training of conductors for circles; opening educational courses for directors and conductors; arranging dramatic performances and concerts; organization of competitions for drama groups and choirs; opening of educational establishments of different level and directions of activity; conducting various lectures and seminars; setting up libraries with music and drama literature and more.

Key words: society, cultural and artistic communication, multiethnic environment, Stanislaviv.

UDC 7.067

**SOCIAL MOVEMENT AS AN EFFECTIVE FACTOR OF CULTURAL AND ARTISTIC
COMMUNICATION IN THE MULTI-ETHNIC ENVIRONMENT OF THE CITY (ON THE EXAMPLE OF
STANISLAVOV IN THE SECOND HALF OF THE XIX TH – THE FIRST THIRD OF THE
XX TH CENTURY)**

Romaniuk Lesia – Candidate of Art Studies, Associate Professor, Higher Educational Institution of Higher
Education «Precarpathian National University named after V. Stefanyk», Ivano-Frankivsk

Results. Second half of XIX – first half of XX century (until 1944) was a particularly important period of Western Ukrainian history, characterized by a significant rise in culture, the emergence and development of various spheres of artistic activity. The period was a time of intensive development of the musical life of Eastern Galicia, which was characterized by the transformation of individual cities into powerful centers of culture with its own infrastructure and original traditions acquired over the centuries. The process of formation and development of musical art in Stanislaviv has a number of inherent features and is characterized by a tendency to communicate and assimilate the achievements of regional, national and European cultural centers.

Socio-political movements have awakened wide sections of Galicia's population for the cultural, educational and socio-political life. Societies that emerged on the basis of new constitutional laws became a new form of organization in the 1860 s. By developing its activities in line with current trends and using legal preconditions, Stanislaviv's public was able to create an extensive network of artistic, economic and political organizations in the city and the country, with the aim of comprehensively providing the spiritual and economic needs of society.

The article deals with the activity of Stanislaviv's arts and education associations as important centers of inter-ethnic communication. The dynamics of social movement in Stanislaviv (now Ivano-Frankivsk) in the context of the multi-ethnic environment of the city of the second half of the nineteenth – first third of the twentieth centuries are

represented. The practice of a number of Ukrainian, Polish, Jewish public-educational societies, including «Enlightenment», «Native School», «Russian Conversation», «Union of Ukrainians», «Stonemasons», «Frogsin», «Gaskala», «Lyutnya», «Glue Harmony» and others who have proven to be active communicators in the music and arts field. A wide range of activities of these organizations is described in the following aspects: foundation of choirs, orchestras, amateur theater groups; training of conductors for circles; opening educational courses for directors and conductors; arranging dramatic performances and concerts; organization of competitions for drama groups and choirs; opening of educational establishments of different level and directions of activity; conducting various lectures and seminars; setting up libraries with music and drama literature and more.

Key words: society, cultural and artistic communication, multiethnic environment, Stanislaviv.

Надійшла до редакції 18.11.2019 р.

УДК 94 (271.72-11+811.1)(008)

АКТУАЛІЗАЦІЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ВІРМЕНСЬКОЇ ДІАСПОРИ В УКРАЇНІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Гаюк Ірина Яківна – кандидат філософських наук, доцент кафедри менеджменту мистецтв,
Львівська національна академія мистецтв, м. Львів
orcid.org/0000-0002-1296-0872
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.214
irinahayuk@gmail.com

Визначено основні проблеми у сфері збереження історико-культурної спадщини вірмен в Україні та шляхи їх вирішення. Доведено, що вони пов'язані з недостатнім науковим вивченням даного сегменту культури, відсутністю коштів на ремонт і консервацію нерухомої та рухомої спадщини, а також недотриманням чинних вимог щодо збереження історичного інтер'єру вірменських споруд при передачі їх іншим громадам. Показано, що культура вірменської діаспори є невід'ємною важливою складовою культурного поля України, і тому вимагає активного її вивчення, збереження та актуалізації. Проблема збереження цього потужного пласту культури має комплексний характер, і її рішення залежить від скоординованої дії фахівців в області вірменської культури, відповідних державних структур і представників вірменської діаспори.

Ключові слова: актуалізація, артефакти, архітектура, вірмени, діаспора, культура, реставрація, спадщина.

Постановка проблеми. За століття проживання вірмен на українських землях у них сформувалася оригінальна діаспоральна культура, що постала внаслідок цікавого переплетення древніх християнських і дохристиянських традицій історичної батьківщини вірмен із традиціями та звичаями україно-польсько-російського середовища. Це явище вимагає ґрунтовного і дослідження не лише з історичної, а й з прикладної точки зору. Вивчення місцевих вірменських традицій, їх порівняння з аналогічними традиціями своєї історичної батьківщини, з одного боку, а з іншого – місцевими автохтонними традиціями, порівняльний аналіз розвитку культурних традицій вірменської діаспори в інших країнах – єдина можливість найповніше виявити та визначити характерні особливості й унікальність культури вірменської діаспори в Україні.

Огляд публікацій. Дослідженнями історії вірменських колоній в Україні займалося чимало видатних науковців як в Україні, так і за кордоном. Серед них слід назвати провідного вірменолога країни проф. Я. Дашкевича [3], вірменських науковців проф. Л. Чукасяна [16], д-ра В. Григоряна [6], істориків та мистецтвознавців дорядянської доби Я. Боллоз-Антоневича [14], о. С. Баронча [15], Вл. Лозинського [20]; з числа польських науковців нового тисячоліття – Я. Хшончевського [17], І. Волянську [24], В. Делугу [18] та ін. Однак, саме в контексті проблеми актуалізації вірменської культурної спадщини дана тема ніколи не поставала і не розглядалася.

Мета статті – визначити основні проблеми у сфері збереження історико-культурної спадщини вірмен в Україні та запропонувати шляхи їх вирішення.

Виклад основного матеріалу. У проблемі збереження вірменської культурної спадщини в Україні доцільно виокремити два аспекти: а) збереження нерухомої вірменської культурної спадщини (світські та церковні будівлі, цвинтарі та кладовища тощо); б) збереження рухомої вірменської культурної спадщини, втіленої в різноманітних культурних артефактах, ремісничих виробках і письмових пам'ятках.

Процес збереження культурної спадщини включає три основні складові: а) необхідно знати, що зберігати. Це передбачає вивчення культурної історії вірмен в Україні (а також у регіоні басейну Чорного моря та у зв'язках із Вірменією, Румунією, Молдовою, Польщею, Угорщиною і Росією), поєднане з пошуком, ідентифікацією та фіксацією пам'яток вірменської культури і введенням їх до наукового обігу;

б) збереження, консервацію і реставрацію пам'яток вірменської культури; в) актуалізацію вірменського культурної спадщини, що включає не лише вивчення та збереження культурних пам'яток, але й привертання до них уваги широких верств населення – вірмен і не вірмен, створення того інформаційного поля, що сприятиме підвищенню уваги та зацікавленості вивченням вірменської культурної спадщини.

Нерухома вірменська культурна спадщина – це релігійні та світські будівлі: церкви, монастирі, каплиці, кладовища, джерела (колодязі, водогони, фонтани), школи і притулки, музеї, житлові будинки, а також споруди, виконані за проектами архітекторів – вірмен. Комплексна наукова робота із систематизації церковних споруд частково виконана – йдеться про каталог Я. Хжончевського «Церкви польських вірмен» (вірменські церкви на території колишньої Речі Посполитої, які сьогодні, за винятком Замостя, знаходяться на території України) [17].

Аналіз стану збереження вірменських церковних споруд засвідчує наявність двох основних проблем: а) фінансування, коли відсутні кошти навіть на мінімальний ремонт і консервацію; б) огляд наявності та стану вірменських церков в Україні дозволяє зробити висновок, що більша їх частина не належить вірменським громадам через їхню відсутність або малу чисельність, тому ці церковні приміщення часто передають у користування іншим. Однак, при передачі вірменських церков іншим конфесіям не забезпечується дотримання вимоги зберігати при ремонті оригінальний історичний інтер'єр храму. Також, зазвичай, ігнорується питання щодо обов'язковості вироблення таблички з історичною довідкою про те, що дана будівля історично є вірменською пам'яткою. Більше того, навіть там, де такі таблички були, через певний час вони зникали (наприклад, в Івано-Франківську).

Проілюструємо ці позиції окремими прикладами. Вірменську церкву Непорочного зачаття Пресвятої Діви Марії в Бережанах, побудовану 1764 р. [15-1; 80], радянська влада закрила в 1946 р. Те, що костел був саме такої висвяти (і назви, а не св. Григорія Просвітителя), свідчить опис його головного вівтаря, де знаходилася ікона Непорочного Зачаття Пресвятої Діви Марії. В церкві були і два бічні вівтарі з іконами св. Григорія Просвітителя та св. Анни.

Після розпаду СРСР у 1992 р. храм передали УПЦ МП. За декілька років господарювання історичний інтер'єр храму був повністю знищений: розібрано головний вівтар, знищено бічні вівтарі, пошкоджено амвон, розбито стуккові барел'єфи святих під вікнами. Зберіглося лише зображення св. Миколая під південним вікном пресвітерія. З огляду на це архітектурний нагляд у Тернополі забрав церкву в УПЦ МП і віддав її греко-католикам. Однак, у плані реставрації там нічого так і не робилося, поки, зрештою, в 2014 р. церкву не передали ВАЦ.

Наступний приклад – вірменська церква Благовіщення Пресвятої Богородиці (Сурб Аветман) в Мелітополі, збудована в 1883-1885 рр. коштами відомого вірменського благодійника Мартіха Аветіка Саркісяна Хлюбніцкого (Аветіса Саркісовича Хлебнікянца) [10; 145]. Ікона «Вознесіння Христа» на одному з опорних стовпів купола прикриває табличку, на якій вірменською мовою увічнено ім'я мецената будівництва церкви [11]. Після революції церкву закрили, і в 1930 р. в її будинку розмістили молочну дослідницьку лабораторію. В 1941 р. після окупації Мелітополя німецькими військами храм знову відкрили, але як православний Олександрівський собор, очевидно, в пам'ять про православний Олександрівський собор, що розташовувався неподалік і був зруйнований у II пол. 1930-х рр. У 2003-2004 рр. собор повністю перебудували: від первісної споруди залишився лише корпус, над вівтарем вимурувано ще один купол, змінено форму старих куполів, додано один поверх до дзвіниці, стіни розписано новими фресками. Таблиці з історичною довідкою відсутні. А в сучасній туристичній рекламі собору з фотографією Вірменської церкви поч. 1930-х рр. читаємо, що «так виглядав нинішній собор Олександра Невського в 30-ті рр. XX ст. (тоді в ньому розміщувалася вірмено-григоріанська церква)» [11].

Щодо світської архітектури вірмен, кладовищ і цвинтарів, то вивчення цього пласта вірменської культурної спадщини майже відсутнє. Тоді як дослідження, систематизація, каталогізація та оцифровування, особливо, вірменських кладовищ, окремих поховань набуває сьогодні особливої актуальності: проведення такої роботи дасть безцінний матеріал для вивчення вірменських родів, генеалогії, взаємозв'язків вірмен різних регіонів України, відстеження міграційних потоків вірмен у різні періоди, не кажучи про отримання важливого матеріалу для вивчення історії місцевих вірменських громад.

Окремі вірменські кладовища були майже в усіх містах, де існували більш-менш значущі вірменські колонії. У деяких містах і містечках вірмени не мали окремого місця поховань, але їм виділялася частина загальноміського кладовища (наприклад, в Одесі). Найчастіше кладовища розташовувалися біля вірменської церкви (цвинтарі). Тому там, де церкви руйнували, це призводило і до знищення цвинтарів, як це сталося, наприклад, у Львові з вірменським монастирським комплексом св. Анни (II пол. XIII-поч. XIV ст.). У 1784 р. комплекс закрили, будівлі розібрали, а монастир продали під броварню [4; 202–210]. У 1840 р. під час розчищення місця під будівництво залізничної

колії, знесли й цвинтар. Більшість надгробних плит використали для будівництва броварні. Частину монастирських хачкарів і тапанакарів перенесли до вірменського кафедрального собору Успіння Пресвятої Богородиці, одна плита потрапила до Львівського історичного музею [5; 123–135].

Занедбані, а подекуди – на межі зникнення, вірменські ділянки на кладовищах в Одесі, Чернівцях, Могилеві Подільському. Упорядкованими є лише ділянка вірменського цвинтарю в Кутах (силами польських волонтерів із нащадків місцевих вірмен) та музей-заповідник «Личаківський цвинтар», хоча і тут проблем вистачає.

Найбільш цікаві та значущі як в історичному, так і в художньому плані, вірменські поховання знаходяться у Львівському історико-культурному музеї-заповіднику «Личаківський цвинтар». Тут поховані видатні представники відомих вірменських родів Абгаровичів, Барончів, Ісаковичів, Кшечуновичів, Ромашканів, Стефановичів, Теодоровичів, Тировичів. Найстаріший вірменський надгробок на Личаківському кладовищі – надгробна плита 1675 р. із могили невідомого представника львівської вірменської громади (кут поля № 10). Плита з пісковика прямокутної форми прикрашена орнаментом із виноградних грон. У верхній її частині – напис вірменською мовою (нерозшифрований) і дата «1675». Плику знайдено під час будівельних робіт на території кладовища. З написів на звороті зрозуміло, що наприкінці XVIII ст. її використовували для іншої могили. Сьогодні стан плити поганий: загальне руйнування та значне потемніння каменю, численні втрати окремих фрагментів.

У такому ж аварійному стані знаходиться каплиця вірменських бенедиктинок кінця XIX ст. на полі № 5. Сам монастир вірменських бенедиктинок заснований у Львові 1680 р, а в 1682–1683 рр. для них збудували приміщення, розташоване з північної сторони Вірменського кафедрального собору. Згодом, декретом царя Йосифа II від 16 січня 1785 р. при монастирі відкрито публічну школу (спочатку двокласну, а через 2 роки – п'яти). Монастир добре знали: в 1781 р. тут були послушниці не лише з України, Польщі, Семиграда, а й Криму, Стамбула і навіть Татарії [19; 109–112]. Сьогодні по всій поверхні будівлі каплиці вірменських бенедиктинок втрачено штукатурку, зруйновано цегляну кладку, відсутні перекриття, дах і двері, повністю знищений інтер'єр.

Серед відомих представників вірмен на кладовищі поховані львівський вірмено-католицький архієпископ-митрополит у 1882–1901 рр. Ісаак Микола Ісакович (1824–1901 рр.), якого за його ораторський дар називали вірменським Златоустом; відомий вчений-орієнталіст, прелат вірменської капітули у Львові о. Богдан Давидович (1858–1933 рр.); видатний церковний та суспільний діяч львівський вірмено-католицький архієпископ-митрополит у 1832–1858 рр. Самуель Кирило Стефанович (1755 (1752?)–1858 рр.). На Личаківському кладовищі поховано і вірменина Теодора Торосевича (1789 р., Станіслав – 1876 р., Львів) – знаменитого львівського вченого-хіміка, фармацевта, першовідкривача мінеральних вод Трускавця, одного з перших дослідників мінеральних вод Немирова, Шкла та інших курортів. Він був автором майже 106 наукових статей та монографій, зокрема, відомої праці «Мінеральні джерела в Королівстві Галиція і на Буковині та їх фізико-хімічний склад» (Львів, 1849 р.). Однак, сьогодні стан: його могили також аварійний: гробниця сильно вросла в землю, основа надгробка з кам'яних брил зруйнована, обеліск втратив вертикальне положення, майже повністю втрачена кута металева огорожа навколо гробниці [21; 375].

Окрім того, що на кладовищі поховано чимало представників вірменських родин, тут також представлені і роботи іменитих вірменських художників, зокрема, Тадеуша Баронча, Юліана Захаревича, Людвіга Тировича-старшого. Так, із робіт відомого скульптора Т. Баронча на Личаківському кладовищі представлені: надгробок на могилі Матильди Жлобицької 1900 р., гробниця сім'ї Яна Казимира Левицького, пам'ятник на могилі Юліана Костянтина Ордона тощо [8; 21, 245–246, 331, 21; 175].

Ряд надгробків виконано за проектами зnanого львівського архітектора епохи історизму Юліана Захаревича (1837–1898 рр.), а також фірмою Людвіга Тировича-старшого. Та й сама гробниця роду Тировичів – нечисленного вірменського роду, найвідомішими представниками якого у Львові були Людвік Тирович (28.09.1861–8.01.1930 рр.) – скульптор і власник фірми з виготовлення скульптурних пам'ятників у Львові, та його сини, особливо, один із найкращих авангардистських художників-графіків I пол. XX ст. Людвіг Тирович-молодший, також знаходиться на Личаківському кладовищі.

У багатьох містах і селах – Кам'янці-Подільському, Язлівці, Білгород-Дністровському та ін. – окремі вірменські кладовища повністю знищені. Кладовище в Білгород-Дністровському зруйнували в 1970-х рр., хоча там знаходилися цінні в історичному та художньому плані споруди, зокрема, усипальниця одного з найбільших вірменських підприємців та благодійників півдня України Марка Асвадура, побудована за проектом знаменитого вірменського архітектора Левона Нафіляна [23].

Стосовно рухомого майна – різноманітних предметів культури вірмен, ремісничих виробів, писемних пам'яток тощо, які зберігаються у державних музейних колекціях, – «пробіл» частково закритий: проведена автором статті науково-дослідна і каталогізаційна робота виявила і зафіксувала

майже 70% експонатів вірменської культури, що зберігаються в 44 музеях України (в тих містах, де існували історично значимі вірменські колонії). Цифра «майже 70%» дана тому, що майже всі експонати вірменської культури знаходяться в запасниках музеїв. Отже, пошукова робота велася за інвентарними книгами або каталогізаційними картками. А оскільки абсолютна більшість експонатів не атрибутована як вірменська, вибірка проводилася на підставі загального опису, який, найчастіше, залишав бажати кращого (наприклад, «Блюдо. Схід» або «Килим східний»). На жаль, перебування пам'ятників вірменської культури в музейних колекціях не гарантує їх задовільного збереження. Багато з експонатів вимагають термінової реставрації. Але навіть відреставровані експонати часто не полишають запасників, тому що відсутні спеціальні експозиції, присвячені вірменській культурі. Наприклад, знаменита чудотворна ікона Вірменської Богородиці з Кам'янця-Подільського знайдена в Музеї ім. Богдана та Варвари Ханенків м. Києва. Вірменський собор св. Миколи, де вона перебувала протягом століть – зруйнований, сама ікона зникла у 1920 р. і лише каталогізація експонатів вірменської культури в музеях України дала можливість знайти її в Києві [2; 335–339]. У самому музеї її атрибутовували як ікону роботи невідомого майстра Чеської школи кін. XVI ст.

Ще один важливий напрям науково-дослідницької роботи – пошук, вивчення, систематизація та каталогізація величезного масиву матеріалу – документів і предметів вірменської культури – вивезеного за межі України. Проведення такої роботи при сучасних технічних мережевих можливостях дозволить ввести ці матеріали в науковий обіг і надасть можливість їх цільового вивчення в обхід українських питань передачі або повернення пам'яток культури на їх історичну Батьківщину.

Стосовно частини експонатів вірменської культури збереглася інформація, куди і ким вони вивезені і де знаходяться сьогодні. Чимало, особливо церковних предметів, книг та архівних матеріалів, вивезли до Польщі в 40-х рр. XX ст. самі вірмени. Понад 200 вірменських рукописних книг із Криму, книги вірменської парафії в Бережанах знаходяться в Матенадарані (м. Єреван). 45 стародавніх вірменських манускриптів і 54 друковані книги з вірменського собору св. Миколая у Кам'янці-Подільському ще в 1891 р. вивезли до Росії і передали до Санкт-Петербурзької Публічної бібліотеки (їх описав М. Я. Марр) [9; 11–16.]. Згідно з С. Коланджяном, частина вірменських рукописів із Криму та Західної України знаходиться в трансильванському місті Герла (вірменське місто Арменополіс, закладене 1700 р.) у вірменській залі обласного музею [7; 499–533].

Відсутні комплексні дослідження і каталогізація такого вагомego сегменту культурної спадщини вірмен України як світська архітектура: вірменські житлові будинки, палаци, торгові будівлі, лазні, колодязі, школи (будинки Абамеліків, Асвадурових, Мірзоянів та ін. в Одесі; вірменські квартали Львова, Кам'янець-Подільського та інших міст; палац Ромашканів та будинки вірмен в Івано-Франківську тощо); вірменські фонтани і колодязі (Кам'янець-Подільський, Феодосія та ін. міста), роботи архітекторів-вірмен в Україні, зокрема, Яна де Вітте, Юліана Захаревича, Д. Мазірова тощо.

Наведемо лише окремі приклади: Чорна кам'яниця (кам'яний будинок) на пл. Ринок. На місці будинку № 8 на пл. Ринок у XVII ст. знаходився будинок Бернатовичів, власником якого був легендарний Христофор Аведік Бернатович – купець, банкір, голова митної служби Східної Галичини. Існує легенда, що саме він надав королю Владиславу IV позику в 100 тис. дукатів.

Будинок № 10 на пл. Ринок споруджений з 4-х будинків за проектом Яна де Вітте, як і чудовий Домініканський собор у Львові (пл. Музейна, 1). Собор будували протягом 1749–1764 рр., керував будівництвом вірменин Христофор Мурадович, а дзвіниця за проектом львівського вірменина Юліана Захаревича прибудована наприкінці XIX ст. У 2010 р. відомий український мистецтвознавець Ю. Бірюльов опублікував книгу з красномовною назвою «Захаревичі – творці столичного Львова», яка розкриває значний внесок Юліана та Альфреда Захаревичів у створення нового обличчя Львова II пол. XIX – поч. XX ст. [1].

Одним із найважливіших і найефективніших шляхів актуалізації вірменської культурної спадщини є проведення наукових та мистецько-культурних заходів із нагоди важливих ювілеїв із широким залученням громадськості та ЗМІ. Сьогодні пересічному громадянину відоме, в кращому випадку, ім'я С. Параджанова, хоча цей видатний син трьох народів – вірменського, українського та грузинського – лише верхівка айсбергу когорта непересічних вірмен, які жили в Україні.

Так, цього року виповняється 200 років від дня народження видатного музиканта, професора консерваторії та артистичного директора Галицького музичного товариства у Львові, помічника і головного видавця та редактора творів Ф. Кароля фон Мікулі. Його композиторська спадщина належить до романтичного напрямку в музиці. В галереї львівського Вірменського собору встановлена меморіальна дошка з написом: «Каролу Мікулі, 1819–1897. Видатному піаністові і композиторові, директору Галицького музичного товариства. Вдячні учні та учениці».

27 липня виповнюється 110 років від дня смерті Каетана Абгаровича (7 (20).08.1856, Чернівці під Станіславом – 27.07.1909 рр., Трускавець) – відомого письменника з давнього вірменського роду Абгаро-Солтанів, який друкувався під псевдонімом Абгар Солтан.

Якщо С. Параджанов називав себе сином трьох народів – вірменського, українського та грузинського, то К. Абгаровича також можна назвати сином трьох народів – вірменського, польського та українського. Жив він переважно у власному маєтку в с. Дубенки Буцацького повіту (сьогодні Монастирський р-н Тернопільської обл.). К. Абгарович писав цікаві повісті та оповідання про старопольську та українську шляхту Покуття. Перший його твір «Клуб кажанів» надруковано у Львові в 1892 р., останні романи «Занадто пізно» і «Смерть Еміра» – в 1909 р. І хоча І. Франко в статті «Абгар-Солтан. Русини, етюди та малюнки» (літературний додаток «Тиждень» до газети «Кур'єр львівський» від 24.04.1893 р.) розкритикував його за експресивно-спрошене змальовування образів українців, Абгар-Солтан був прихильником примирення поляків із русинами (обидва народи називав австрійськими русинами) [12; 37]. К. Абгарович добре знав українську мову та літературу, видав збірку новел «Русини» (1893 р.), написав оповідання та книгу про Ю. Федьковича, якого називав буковинським Кобзарем [13].

К. Абгарович ніколи не забував своє вірменське коріння, що особливо яскраво проявилось в його оповіданні «Польський король». Після того, як воно було надруковане у двох номерах львівського вірменського часопису «Посланець св. Грегора» у 1929 р., до редакції надійшов лист від пані Максиміліанової з вірменського роду Агопсовичів, в якому вона розповіла, що в образі героя оповідання Теодора Тухановича на прізвище Бодзь насправді зображено брата її бабці Юзефа Агопсовича родом із містечка Кулачківці біля м. Гвоздець Станіславського повіту (сьогодні с. Кулачківці Снятинського р-ну Івано-Франківської обл.) [22; 177]. Коли п. Агопсович тимчасово перебував у Кракові, його випадково побачив Ян Матейко і попросив позувати для картини «Король Стефан Баторій під Псковом», тому що Агопсович дуже на нього подібний. П. Юзеф погодився, а на питання художника, чим він може йому віддячити, Агопсович дістав фото матері і попросив Матейка зробити її портрет, який довго зберігався у сім'ї.

Висновки. Культура вірменської діаспори в Україні є цілісним феноменом, що виник у результаті взаємодії, органічного синтезу культури емігрантів і домінуючої культури країни, яка надала їм притулок. За століття проживання вірмен на українських землях вони залишили тут багату культурну спадщину, що формувалася під значним впливом української культури і, водночас, відчутно впливала на характер розвитку культури автохтонів. Сьогодні культура вірменської діаспори є невід'ємною і важливою складовою культурного поля української держави і тому вимагає не лише активного її вивчення, але й збереження та актуалізації. Питання або, скоріше, проблема збереження цього потужного пласту культури має комплексний характер і її вирішення залежить, перш за все, від скоординованості дій фахівців у сфері вірменської культури (істориків, краєзнавців, «прикладників» тощо), відповідних державних структур і представників вірменської діаспори в Україні.

Список використаної літератури

1. **Бірюльов Ю.** Захаревичі: Творці столичного Львова. Львів : «Центр Європи», 2010. 336 с.
2. **Гаюк І.** Ілюстрована енциклопедія вірменської культури в Україні. Львів : Афіша, 2012. Т. I. 992 с.
3. **Дашкевич Я. Р.** Вірменія і Україна. Львів-Нью-Йорк, 2001. 760 с; його ж. Вірмени в Україні: дорогами тисячоліть, Львів : Логос, 2012, 1328 с.
4. **Дашкевич Я.** Вірменський сакральний комплекс із часів княжого Львова. *Історія релігій в Україні:* наук. щорічн. Кн. I. Львів, 2005. С. 202–210.
5. **Дашкевич Я. Р., Трыарский Э.** Армяно-кыпчакская надпись из Львова (1609) и вопросы изучения средневековых памятников армянской эпиграфики. *Rocznik orientalistyczny.* Т. XXXV, 2. S. 123–135.
6. **Григорян В. Р.** История армянских колоний на Украине и в Польше (армяне в Подолии). Ереван, 2005. 290 с.
7. **Коланджян С. Э.** Город Герла и его армянские рукописи. *Вестник Матенадарана.* Ереван : Изд-во АН Арм. ССР, 1962. С. 499–533.
8. **Лупій Г.** Львівський історико-культурний музей-заповідник «Личаківський цвинтар». *Путівник.* Львів : Каменярь, 1996. 365 с.
9. **Марр Н. Я.** Описание старинных армянских рукописей и печатных книг из архива армяно-католической церкви св. Николая в Каменце Подольском. *Отчет императорской Публичной б-ки за 1891 г.* СПб, 1894. С.11–16.
10. **Российская и Ново-Нахичеванская епархия Армянской Апостольской Церкви.** Исторический путь. Москва, 2013. 429 с.
11. **Тайна кафедрального собора Александра Невского в Мелитополе.** URL: www.rus.zp.ua.
12. **Франко І.** Abgar-Softan. Rusini. *Зб. тв. : У 50 т.* Т. 29. Київ : Наук. думка, 1981.

13. **Abgar-Sołtan.** Józef Jerzy Hordyński-Fed'kowicz – poeta rusiński na Bukowinie: szkic literacki, Kraków: Drukarnia «Czasu» Fr. Kluczyckiego i sp., 1892. 34 s.
14. **Antoniewicz Jan (Bołoz).** Cechy świeckiej architektury Ormian polskich. Czas, Kraków, 1895. S. 134–157; його ж. O sztuce polskich Ormian (architektura, malarstwo, ornamentyka). *Kwartalnik Historyczny*. T. 10. Lwów, 1896. S. 729–730.
15. **Barącz S.** Żywoty sławnych Ormian w Polsce, Lwów, 1856. 485 s.; його ж. Rys dziejów ormiańskich, Tarnopol, 1869. 238 s.
16. **Chookaszian Levon.** About Miniaturist Grigor Milijetsi and Illustrations of the Lviv Gospels of 1197. *Series Bizantina. Studies on Byzantine and Post – Byzantine Art// Art of the Armenian Diaspora*. Vol. XV. Warsaw, 2018. S. 11–32; його ж. Metal covers of certain Armenian manuscripts and books from Eastern European collections. 36. *На межі між Сходом і Заходом: Матеріали міжнар. конф., присвяч. 90-річчю від дня народження Я. Дашкевича*. Львів, 13–14 груд., 2016 р. Львів, 2018. С. 319–324.
17. **Chrzyszczewski J.** Kościoły ormian polskich. Warszawa, 2001. 160 s.
18. **Deluga W.** New Discoveries on Armenian Art in Poland in the XXIst Century. *Релігійно-культурне життя вірменської діаспори в Україні від її початків до сьогодення. До 650-річчя львівської єпархії Вірменської апостольської церкви*. Львів : Логос, 2018. С. 183–189.
19. **Lechicki Cz.** Kościół Ormiański w Polsce. Lwów, 1928. 182 s.
20. **Łoziński W I.** Patricjat i mieszczaństwo lwowskie w XVI-XVII wieku. Lwów, 1890. 444 s.; його ж. Złotnictwo lwowskie, Lwów, 1912. 179 s.
21. **Nicieja S. S.** Cmentarz Łyczakowski we Lwowie w latach 1786–1986. Wyd. 2, poprawione. Wrocław-Kraków-Gdańsk-Lódź : Ossolineum, 1989. 450 s.
22. **Posłaniec Św.** Grzegorza. Grudzień 1929. № 31.
23. **Vazieux Sabine.** Leon Nafilyan. Architecte (1877-1937). *Université Paris IV – Sorbonne*, Juin. 1995. 188 p.
24. **Wolańska I.** Katedra ormiańska we Lwowie w latach 1902-1938. Warszawa, 2010. 559 s.

References

1. **Biryulov Y.** Zakharevychi: Creators of the capital of Lviv. Lviv : «Center of Europe», 2010. 336 p. [in Ukrainian].
2. **Hayuk I.** Illustrated Encyclopedia of Armenian Culture in Ukraine. Lviv: Afisha, 2012. Vol. I. 992 p. [in Ukrainian-Russian].
3. **Dashkevych Ya.** Armenia and Ukraine, Lviv-New York, 2001, 760 s. [in English, French, Germany]; his same Armenians in Ukraine: the roads of millennia, Lviv : Logos, 2012, 1328 p. [in Ukrainian].
4. **Dashkevych Ya.** Armenian sacral complex from the time of the prince of Lvov. Materials of the international conference «History of Religions in Ukraine». Vol. I. Lviv, 2005. P. 202–210 [in Ukrainian].
5. **Dashkevich Ya., Tryyarsky E.** Armenian-Kypchak inscription from Lviv (1609) and questions of studying medieval monuments of Armenian epigraphy. *Rocznik orientalistyczny*. T. XXXV, 2. S. 123–135 [in Russian].
6. **Grigoryan V.** History of the Armenian colonies in Ukraine and in Poland (Armenians in Podolia). Yerevan, 2005. 290 p. [in Russian].
7. **Kolandjyan S. E.** The city of Gerla and his Armenian manuscripts // Herald of Matenadaran. Yerevan, 1962. P. 499–533 [in Russian].
8. **Lupiy G.** Lviv History and Culture Museum-Reserve «Lychakiv cemetery». *Guidebook*. Lviv : Kamenyar, 1996. 365 p. [in Ukrainian].
9. **Marr N.** Description of ancient Armenian manuscripts and printed books from the archives of the Armenian Catholic Church of St. Nicholas in Kamenets Podolsky. *Report of the Imperial Public library for 1891*. St. Petersburg, 1894. P.11–16 [in Russian].
10. **Russian and Novo-Nakhichevan Diocese of the Armenian Apostolic Church.** The historical path. M., 2013. 429 p. [in Russian].
11. **The mystery of the Alexander Nevsky Cathedral in Melitopol.** URL: www.rus.zp.ua [in Russian].
12. **Franco I.** Abgar-Sołtan. Rusini // Collected Works: in 50 vol. Vol. 29. K., 1981. P. 37 [in Ukrainian].
13. **Abgar-Sołtan.** Józef Jerzy Hordyński-Fed'kowicz – Russian poet in Bukowina: literary sketch, Krakow : Drukarnia «Czasu» Fr. Kluczycki and sp., 1892. 34 s. [in Polish].
14. **Antoniewicz Jan (Bołoz).** Features of the secular architecture of Polish Armenians. *Czas, Kraków*, 1895. S. 134–157; About the art of Polish Armenians (architecture, painting, ornamentation). *Historical Quarterly*. Vol. 10, Lviv, 1896. S. 729–730 [in Polish].
15. **Barącz S.** Lives of famous Armenians in Poland, Lviv, 1856. 485 p.; The history of Armenian history, Tarnopol, 1869. 238 p. [in Polish].
16. **Chookaszian Levon.** About Miniaturist Grigor Milijetsi and Illustrations of the Lviv Gospels of 1197 // Series Bizantina. Studies on Byzantine and Post – Byzantine Art. *Art of the Armenian Diaspora*. Vol. XV. Warsaw, 2018. S. 11–32; Metal covers of certain Armenian manuscripts and books from Eastern European collections. Collection «On the border between East and West: Materials of the International Conference devoted to the 90 th anniversary of the birth of Y. Dashkevych (December 13-14, 2016, Lviv)». Lviv, 2018. p. 319–324. [in English].
17. **Chrzyszczewski Jk.** Churches of Polish Armenians. Warsaw, 2001. 160 s. [in Polish].

18. **Deluga W.** New Discoveries on Armenian Art in Poland in the 21st Century. *Collection «Religious and cultural life of the Armenian diaspora in Ukraine from its beginnings to the present. To the 650 th anniversary of the Lviv diocese of the Armenian Apostolic Church»*. Lviv : Logos, 2018. С. 183–189 [in English].

19. **Lechicki Cz.** The Armenian Church in Poland. Lviv, 1928. 182 p. [in Polish].

20. **Łoziński Wł.** Patricjat and the Lviv bourgeoisie in the 16th-17th centuries. Lviv, 1890. 444 p.; Złotnictwo lwowskie, Lviv, 1912. 179 p. [in Polish].

21. **Nicieja S. S.** Lychakiv Cemetery in Lwów in the years 1786-1986. Ed. 2, corrected. Wrocław-Kraków-Gdańsk-Łódź: Ossolineum, 1989. 450 p. [in Polish].

22. **A Herald of the Saint. Gregory.** December 1929. № 31 [in Polish].

23. **Vazieux Sabine.** Leon Nafilyan. Architecte (1877–1937). *Université Paris IV. Sorbonne*, Juin 1995. 188 p. [in French].

24. **Wolańska I.** The Armenian cathedral in Lviv in the years 1902-1938. Warsaw, 2010. 559 p. [in Polish].

АКТУАЛІЗАЦІЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДДЯ АРМЯНСЬКОЇ ДІАСПОРИ В УКРАЇНІ: ТЕОРЕТИЧЕСЬКИЙ І ПРИКЛАДНИЙ АСПЕКТ

Гаяк Ірина Яковлевна – кандидат філософських наук, доцент кафедри менеджмента мистецтв, Львівська національна академія мистецтв, г. Львів

Визначені основні проблеми в сфері збереження історико-культурного насліддя армян в Україні і шляхи їх рішення. Доказано, що основні проблеми пов'язані з недостатнім вивченням даного сегмента культури, відсутністю коштів на ремонт і консервацію нерухомого і рухомого насліддя, а також несоблюденням законних вимог по збереженню історичного інтер'єра армянських споруд при передачі їх іншим громадам. Показано, що культура армянської діаспори є важливою складовою культурного поля України, і тому потребує активного її вивчення, збереження і актуалізації. Проблема збереження цього величезного пласта культури має комплексний характер, і її рішення залежить від скоординованих дій фахівців в області армянської культури, відповідних державних структур і представників армянської діаспори.

Ключові слова: актуалізація, армяне, артефакти, архітектура, діаспора, культура, насліддя, реставрація

ACTUALIZATION OF THE HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF THE ARMENIAN DIASPORA IN UKRAINE: THEORETICAL AND PRACTICAL ASPECTS

DPh Hayuk Irina – docent of the academic department of the art's management of Lviv National Academy of Arts, Lviv

There are identified the main problems in the field of preserving the historical and cultural heritage of the Armenians in Ukraine and ways to solve it. It is proved that the main problems are connected with insufficient study of this segment of culture, lack of funds for the repair and conservation of immovable and movable heritage, as well as non-observance of the legal requirements to preserve the historical interior of Armenian buildings when it are transferred to other communities. It is shown that the culture of the Armenian diaspora is an important component of the cultural field of Ukraine, and therefore requires its active study, preservation and updating. The problem of preserving this great cultural stratum is complex, and its solution depends on the coordinated actions of specialists in the field of Armenian culture, corresponding state structures and representatives of the Armenian diaspora.

Key words: actualization, architecture, Armenians, artifacts, culture, diaspora, heritage, restoration.

UDC 94 (271.72-11+811.1) (008)

ACTUALIZATION OF THE HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF THE ARMENIAN DIASPORA IN UKRAINE: THEORETICAL AND PRACTICAL ASPECTS

DPh Hayuk Irina – docent of the academic department of the art's management of Lviv National Academy of Arts

The purpose of the research is to identify the main problems in the field of preserving the historical and cultural heritage of Armenians in Ukraine and find the ways to solve them.

The research methodology includes the use of empirical – observation, description and classification, and theoretical – analysis and synthesis, – methods.

The scientific novelty of the work consists in determining the main problems of preservation and actualization of the Armenian cultural heritage and in finding ways to solve them.

Conclusions. The culture of the Armenian diaspora is an essential component of the cultural field of the Ukrainian state, and therefore requires not only active study of it, but preservation and actualization. The question or rather the problem of preserving this powerful stratum of culture is complex, and its solution depends on the

coordination of the actions of specialists in the field of Armenian culture, the relevant state structures and representatives of the Armenian diaspora in Ukraine.

Key words: actualization, architecture, Armenians, artifacts, culture, diaspora, heritage, restoration.

Надійшла до редакції 10.05.2019 р.

УДК 008:599.781

РОЛЬ ТУРИСТИЧНИХ ДЕСТИНАЦІЙ ДЛЯ РОЗВИТКУ ГАСТРОНОМІЧНОГО БРЕНДУ

Дичковський Степан Іванович – кандидат педагогічних наук, доцент,
директор інституту практичної культурології та арт менеджменту,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0003-4771-4521
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.2151
227@ukr.net

Розглядається гастрономічний бренд, який надає можливість оживити і диверсифікувати культурний туризм, оскільки він одночасно втілює в собі традиційні цінності і нові тенденції в сучасному суспільстві, а саме повага до місцевої культури, здорового способу життя, автентичності, стійкості. Охарактеризовано роль туристичної дестинації у виборі напряму поїздки, що приведе до зростання на туристському ринку гастрономічних пропозицій, які засновані на локальних продуктах високої якості.

Ключові слова: туристична дестинація, гастрономічний туризм, бренд, національна кухня, гостинність, винний туризм.

Постановка проблеми. Сучасний світ перебуває у стані парадигмальної трансформації, алгоритм якої є невизначеним і непередбачуваним. Цивілізаційно-культурне протистояння в країнах західної демократії спричиняє порушення системи взаємодії багатокультурних спільнот, що, формуючись упродовж тисячоліть, встановили звичаї та традиції оптимальної гостинної взаємодії у результаті міжкультурного діалогу. Відновлення втраченої рівноваги повинно стати імперативом сучасної гуманітарної політики. Одним зі шляхів цього відновлення є культивування середовища, у якому процвітатиме справжня гостинність [13; 47-51]. У туризмі й через туризм індивід «відривається» від звичного домашнього комфорту, побуту, стилю життя, свідомо обмежує кількість речей, якими користується, інакше, ніж удома, харчується тощо. Під час подорожі людина відчуває своєрідний дискомфорт, який гостинність має компенсувати і замінити відчуттям нового комфорту. Згідно з філософією гостинності, «інший» має створити для «подорожуючого» такі умови, за яких він не почувався би «чужим», «стороннім», «відторгнутим» [3]. Сьогодні розвиток туризму одночасно поєднує процеси глобалізації з підвищенням цінності місцевих ресурсів. Світ стає все більш відкритим, проте, туристи шукають нових вражень, заснованих на локальній ідентичності та культурі. Сьогодні туристи бажають відчути реальну автентичність – місцеву кулінарію, приготування їжі місцевими жителями, в їх власному будинку. Peer-to-peer dining – запрошення до столу, знайомство з національною кухнею, майстер-класи з кулінарії, гастрономічні тури [16]. Відомо, що кожен народ має свою національну кухню, яка є невід'ємною частиною національної культури. Багатовікова історія кухні, численні і різноманітні традиції в гастрономічній культурі кожного народу, регіональні кулінарні особливості, безсумнівно, є найбагатшим ресурсом для успішного формування та розвитку в будь-якій країні гастрономічного туризму. В останні роки гастрономічний туризм став одним із найбільш динамічних та креативних видів туризму, що формує нові види закладів гостинності та сприяє диверсифікації туризму локального, регіонального та національного рівня [22; 83-88].

Останні дослідження та публікації. У науковій літературі гастрономія тривалий час розглядалася як допоміжний елемент у туризмі. Поняття «гастрономічний туризм» з'явилися відносно недавно – в 1998 р. для вираження ідеї про те, що люди пізнають інші культури через місцеву їжу. На сьогоднішній день цей термін став повсюдно використовуватися при формуванні туристичного продукту в багатьох країнах світу, а поняття «кулінарний турист» розглядається як окрема демографічна категорія [31; 91-112]. Будучи результатом злиття природних, соціальних і культурних особливостей території, гастрономічний туризм дозволяє задовольнити потребу туристів в автентичних враженнях, відчути «дух території», познайомитися з місцевою культурою і повсякденним життям через кулінарні традиції [25; 30-48].

У моделі гастрономічних уподобань туристів, запропонованої зарубіжними дослідниками виділяють 4 типи туристів: екзистенційний гастрономічний турист знаходиться в пошуку гастрономічних вражень із метою придбати знання про місцеву та регіональну кухню і культуру; він

уникає відомих модних ресторанів і вважає за краще відвідувати ферми і виноробні, брати участь у кулінарних майстер-класах тощо; експериментуючий гастрономічний турист знаходиться в пошуку дизайнерських кафе і ресторанів, в яких подають інноваційні страви; його гастрономічні уподобання відповідають загальному стилю життя, модному і актуальному; відпочиваючий гастрономічний турист знаходиться в пошуку знайомих продуктів і напоїв; це більш консервативний тип мандрівників, який часто харчується самостійно і уникає розкішних ресторанів; для нього гастрономія не грає важливої ролі під час подорожі; гастрономічний турист, що тікає від рутини, під час подорожі бажає відволіктися від повсякденного життя, покупок і приготування їжі для всієї родини; цей тип туриста відвідує недорогі мережеві ресторани, де робиться акцент не на якість, а на кількість їжі. [24; 354-377].

Подорож у гастрономічний регіон у рекреаційних або розважальних цілях включає відвідування первинних або вторинних виробників їжі, гастрономічних фестивалів, продовольчих виставок і подій, ярмарків, кулінарних шоу і демонстрацій, дегустацій або будь-яких інших занять, пов'язаних з їжею. Крім того, ця поїздка включає в себе вивчення різних культур, придбання знань за допомогою споживання страв, вироблених у даному регіоні, ознайомлення з національною кухнею країни, особливостями виробництва та приготування продуктів і страв, а також навчання і підвищення рівня професійних знань. Таким чином, туризм може вважатися гастрономічним, якщо все перераховане вище є головною причиною або мотивацією до подорожі в певне місце або, принаймні, однією з суттєвих причин. Але сьогодні, навіть якщо гастрономія не є головною причиною поїздки, вона відіграє все більш істотну роль в якості вторинної або часткової мотивації туристів. Наприклад, згідно з останніми дослідженнями, прийом їжі в ресторані є другим улюбленим заняттям іноземних туристів ц США і найулюбленішим заняттям самих американців при відвідуванні інших країн [12].

С. Беккерман, віце-президент аукціонного дому Sothebys в Нью-Йорку, дає наступне визначення гастрономічної подорожі: «Це виразні засоби, за допомогою яких мандрівник може намалювати своє уявлення про ту чи іншу країну; це неймовірне поєднання пригоди і повного занурення в культуру країни через досягнення тонкощів приготування їжі [1]. За допомогою їжі відкривається дух народу, а також можливість розуміння його менталітету.

Повсюдний розвиток подорожей до місць зосередження автентичних традицій приготування їжі призвело до утворення фірм та організацій, що спеціалізуються на міжнародному гастрономічному туризмі, прикладом якої можна назвати Іспанську асоціацію вина і кулінарного туризму – некомерційну, національну, професійну організацію, що представляє країну і виступає за спільні інтереси професіоналів туризму, які спеціалізуються на винно-продовольчому туризмі в країні. Метою цієї організації є просування нових тенденцій на ринку дозвілля, створення якісного туристичного продукту, що базується на гастрономічній культурі, пропозиція нових захоплюючих і унікальних пропозицій для задоволення запитів туристів, що приїжджають в Іспанію. Асоціація складається з членів, які відповідають наступним вимогам: компанії, що займаються гастрономічним туризмом, є резидентами Іспанії, платять податки і ті, хто на законних підставах працює в цьому секторі, наприклад, туристські агентства [5].

Ще однією організацією, що займається просуванням іспанської кухні, є Tasting Spain Association, яка базується на ідеї презентації багатства і різноманітності іспанської культури, історії і традицій через шеф-кухарів, їх продуктів, вин і територій. Дослідження показують, що туристи вважають за краще вирушати в регіони, що славляться якісними місцевими продуктами. У світі туризму існує досить багато туристських напрямів, чий бренд в тій чи іншій мірі пов'язаний з гастрономією, зокрема Іспанія, Франція, Італія, Греція, Бельгія, Португалія, США, Бразилія, Перу, Мексика, Нова Зеландія, ПАР, Чилі, Малайзія, Японія, Китай або Сінгапур. Показово, наприклад, те, що середземноморська дієта Франції, Іспанії, Греції, Італії та Марокко були включені до Списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО в листопаді 2010 р. Також ця організація проводить конкурс, визначаючи краще гастрономічне місто. Цього почесного звання удостоїлися колумбійський Попайан, китайський Ченду (столиця знаменитої сичуаньської кухні) і шведський Естерсунд. Незабаром подібний титул обіцяють привласнити і провінції Хатай (Туреччина), кухня якої являє химерне змішання турецьких, арабських і французьких гастрономічних традицій.

Мета статті – розглянути туристичні дестинації для розвитку гастрономічного бренду, що характеризує кулінарний рівень гастрономічної культури різних регіонів світу.

Вони містять усе багатство рецептури приготування продуктів, способи їх обробки, характерні для даного регіону (національної культури тощо) і відбивають не лише специфіку природного в його зв'язку з людською культурою, але й увесь діапазон культурної символіки, матеріальним носієм якої є їжа. Якщо дивитись на розвиток гастрономічної культури, то відкриття нових ресторанів, не зважаючи на кризу, буде продовжуватись. Найбільш трендовою залишається сьогодні тема Близького

Сходу і Мексики. Також стрімко розвивається азійська кухня в контексті кухні південно-східної Азії. І, звісно, Київ відкриває для себе усе розмаїття регіональних та національних кухонь. Це, безумовно, робить українців менш законсервованими, мультикультурними і, природньо, відкриває ринок для нових продуктів. Набирає обертів інтерес до регіональних продуктів та традицій, що трансформується у популярність місцевих свят та фестивалів, що стає магнітом для дослідників та ентузіастів, і за їх рахунок відбувається заглиблення в історію продукту, явища, регіону.

Виклад основного матеріалу. В даний час спостерігається підвищена увага суспільства до гастрономічної тематики, що виявляється в інтересі засобів масової інформації до гастрономії, підвищенні попиту споживачів на автентичні страви та високоякісну продукцію від місцевих виробників. У ХХІ ст. гастрономія була переведена на новий рівень і отримала наукову основу, коли у Франції створився перший у світі гастрономічний університет в Реймсі, столиці Шампані [15].

До відмітних особливостей гастрономічного туризму можна віднести не тільки його об'єкти, а й те, що умови для його розвитку мають абсолютно всі країни, і це унікальна відмінна риса даного виду туризму; для будь-якої пори року можна підібрати підходящий тур; гастрономічний туризм у тій чи іншій мірі є складовим елементом всіх турів і створює умови для знайомства з національною кухнею під час подорожі; просування місцевих господарств та виробників продовольчих товарів є невід'ємною частиною будь-якого гастрономічного туру [17].

У зарубіжній практиці гастрономічна складова вже давно розцінюється як конкурентна перевага туристського продукту (наприклад, у регіонах Франції і Німеччини) і підкреслюється її позитивний вплив, що виражається в збільшенні припливу туристів, зростанні прибутковості туристичної діяльності, диверсифікації місцевої економіки і вигоди різним стейкхолдерам: місцевим фермерам і виробникам харчової продукції, власникам малого бізнесу в індустрії гостинності та суміжних сферах, місцевому населенню. Останнім часом гастрономія відіграє все більшу роль у туристському секторі таких територій, як Каталонія, Уельс, Мальдіви, і особливо в азійських країнах (Сінгапур, Таїланд, Малайзія) [7].

Гастрономічний туризм надає можливість оживити і диверсифікувати культурний туризм, оскільки він одночасно втілює в собі традиційні цінності і нові тенденції в сучасному суспільстві: повага місцевої культури, здоровий спосіб життя, автентичність, стійкість. Ця провідна роль гастрономії у виборі наряду поїздки привела до зростання на туристському ринку гастрономічних пропозицій, заснованих на локальних продуктах високої якості. Це пов'язано з тим, що дану галузь економіки важко експортувати через потужний зв'язок із місцевими традиціями і ресурсами території. Можна експортувати готову гастрономічну продукцію, проте навколишнє середовище, необхідне для її виробництва, знання і досвід людей, задіяних у приготуванні страв, і кулінарні традиції перевезти практично неможливо [20].

Будучи однією з найбільш відвідуваних країн у світі, Франція має добре розвинену туристичну інфраструктуру, яка забезпечує реалізацію практично будь-якого виду туризму, в тому числі і гастрономічного. Характерний для французької національної кухні набір і поєднання продуктів, способи обробки їжі, вся традиційна система харчування сприймаються як національне надбання і знаковий етнічний символ. Французька гастрономічна культура внесена до списку нематеріальної спадщини ЮНЕСКО, проте, кожен регіон має свої унікальні традиції. Різноманітності локальних продуктів і страв практично немає меж, а по їх назві і складу можна вивчити історію і культуру кожного регіону країни [19].

Турист, у якого обмежений час для подорожі по країні і який хоче за короткий термін у повній мірі дослідити чужу культуру обов'язково протягом своєї подорожі їстиме «брендову», найбільш відому їжу. Практично у кожного регіону Франції є продукт або блюдо, характерне для цього регіону і асоціюється саме з ним. У О-де-Франс – це пиво; у Нормандії – сидр, кальвадос і сир камамбер; у Бретані – млинці та сидр; у Країни Луари – вино, риба і морепродукти; у Центру – Беррійській кухня і равлики; в Іль-де-Франс – сир брі, кров'яна ковбаса і печериці; в Гранд Ест – шампанське, мірабель, шукрут і фуа-гра; в Бургундії-Франш-Конте – вино, яловичина по-бургундськи і абсент; в Овернь-Рона-Альпи – альпійська кухня і мінеральні води; в Новій Аквітанії – риба і морепродукти, фуа-гра, вино, коньяк і арманьяк; в Аквітанії – тулузські ковбаси, Касуле сир рокфор, вермут і мінеральна вода; в Прованс – лимони, рататуй, буйабес і прованські трави, а у Корсики – риба, морепродукти і продукція козівництва [12].

У багатьох регіонах країни добре розвинене виноградарство, а значить, є потенціал для організації винного туризму, який в свою чергу, є важливим фактором розвитку агротуризму. Сьогодні у Франції виділяють 16 великих регіонів із виробництва вин, які діляться на 50 дрібніших районів і понад 19 тис. комун. Одним з успішних прикладів винного туризму є регіон Божоле у Франції, на півдні Бургундії. Фестиваль молодого вина, що проводиться в листопаді починаючи з 1985 р., щороку приваблює безліч туристів. Крім цього в світі щорічно споживається майже 50 млн.

пляшок вина Божоле Нуво, з них половина – за межами Франції [26]. Варто згадати про те, що деякі райони країни, пов'язані з виноробством, внесені до списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. До них належить Виноробний район Сент-емільон (Нова Аквітанія), Виноробницькі землі Бургундії (Бургундія-Франш-Конте), Схили пагорбів, виноробні будинки та погребі Шампані (Гранд-Ест) [21].

Для того, щоб оспівати французьку кухню, багато міст проводять гастрономічні свята та фестивалі, що перетворюють Францію в один великий ресторан. Фестивалі з присутністю гастрономічних аспектів, що проходять по всій країні і в більшості випадків приурочені до релігійних свят, таких як Великдень і Різдво. Крім фестивалів, які проходять по всій Франції, існують також регіональні свята. Ці заходи дуже важливі, тому що вони можуть бути дієвим інструментом створення спеціальних приводів до відвідування туристами місць, де можуть бути відсутні інші значущі атракції [11]. З середини лютого до початку березня в Ментоні (Прованс) щорічно проходить Фестиваль лимонів, який символізує яскраве і барвисте прощання із зимою. У цей час все місто забарвлюється в жовто-оранжевий тон, з лимонів споруджуються різні скульптурні композиції. Ця подія привертає понад 230 тис. глядачів, і ця цифра з кожним роком зростає [18].

Важливо підкреслити, що гастрономічні туристи є лише невеликим сегментом цільової аудиторії, на яку спрямовано використання гастрономічного компонента в туристичній діяльності дестинації з розвитку культурного туризму. За версією World Food Travel Association також можна виділити 6 категорій гастрономічного туризму: кулінарні школи і майстер-класи; кулінарні події, що проводяться з метою залучення уваги до своєї культури; відвідування національних магазинів і ринків є невід'ємною частиною процесу прилучення до етнічної кухні; гастрономічні тури від агентств; відвідування знаменитих ресторанів, барів, у залежності від мети поїздки; організовані туристичні поїздки на невеликі підприємства, де виробляються різні види продуктів за історичними рецептами [2].

Розвиток гастрономічного сектора є особливо вигідним тим дестинації, які не володіють іншими значущими ресурсами, такими як сонце, море, пісок, культурно-історичні пам'ятки тощо. Гастрономічний компонент дозволяє використовувати креативні ресурси населення, а також проявляє велику гнучкість до феноменів глобалізації та уніфікації, оскільки змінюється сама гастрономічна культура території [26].

Тому окрім традиційних, з'являється величезна кількість спеціалізованих ресторанів – так званих закладів клубного типу, основне завдання яких полягає у створенні настрою та відповідної атмосфери шляхом організації тематичних розважальних й анімаційних програм. Такі ресторани-клуби мають чітку орієнтацію на свого потенційного споживача і пропонують комплексний підхід до організації культурного і активного відпочинку гостей, відповідно, й культурно-розважальні програми [4; 316-318]. Існування закладів із багаторічною історією, які є в більшості розвинених міст, створює особливу атмосферу під час відвідання певного місця. В угорський ресторан «Бельканто» (Будапешт) публіку заманюють офіціанти, які співають. Вони оперними голосами оголошують меню і приймають замовлення. У Копенгагені обслуговуючий персонал, який співає, є невід'ємним атрибутом театрального ресторану Teaterkae Ideren, розташованого у старих підвалах під Det Ny Teatr. Виконання замовлень чергується з піснями, грою на гітарі або показом фокусів.

Із поглибленням спеціалізації різних видів туризму ресторанне господарство отримує більш вагомі позиції і функції в розвитку культурного туризму. В ресторанному бізнесі, стрімко поширюється новий тренд – stimulating talks або «стимулятор інтелектуальних бесід». Цей івент-тренд своєрідна відповідь формату традиційних барів з алкоголем – формату нудних хіпстерських анти-кафе, де, як відомо, алкоголь, в основному, не подають і при цьому багато мудрують. Популярні лекції і зустрічі з діячами культури, мистецтва і науки – перемістилися з анти-кафе назад до барів, як у старі добрі європейські часи. Досить згадати паризькі кафе, де сиділи Сартр та інша публіка з Еколь Нормаль, та й весь Латинський квартал – це суцільні бари і кафе. Сучасний бар (після тиску модних анти-кафе) повинен, щоб вижити – зайнятися проблемою – як давати своїм відвідувачам їжу не тільки матеріальну, а й духовну. Але для того, щоб повернути пивним, барам і кафе їх колишню славу інтелектуальних центрів неформального спілкування творчих людей, студентства і богемі – місць, «де можна зустріти ненароком Тарковського», потрібно струсити публіку якимось гучним навмисним «івентом», ретельно розрекламованим або цікавим дизайном. Зокрема, кав'ярня D'Espresso в Нью-Йорку розташована поруч із бібліотекою. Напевно, це і наштотувало творців дизайну використовувати бібліотечні мотиви у вигляді книжкових полиць, столів і ламп [10].

У світі щорічно проходять сотні гастрономічних фестивалів, присвячених різним продуктам, їжі і напоїв. Їжа і гастрономія можуть самі по собі вважатися креативними індустріями, що стимулюють інновації, залучаючи споживача в спільну творчість, зміцнюючи зв'язок між глобальними і локальними культурами і створюючи легенди про їжу. Сьогодні багато інноваційних процесів, що відбуваються навколо їжі, гастрономії, ресторанного бізнесу та культурного туризму,

пов'язані з креативним туристичним досвідом, гастрономічними заходами, гастрономічними маршрутами і знайомством із новими кухнями. [14; 20-21].

Одним із найбільш перспективних напрямів інноваційної діяльності в культурному туризмі є досвід створення зв'язків між глобальними та місцевими культурами, що позитивно інтегрує виробництво продуктів харчування з мистецтвом та іншими культурними ініціативами, такими як винні заводи, музеї, винні льохи, виставки інноваційних графічних етикеток від місцевих або міжнародних художників і різноманітні гастрономічні події заходи з музикою і художніми виставами. Щорічно наприкінці літа на острові Уайт (Великобританія) проходить Часниковий фестиваль, який започаткував місцевий фермер Колін Босуелл. Фестиваль швидко завоював серця місцевих жителів, а незабаром його стали відвідувати туристи. Сьогодні вони з'їжджаються з усіх куточків планети, щоб послухати гарну музику і насолодитися всілякими стравами з часнику, в тому числі вишуканими і оригінальними. Гостям пропонуються як традиційні страви – супи, соуси, соління, пироги, так і незвичайні – часникове пиво і навіть морозиво зі смаком часнику [5].

Гастрономія є ключовою частиною всіх культур і в даний час відіграє важливу роль у досвіді туризму. Туристи все частіше шукають контакт із місцевими жителями і їх життям, досвід приготування національної їжі, стимулюючи вироблення відмінних продуктів, розвиток інфраструктури для виробництва та споживання харчових продуктів і підтримки місцеві культурні традиції. У цьому процесі гастрономія дозволяє відвідувачам створювати, а не споживати. Локальна територія є основою гастрономічних пропозицій це елемент, який є джерелом місцевої ідентичності. Вона включає в себе ландшафт, навколишнє середовище, історію, культуру, традиції. З цієї точки зору, перетворення території в кулінарний ландшафт – одне з завдань туристичного напрямку. Важливо визначити, які природні та культурні ресурси можна перетворити в туристичний продукт, за яким можна буде ідентифікувати територію. Жодна туристська гастрономічна пропозиція не буде життєздатною, якщо вона не здатна враховувати культурні особливості території. Гастрономія дозволяє туристам отримати доступ до культурної та історичної спадщини, наблизитися до культури дослідним шляхом, а не лише через споглядання.

В Австрії за основу розвитку місцевої економіки узятий підхід інтеграції туризму і сільського господарства. Країна має репутацію «гастрономічного магазину Європи» завдяки великій кількості екологічно чистих ферм. Цікавим є той факт, що з 137 тис. австрійських ферм 8% зайняті в сфері туризму, надаючи мандрівникам можливість проживати, працювати, харчуватися на фермі згідно австрійським традиціям і придбати екологічно чисті продукти харчування. Гірськолижні курорти також активно взаємодіють із місцевими фермерами і використовують їх харчову продукцію [26].

Гастрономічні туристи, що беруть участь у новій тенденції культурного споживання, досліджують автентичність місця через їжу. Вони зацікавлені походженням продуктів, визнають цінність гастрономії як засіб обміну досвідом. Такі туристи мають дохід вище середнього, добре орієнтуються в їжі і вимогливі до неї. Для таких туристів гастрономія не може бути прісною і анонімною, вона повинна мати індивідуальність, тому що інакше гастрономічна продукція стане вразливою, делокалізованою і буде вважатися предметом фальсифікації.

Яскравою ілюстрацією використання гастрономічних пропозицій може бути американський досвід маленьких міст (15–20 тис. мешканців). Кожне американське місто намагається хоч якось продемонструвати свою особливість. Практично кожне американське місто має своє лого, свою назву, свій девіз, додатково до офіційної. Штат Вісконсин, місто Сеймур – гордо називає себе Батьківщиною гамбургера. Місто Франкемурт, Мічіган – маленька Баварія Мічігану. Місто Мортон, Іллінойс – гарбузова столиця світу. [8]. Кожне з цих міст намагається привернути туристів ще й цікавими закладами готельно-ресторанного бізнесу.

Одним із незвичайних прикладів використання гастрономічного компонента в туризмі є комуна Восс на заході Норвегії, що спеціалізується на виробництві молока і м'ясної продукції, одержуваних від овець і рогатої худоби. Туристам пропонується традиційне нордичне блюдо «Smalahove» – солоня, копчена і варена голова вівці, яка при подачі розділяється на дві половини. Блюдо має давню історію, яка починається з 1300-х років. Цікаво, що трапеза супроводжується розповідями про страву і традиції, новачкам пояснюються правила поведінки під час трапези, гостям також пропонується відвідати ферму і місцеву пивоварню. Навколо цієї страви побудовано виготовлення сувенірної продукції: різноманітні прикраси, столове приладдя, келихи із зображенням голови вівці, збірники пісень овечої голови, комікси. В результаті традиційне блюдо стало основою сучасної туристичної концепції дестинації і дозволило зміцнити позиції комуни на ринку туристичних послуг. [23; 259-273]. З 1998 року в Восс проводиться дводенний «Фестиваль звільнення овечої голови», під час якого влаштовується велика кількість заходів.

Сприйняття їжі як свята смаку і обов'язкове отримання задоволення від її приготування і споживання під час трапези в приємній компанії стало однією з цілей громадського руху «Slow Food» («Їжа без поспіху»). У разі трапези поза домом критерієм вибору ресторану є використання тільки свіжих натуральних продуктів і відсутність на кухні напівфабрикатів [30]. Засновником руху став журналіст і кулінарний критик К. Петрина (Carlo Petrini), який є прихильником збереження кулінарних традицій своєї країни. У мережі «слоу-фуд» розроблена і втілюється на практиці програма підтримки сімейних ферм, компаній, що вирощують екологічно чисті продукти для приготування здорової їжі. Задля цього проводяться навчальні семінари, конференції в різних країнах світу, міжнародні ярмарки виробників і постачальників екологічно чистих продуктів.

У межах руху Slow Food створена лабораторія Смаку, яка проводить різні заходи з метою знайомства з традиційними технологіями продуктів харчування і особливостями традиційних рецептів, популяризації унікальних страв. Одним із найважливіших напрямів діяльності «Slow Food» є створення своєрідної «червоної книги їжі» «Ковчега смаку», яка містить перелік із 800 унікальних продуктів та страв, що знаходяться на межі зникнення, з понад 50 країн світу. У м. Турині (Італія) восени раз на два роки проходять форуми «Terra Madre» (Мати-Земля), де представлені національні продукти харчування з усього світу, вирощені згідно з традиційними технологіями і переважно фермерськими господарствами.

Наукова комісія «Ковчегу Смаку» знаходить і реєструє рідкісні продукти, рослини, керуючись критеріями: унікальний смак, зв'язок із територією, традиційність виробництва і його непромисловий характер, ризик зникнення. У межах цього проекту всі бажаючі можуть пропонувати традиційні рецепти, продукти, сорти і породи, яким загрожує знищення й забуття і які є своєрідними гастрономічними брендами. Завдяки наявності гастрономічних брендів, територія отримує додаткову популярність, а брендові продукти стають невід'ємною частиною іміджу конкретної місцевості. Так, Франція та Італія внесли кілька сотень продуктів, серед яких сири – камамбер, комте, «Блюд'Овернь», моцарелла, горгонзола, а також Пармську шинку й бальзамічний оцет. Греки захистили 20 видів сирів; португальці – 12, а крім того, мед і оливкову олію; австрійці – шинку з Тіролю; бельгійці – багато видів пива та масло з Арденських гір; іспанці – свою спаржу, мед і шафран; мешканці Великобританії – шотландську баранину, уельську телятину та кетське пиво; люксембуржці – трояндову олію; поляки – вид червоних гірських корів, що живуть тільки у Малопольщі, осципки (вид копченого сиру з молока овець) та питний мед.

Від України представлені лише п'ять найменувань нашої спадщини, і ще 13 номіновані, серед яких «поліський мацук» («український хамон»), гуцульський копчений сир будз, ялтинську цибулю, кримське вино, місцеві сорти яблук та кизилу, рахівський сир (бринза), панір із молока карпатських буйволиць [29]. В нашій країні Slow Food бере участь у таких «смачних» заходах, як Best Food Fest, фестиваль «Борщ у горщик» в Опішні (Полтавської обл.), різних арт-пікніках [9]. Ці заходи впливають на формування бренду туристських регіонів, тому важливо визначити традиційні та природні ресурси, що будуть перетворені в туристські продукти, які зможуть асоціюватися з тим чи іншим регіоном. Тому брендинг об'єктів культурної спадщини може будуватися крізь призму культури харчування в стратегії залучення різних цільових аудиторій. Виробники продуктів харчування різними способами використовують інтерес споживачів до їжі, що асоціюється з профілем регіону. Вони можуть виробляти продукти харчування в самому регіоні або створювати відчуття автентичності.

Серед складових гастрономічного бренду добре розвинена сфера гастрономії; енергійне гастрономічне співтовариство з традиційними ресторанами і кухарями; місцеві інгредієнти, використовувані в традиційній кухні; місцеве ноу-хау в кулінарії; традиційні продовольчі ринки і харчова промисловість; гастрономічні фестивалі, нагороди, конкурси; просування гастрономії в освітні установи. Так, сьогодні Швеція стала просувати себе як один із центрів гастрономічного туризму, в т. ч. ця країна почала формування свого гастрономічного бренду за допомогою інноваційного проекту «Швеція – нова кулінарна нація», що просувається через офіси компанії Visit Sweden, розташовані в 12 країнах світу. В кожній країні є регіональні відмінності в місцевій кухні, свій неповторний набір страв і технологій їх приготування, а отже, є і потенціал для розвитку гастрономічного бренду.

Список використаної літератури

1. Беккерман С. В отпуск на кухню. *Огонёк*. 2007. № 29. С. 38–39.
2. Буценко Е. Д. Гастрономический туризм как популярное направление в туризме. *Концепт : научно-метод. электронный журн.* 2015. Т. 33. С. 56–60. URL : <http://e-koncept.ru/2015/95396.htm> (дата обращения : 01.08.2019).
3. Гарбар Г. Філософія гостинності в українському просторі туризму. *Релігія та соціум*. 2013. № 3–4 (11–12). С. 43–48.

4. **Гончар Л. О.** Інноваційна діяльність українських ресторанів як напрям розвитку культурних індустрій. *Національні культури у глобалізованому світі*: зб. матеріалів Всеукр.наук.-практич. конф., м. Київ, 6–7 квіт. 2017р. Київ: КНУКіМ, 2017. С. 316–318.
5. **Драчева Е. Л., Христов Т. Т.** Гастрономический туризм: современные тенденции и перспективы. URL: <http://futureruss.ru/wp-content/uploads/2015/08/Христов-Драчева-.pdf> (дата обращения : 11.07.2019).
6. **Драчева Е. Л., Христов Т. Т.** Гастрономический туризм: современные тенденции и перспективы. URL: <http://futureruss.ru/wp-content/uploads/2015/08/Христов-Драчева-.pdf> (дата обращения : 10.08.2019).
7. **Зеленская Е. М.** Гастрономический компонент в индустрии туризма. *Вестник Северного (Арктического) федерального ун-та. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. 2015. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gastronomicheskij-komponent-v-industrii-turizma> (дата обращения: 18.08.2018).
8. **Зотова Л. Р.** Креативный город: творческие индустрии и развитие городов. *Креативная экономика*. 2015. URL: doi: 10.18334/ce.9.11.2085 (дата обращения: 10.08.2019).
9. **Ковчег смаку чи вкуса.** URL: <http://slowfood.kiev.ua/o-slow-food/kovcheg-vkusa> (дата звернення : 15.08.2019).
10. **Креативні ресторани.** URL : http://addcreative.blogspot.com/2011/11/ blog-post_8331.html (дата звернення : 12.07.2019).
11. **Креативность в гастрономии: тенденции и практики** / И. Боровская, М. Дедова, М. Матецкая, Ю. Трабская. Санкт-Петербург: Левша, 2015. 171 с.
12. **Маленцова П. С., Тишкина А. Г.** Условия и организация гастрономического туризма во Франции. *Парадигма*. 2018. № 28. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/usloviya-i-organizatsiya-gastronomicheskogo-turizma-vo-frantsii> (дата обращения: 27.07.2018).
13. **Пилипів В. В.** Філософсько-культурологічні аспекти феномену гостинності. *Міжнар. вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Київ : Міленіум, 2018. Вип. I (10). С. 47–51.
14. **Ричардс Г.** Еда и туристский опыт. *UNWTO: Global Report on Food Tourism*. 2012. С. 20–21.
15. **Сирая Э. А.** Концептуализация гастрономического туризма как инновационной туристической модели в период глобализации. *Туризм, его современное состояние и перспективы развития*: материалы научн. конф., 2013. URL: <http://www.sworld.com.ua/konfer33/324.pdf> дата обращения : 11.07.2019).
16. **Сучасні тренди готельного господарства.** URL: http://www.wtmlondon.com/RXUK/RXUK_WTMLondon/2015/documents/ WTM Global-Trends-2014.pdf (дата обращения : 21.08.2019).
17. **Сычева В. О., Шпенькова К. С.** Условия развития гастрономического туризма в России и в мире. *Концепт*. 2014. № 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/usloviya-razvitiya-gastronomicheskogo-turizma-v-rossii-i-v-mire> (дата обращения : 27.07.2018).
18. **Фестиваль лимонов в Ментоне: зимний карнавал в цитрусовой гамме.** URL : <http://www.mishanita.ru> (дата обращения : 09.08.2019).
19. **Франция в поисках новых путей** / отв. ред. д. и. н. Ю. И. Рубинский. Москва: Весь мир, 2007. 624 с.
20. **Blakey C.** Consuming Place: Tourism's Gastronomy Connection. *HOHONU*. 2012. № 10. P. 51–54.
21. **Global Report on Food Tourism.** URL : <http://www.unwto.org> (viewed on May 29, 2019).
22. **Grbac B., Milohanović A.** Contribution of Food Products in Creating Cultural Identity of Tourist Destination. *WSEAS International Conference on Cultural Heritage and Tourism*. Heraklion, Crete Island, Greece, July 22–24. 2008. P. 83–88.
23. **Gyimóthy S., Mykletun R.** Scary Food: Commodifying Culinary Heritage as Meal Adventures in Tourism. *Marketing*. 2009. № 15(3). P. 259–273.
24. **Kivela J., Crotts J. C.** Tourism and Gastronomy: Gastronomy's Influence on How Tourists Experience a Destination. *J. Hospitality and Tourism Res.* 2006. № 30 (3). P. 354–377.
25. **Lin Y.-C., Pearson T. E., Cai L. A.** Food as a Form of Destination Identity: A Tourism Destination Brand Perspective. *Tourism and Hospitality Res.* 2011. № 11. P. 30–48.
26. **Mulcahy J.** Gastronomic Tourism as an Economic Driver in Ireland, Promoted and Practiced by Government, Business, and Civil Society. URL: <http://arrow.dit.ie/cgi/viewcontent.cgi? article=1022&context=dgs> (viewed on July 21, 2019).
27. **Mulcahy J.** Gastronomic Tourism as an Economic Driver in Ireland, Promoted and Practiced by Government, Business, and Civil Society. URL: <http://arrow.dit.ie/cgi/ viewcontent.cgi?article=1022&context=dgs> (viewed on August 10, 2019).
28. **Murphy B.** Exporting a “Sense of Place”: The Exploration of a Regional Gastronomic Identity Beyond National Borders. URL: <http://arrow.dit.ie/ cgi/viewcontent.cgi?article=1017&context=dgs> (viewed on June 14, 2019).
29. **O Slow Food.** URL : <http://slowfood.kiev.ua/o-slow-food/kovcheg-vkusa> (viewed on June 26, 2019).
30. **Slow Food Kiev.** URL: <http://slowfood.kiev.ua/o-slow-food> (viewed on June 16, 2019).
31. **Su C. S., Horng J. S.** Recent Developments in Research and Future Directions of Culinary Tourism: A Review / ed. by M. Kasimoglu. *Visions for Global Tourism Industry – Creating and Sustaining Competitive Strategies*. 2012. P. 91–112.

References

1. **Beckerman S.** On vacation in the kitchen. *Ogonyok*. 2007. № 29. S. 38–39.

2. **Butzenko E. D.** Gastronomic tourism as a popular destination in tourism. *Concept: scientific and methodological electronic journal*. 2015. T. 33. P. 56–60. URL: <http://e-koncept.ru/2015/95396.htm> (accessed: 08/01/2019).
3. **Harbar G.** Philosophy of hospitality in the Ukrainian space of tourism. *Religion and society*. 2013. № 3–4 (11–12). С. 43–48.
4. **Gonchar L.** Innovative activity of Ukrainian restaurants as a direction of development of cultural industries. *National cultures in a globalized world: Coll. materials All-Ukrainian scientific-practical* Kyiv, 6–7 April 2017 – Kyiv: KNUKiM, 2017. P. 316–318.
5. **Dracheva E. L., Hristov T. T.** Gastronomic tourism: current trends and prospects. URL: <http://futereruss.ru/wp-content/uploads/2015/08/Hristov-Dracheva-.pdf> (accessed: 11/07/2019).
6. **Dracheva E. L., Hristov T. T.** Gastronomic tourism: current trends and prospects. URL: <http://futereruss.ru/wp-content/uploads/2015/08/Hristov-Dracheva-.pdf> (accessed: 08/10/2019).
7. **Zelenskaya E. M.** Gastronomic component in the tourism industry // Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanities and Social Sciences. 2015. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gastronomicheskii-komponent-v-industrii-turizm> (accessed: 08/18/2018).
8. **Zotova L. R.** Creative city: creative industries and urban development // *Creative Economy*. 2015. URL: doi: 10.18334/ce.9.11.2085 (accessed 10/08/2019).
9. **Ark of taste or taste.** URL: <http://slowfood.kiev.ua/o-slow-food/kovcheg-vkusa> (accessed: 08/15/2019).
10. **Creative restaurants.** URL: http://addcreative.blogspot.com/2011/11/blog-post_8331.html (accessed 12/07/2019).
11. **Creativity in gastronomy: tendencies and practices** / I. Borovskaya, M. Dedova, M. Matetskaya, Yu. Trabskaya. St. Petersburg: Lefty. St. Petersburg, 2015. 171 p.
12. **Malentsova PS, Tishkina A. G.** Conditions and organization of gastronomic tourism in France. *Paradigm*. 2018. № 28. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/usloviya-i-organizatsiya-gastronomicheskogo-turizma-vo-frantsii> (accessed 27/07/2018).
13. **Pilipov V. V.** Philosophical and cultural aspects of the phenomenon of hospitality. *International Bulletin: cultural studies, philology, musicology*. Kyiv: Millennium, 2018. Issue. And (10). P. 47–51.
14. **Richards G.** Food and the Tourist Experience // UNWTO: Global Report on Food Tourism. 2012. pp. 20–21.
15. **Siray E. A.** The conceptualization of gastronomic tourism as an innovative tourism model in the period of globalization. *Tourism, its current state and prospects for development: materials scientific*. Conf., 2013. URL: <http://www.sworld.com.ua/konfer33/324.pdf> date of access: 11.07.2019).
16. **Modern trends in hotel industry.** URL: [http://www.wtmlondon.com/RXUK/RXUK_WTMLondon/2015/documents/WTM Global-Trends-2014.pdf](http://www.wtmlondon.com/RXUK/RXUK_WTMLondon/2015/documents/WTM%20Global-Trends-2014.pdf) (accessed: 08/21/2019).
17. **Sycheva V. O., Shpenkova K.S.** Conditions for the development of gastronomic tourism in Russia and in the world. *Concept*. 2014. № 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/usloviya-razvitiya-gastronomicheskogo-turizma-v-rossii-i-v-mire> (accessed 27/07/2018).
18. **Menton Lemon Festival:** Winter Carnival in Citrus Scale. URL: <http://www.mishanita.ru> (accessed: 08/08/2019).
19. **France in search of new ways** / resp. ed. Ph.D. Yu. I. Rubinsky. Moscow: The whole world, 2007. 624 p.
20. **Blakey C.** Consuming Place: Tourism's Gastronomy Connection. *HOHONU*. 2012. № 10. P. 51–54.
21. **Global Report on Food Tourism.** URL: <http://www.2unwto.org> (viewed on May 29, 2019).
22. **Grbac B., Milohanovic A.** Contribution of Food Products in Creating Cultural Identity of Tourist Destination. WSEAS International Conference on Cultural Heritage and Tourism. Heraklion, Crete Island, Greece, July 22–24. 2008. P. 83–88.
23. **Gyimóthy S., Mykletun R.** Scary Food: Commodifying Culinary Heritage as Meal Adventures in Tourism. *Marketing*. 2009. № 15 (3). P. 259–273.
24. **Kivela J., Crofts J. C.** Tourism and Gastronomy: Gastronomy's Influence on How Tourists Experience a Destination // *J. Hospitality and Tourism Res.* 2006. No. 30 (3). P. 354–377.
25. **Lin Y.-C., Pearson T. E., Cai L. A.** Food as a Form of Destination Identity: A Tourism Destination Brand Perspective. *Tourism and Hospitality Res.* 2011. № 11. P. 30–48.
26. **Mulcahy J.** Gastronomic Tourism as an Economic Driver in Ireland, Promoted and Practiced by Government, Business, and Civil Society. URL: <http://arrow.dit.ie/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=dgs> (viewed on July 21, 2019).
27. **Mulcahy J.** Gastronomic Tourism as an Economic Driver in Ireland, Promoted and Practiced by Government, Business, and Civil Society. URL: <http://arrow.dit.ie/cgi/viewcontent.cgi?Article=1022&context=dgs> (viewed on August 10, 2019).
28. **Murphy B.** Exporting a “Sense of Place”: The Exploration of a Regional Gastronomic Identity Beyond National Borders. URL: <http://arrow.dit.ie/cgi/viewcontent.cgi?article=1017&context=dgs> (viewed on June 14, 2019).
29. **About Slow Food.** URL: <http://slowfood.kiev.ua/o-slow-food/kovcheg-vkusa> (viewed on June 26, 2019).
30. **Slow Food Kiev.** URL: <http://slowfood.kiev.ua/o-slow-food> (viewed on June 16, 2019).
31. **Su C. S., Horng J. S.** Recent Developments in the Research and Future Directions of Culinary Tourism: A Review / ed. by M. Kasimoglu. *Visions for Global Tourism Industry – Creating and Sustaining Competitive Strategies*. 2012. P. 91–112.

РОЛЬ ТУРИСТИЧЕСКИХ ДЕСТИНАЦИЙ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ГАСТРОНОМИЧЕСКОГО БРЕНДА

Дычковский Степан Иванович – кандидат педагогических наук, доцент, директор института практической культурологии и арт менеджмента, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Рассматривается гастрономический бренд, предоставляющий возможность оживить и диверсифицировать культурный туризм, поскольку он одновременно воплощает в себе традиционные ценности и новые тенденции в современном обществе, а именно уважение к местной культуре, здоровому образу жизни, подлинности, устойчивости. Охарактеризована роль туристической дестинации в выборе направления поездки, что приведет к росту на туристском рынке гастрономических предложений, основанных на локальных продуктах высокого качества.

Ключевые слова: туристическая дестинация, гастрономический туризм, бренд, национальная кухня, гостеприимство, винный туризм.

THE ROLE OF TOURIST DESTINATIONS FOR GASTRONOMIC BRAND DEVELOPMENT

Dychkovskyy Stepan – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Director of the Institute of Practical Cultural Studies and Art Management, National Academy of Art and Culture Leaders

The gastronomic brand is considered, which gives an opportunity to revive and diversify cultural tourism, as it simultaneously embodies traditional values and new trends in modern society, namely respect for local culture, healthy lifestyle, authenticity, sustainability. The role of the tourist destination in the choice of the destination is characterized, which will lead to an increase in the gastronomic offer on the tourist market based on local high quality products.

Key words: tourist destination, gastronomic tourism, brand, national cuisine, hospitality, wine tourism.

UDC 008:599.781

THE ROLE OF TOURIST DESTINATIONS FOR GASTRONOMIC BRAND DEVELOPMENT

Dychkovskyy Stepan – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Director of the Institute of Practical Cultural Studies and Art Management, National Academy of Art and Culture Leaders, Kyiv

The aim of this paper article is to consider the tourist directions of gastronomic brand development, which characterizes the culinary level of gastronomic culture of different regions of the world. Containing many recipes for the preparation of products, the ways they are processed, specific to the region, show not only the specific nature of the natural connection with human culture, but also the whole range of cultural symbols, the material carrier of which is food. In view of the evolution of gastronomic culture, the opening of new restaurants, despite the crisis, will continue. The topic of the Middle East and Mexico remains the most relevant today. Asian cuisine is also growing rapidly in the context of Southeast Asian cuisine. And, of course, Kyiv is displaying a wide variety of regional and national cuisines. This, of course, makes Ukrainians less multicultural and, of course, opens the market for new products. It is gaining interest in regional products and traditions, transforming into the popularity of local festivals and festivals, becoming a magnet for researchers and enthusiasts, and at the expense of them immersing themselves in the history of the product, phenomenon, and region.

Results. Gastronomy is a key part of all cultures and now plays an important role in the tourism experience. Tourists are increasingly seeking contact with locals and their lives, the experience of cooking national food, stimulating the production of excellent products, developing the infrastructure for the production and consumption of food and support local cultural traditions. In this process, gastronomy allows visitors to create rather than consume. Local territory is the basis of gastronomic offerings; it is an element that is a source of local identity. It includes landscape, environment, history, culture, traditions. From this point of view, transforming the area into a culinary landscape is one of the goals of the tourist destination. It is important to determine what natural and cultural resources can be converted into a tourism product that identifies the territory. No tourist gastronomic offer will be viable if it is not able to take into account the cultural features of the area. Gastronomy allows tourists to gain access to cultural and historical heritage, to approach culture in an experimental way, not simply through contemplation.

Novelty. The role of the tourist destination in choosing the direction of travel, which will lead to an increase in the gastronomic offer in the tourist market, which is based on local high quality products.

The practical significance. The gastronomic brand makes it possible to revive and diversify cultural tourism, as it simultaneously embodies traditional values and new trends in modern society, namely respect for local culture, healthy lifestyles, authenticity, sustainability.

Key words: tourist destination, gastronomic tourism, brand, national cuisine, hospitality, wine tourism.

Надійшла до редакції 21.09.2019 р.

УДК 379.85:008

**КЛАСИФІКАЦІЯ НЕРУХОМИХ ОБ'ЄКТІВ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ
ЯК ТУРИСТИЧНОГО РЕСУРСУ**

Зараховський Олександр Євгенович – кандидат культурології,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0003-4263-7870
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.216
zarakhovskyi@gmail.com

Наведено огляд різних підходів до класифікації нерухомих історико-культурних туристичних ресурсів. Розглянуто основні класифікації вчених-туризмознавців, що трапляються в науковій літературі. Виявлено, що підхід до класифікації нерухомих об'єктів культурної спадщини з точки зору їхньої цінності для вітчизняних та іноземних туристів недостатньо висвітлений у наукових працях. Представлено власну класифікацію нерухомих історико-культурних туристичних об'єктів за ціннісним підходом.

Ключові слова: культурна спадщина, туризм, класифікація туристичних ресурсів, пам'ятка, історико-культурний об'єкт.

Постановка проблеми. Нерухомі об'єкти культурної спадщини є основним ресурсом для культурного туризму. Вони є складовою історико-культурних туристичних ресурсів будь-якої країни та разом з іншими видами ресурсів (наприклад, природних) складають її єдиний туристсько-рекреаційний потенціал. Різноманітність даного ресурсу та неоднорідність його атрактивності зумовили теоретико-методологічну проблему класифікації історико-культурної спадщини як *туристичного ресурсу*. Вирішення цієї проблеми сприяє дослідженню нерухомих об'єктів культурної спадщини та поживляє їхнє використання в туристичній сфері.

Аналіз останніх досліджень. Історико-культурні туристичні ресурси класифіковані за різними ознаками в наукових працях вітчизняних авторів. Наприклад, І. Смаль [5] класифікує суспільно-історичні ресурси за формою і призначенням у туристичній сфері. Ціннісний підхід до класифікації історико-культурних туристичних ресурсів використовують у своїй праці О. Любіцева, Є. Панкова та В. Стафійчук [3]. Більш детально цей підхід висвітлений у класифікації О. Бейдика [1], де автор розподіляє об'єкти за значенням для світового та внутрішнього туризму. Проте, класифікації за ціннісним підходом, як правило, не деталізовані й охоплюють лише об'єкти культурної спадщини, які мають статус пам'ятки, тобто охороняються державою. Ті ж об'єкти, що знаходяться під загрозою знищення, невідомі широкому загалу туристів, але мають цінність з точки зору туристичної діяльності, залишаються поза увагою науковців.

Метою статті є аналіз основних класифікацій нерухомих об'єктів культурної спадщини, що трапляються у працях учених-туризмознавців та розширення класифікації історико-культурних туристичних ресурсів за ціннісним підходом.

Виклад основного матеріалу. Починаючи з класиків туризмознавства, всю сукупність туристичних ресурсів прийнято ділити на три категорії, дві з яких являють собою предмет безпосереднього туристичного інтересу, а третя – допоміжний ресурс, спрямований на використання рекреаційних властивостей двох перших. Так, Н. Крачило класифікує туристичні ресурси за сутнісною ознакою на природні, культурно-історичні та соціально-економічні [2].

Поряд із класичними підходами до класифікації туристичних ресурсів з'являються нові, що пов'язано з динамічним розвитком явища туризму та появою нових мотивів подорожей. Наприклад, Н. Паньків із-поміж традиційних видів виділяє ідейно-тематичні туристичні ресурси, які, по-суті, не можна віднести ні до історико-культурних, ні до соціально-економічних. Автором вони розглядаються як розширення класифікації антропогенних туристичних ресурсів [4; 97].

Ідейно-тематичні туристичні ресурси – це ресурси, створені на сучасному етапі (як правило, не мають історичної цінності) в контексті конкретної тематики, на основі ідеї популяризації історії розвитку певних компаній, підприємств, брендів чи окремих технологій з метою перетворення їх у предмет рекреації та пізнання подорожуючих. Цей ресурс, у свою чергу, може бути класифікований на групи: гастрономічні, технологічні, брендові, шопінгові, етнографічні, подієві тощо. До прикладу до ідейно-тематичних туристичних об'єктів можна віднести музей пива та ресторан-музей «Гасова Лямпа» у Львові, музей футбольної команди «Шахтар» у Донецьку (до окупації) та ін. Даний вид туристичного ресурсу дозволяє зменшувати навантаження на традиційні туристичні атракції території, створює додаткові умови її економічного розвитку, розширює потоки подорожуючих [4; 97].

Разом із виникненням нових туристичних атракцій та необхідністю їх наукового осмислення, існує потреба в удосконаленні й розширенні класифікаційних ознак традиційних категорій туристичного

ресурсу, що обумовлено переосмисленням ролі нерухомих об'єктів культурної спадщини в сфері туризму. Зокрема, це стосується історико-культурного туристичного ресурсу.

Історико-культурні туристичні ресурси можна розглядати як сукупність об'єктів рухомої та нерухомої культурної спадщини, а також явищ духовної культури, що можуть використовуватися для задоволення рекреаційних потреб подорожуючих. Нерухомі об'єкти культурної спадщини є важливою матеріальною складовою історико-культурних туристичних ресурсів. До них належать різноманітні пам'ятки історії, архітектури, археології, науки тощо. Ці пам'ятки мають різну пізнавальну цінність, а тому поділяються на кілька рівнів: місцевий, національний або державний і міжнародний або світовий.

Розвиток туризму у регіонах України суттєво залежить від максимальної інтеграції нерухомих об'єктів культурної спадщини у туристичні процеси. Це, в свою чергу, пов'язано з охороною, збереженням та підвищенням атрактивності пам'яток історії та культури; створенням нової, або налагодженням існуючої, туристичної інфраструктури. Проте, всім цим завданням передують наукове дослідження та оцінка історико-культурних пам'яток.

Неоднорідність історико-культурного туристичного ресурсу, зокрема нерухомих об'єктів культурної спадщини, їхня розмаїтість за сутнісною і генетичною ознаками, виявили ряд теоретико-методологічних завдань щодо пристосування та використання цих об'єктів у туристичній індустрії. Одним із таких завдань є виділення класифікаційних ознак для типологізації та ієрархізації нерухомих об'єктів культурної спадщини як туристичного ресурсу.

Серед вітчизняних учених існують різні підходи до класифікації нерухомих об'єктів культурної спадщини, як туристичних ресурсів. Найбільш повно вони представлені у працях О. Бейдика, О. Любіцевої та І. Смаля.

Пам'ятки історії та культури (або визначні місця, пов'язані з діяльністю людини) О. Бейдик класифікує за такими ознаками [1; 45]:

- матеріальністю (чи втілена пам'ятка в матеріальному об'єкті);
- ступенем збереженості;
- формою, призначенням і використанням;
- хронологією;
- значенням (цінністю).

Учений замінює традиційний поділ пам'яток на архітектурні та археологічні класифікацією «за ступенем збереженості», й обґрунтовує такий підхід відсутністю чіткої межі між цими двома категоріями [1; 46]. Часто на практиці об'єкти культурної спадщини можна віднести як до археологічних, так і архітектурних пам'яток. За ступенем збереженості пам'ятки діляться на незруйновані, зруйновані та відновлені (або відтворені наново), зруйновані і не відновлені. В свою чергу, останні поділяються на: зі значними залишками, доступними для огляду; без значних залишків, доступних для огляду (позначені місцевості та непозначені місцевості).

У класифікації самих пам'яток за хронологією дослідник розподіляє їх на такі історичні періоди, що залишили в Україні матеріальні свідчення у вигляді споруд характерних архітектурних стилів: архаїчний період, залізна доба й античність, доба візантійсько-давньоруського стилю, доба готики і ренесансу, доба бароко, класицизму, еkleктики і модерну, радянська і пострадянська доба. Що ж до пам'ятних місць – вони характеризуються часом проходження певних подій минулого. Тут головне значення має не архітектурний стиль, а особлива суспільно-політична обставина, тому періодизація відрізняється від попередньої наявністю таких історичних періодів як: киммерійсько-скіфсько-сарматська доба, доба великого переселення народів і давніх слов'ян, доба монголо-татарського, литовського і польського панування, козацька доба тощо [1; 48]. Ціннісний підхід у класифікації пам'яток учений демонструє через розподілення об'єктів культурної спадщини за значенням, яке вона може мати для: світу (список ЮНЕСКО); Європи; держави (нації); регіону (області); місцевих громад [1; 49].

Загалом, О. Бейдик розподіляє усі рекреаційно-туристські ресурси на природно-географічні, природно-антропогенні, суспільно-історичні, інфраструктурні об'єкти та супер-точку-тур [1; 45]. Учений розробив класифікацію суспільно-історичних туристських ресурсів і виділив такі складові цього типу: архітектурно-історичні, біосоціальні та подієві (Рис. 1.).

Серед інших класифікацій, представлених у дослідженні даного автора, відмічено: «за будівельним матеріалом», «за наявністю укріплень та їхнім типом», «за наявністю капітальних житлових будівель», «за соціально-економічною характеристикою», «за конфесійною належністю» (для сакральних споруд), «за типом історичної події», «за родом діяльності особи, з якою пов'язане пам'ятне місце» (політичні, державні діячі, діячі культури, герої війни та праці тощо) і «за архітектурним стилем» [1; 49–51].

І. Смаль виділяє природно-географічні та суспільно-історичні рекреаційно-туристичні ресурси. Суспільно-історичні, в свою чергу, він поділяє на археологічні, архітектурні, подієво-інформаційні, науково-пізнавальні, героїко-виховні та літературно-мистецькі (рис. 2.) [5; 64, 75].

Учені-туризмознавці О. Любіцева, Є. Панкова та В. Стафійчук застосовують такі підходи до класифікації туристичних ресурсів [3; 31]:

- сутнісний (за предметною сутністю ресурсу);
- діяльнісний (за характером використання в туризмі);
- атрактивний (за мірою та формою залучення до туристичної діяльності);
- ціннісний, оснований на унікальності даного ресурсу;
- функціональний, оснований на неповторності туристичних умов і ресурсів у поєднанні з комплексністю їх використання;
- еколого-економічний (за споживчою вартістю ресурсу).

Сутнісний підхід до класифікації туристичних ресурсів, на наш погляд, є найцікавішим серед вище перерахованих. Згідно з цим підходом, туристичні ресурси поділяються на три основні блоки: природні ресурси, інфраструктурні та культурно-історичні. Останні, в свою чергу, поділяються на архітектурні, археологічні пам'ятки, спадщину історії і культури минулого та сучасні архітектурні й техногенні шедеври, а також їхні комплекси; монументальне мистецтво, населення з його традиційною етнічною культурою (одяг, їжа, житло, ремесла тощо), історичні міста [3; 33].

Ціннісний підхід до класифікації історико-культурних туристичних ресурсів зустрічається у багатьох авторів. Він є досить важливим, оскільки створює певну ієрархічну структуру туристичних ресурсів, задає пріоритетні напрями науково-дослідницької та пам'яткоохоронної роботи у залученні цих об'єктів у туристичну діяльність. Але, на нашу думку, цей підхід до класифікації має бути доопрацьований. Ми розширили ціннісну класифікацію нерухомих об'єктів культурної спадщини як туристичного ресурсу, керуючись ставленням до пам'яток із боку світових, державних та місцевих громад (рис. 3.).

За даною класифікацією нерухомі об'єкти культурної спадщини «світового значення» – ті історико-культурні пам'ятки, включені до Державного реєстру нерухомих пам'яток України та до списку Світової спадщини ЮНЕСКО, або є претендентами на внесення до цього списку. Об'єкти «національного значення» – ті, що включені до Державного реєстру нерухомих пам'яток України зі статусом «пам'ятка національного значення».

Категорія об'єктів «місцевого значення» включає в себе два типи об'єктів:

- ті, що включені до Державного реєстру нерухомих пам'яток України зі статусом «пам'ятка місцевого значення», або в інші офіційні списки та охороняються державою;
- ті, що мають історичну, культурну, мистецьку, наукову, естетичну, або іншу цінність, але не зареєстровані державою та нею не охороняються.

Останні, як правило, мають зруйнований або напівзруйнований стан, знаходяться під загрозою повного знищення, але через багату історію, з ними пов'язану, певні естетичні характеристики чи наукову цінність, користуються популярністю та інтересом з боку місцевої громади, або туристів-індивідуалів (туристів із «вузькопрофільними» інтересами).

Висновки. Встановлено, що ціннісний підхід до класифікації нерухомих об'єктів культурної спадщини недостатньо висвітлений у науковій літературі. Представлено більш деталізовану класифікацію нерухомих історико-культурних туристичних об'єктів з позицій їхнього значення для внутрішнього та міжнародного туризму та ступеня державної охорони. Науково-методологічні проблеми класифікації історико-культурної спадщини як туристичного ресурсу можуть бути предметом подальших наукових досліджень.

Список використаної літератури

1. **Бейдик О. О.** Рекреаційно-туристські ресурси України: Методологія та методика аналізу, термінологія, районування: монографія. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2001. 395 с.
2. **Крачило Н. П.** Основи туризмознавства: монографія. Київ : Вища шк., 1980. 225 с.
3. **Любіцева О. О., Є. В. Панкова, В. І. Стафійчук.** Туристичні ресурси України : навч. посіб. Київ : Альтерпрес, 2007. 369 с.
4. **Паньків Н. Є.** Туристичні ресурси та їхні класифікації. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Сер. «Географія»*. Тернопіль, 2014. Вип. 2 (37). С. 93–99.
5. **Смаль І. В.** Основи географії рекреації і туризму : навч. посіб. Ніжин : Вид-во НДПУ ім. М. Гоголя, 2004. 264 с.

References

1. **Beidyk O. O.** Rekreatsiino-turystski resursy Ukrainy: Metodolohiia ta metodyka analizu, terminolohiia, raionuvannia: monohrafiia. Kyiv : VPC «Kyivskyi universytet», 2001. 395 s.

2. **Krachylo N. P.** Osnovy turyzmovedenya: monohrafiya. Kyiv : Vyshcha shkola, 1980. 225 s.
3. **Liubitseva O. O., Pankova Y. V., Stafiiuchuk V. I.** Turystychni resursy Ukrainy : navch. posib. Kyiv : Alterpres, 2007. 369 s.
4. **Pankiv N. Y.** Turystychni resursy ta yikhni klasyfikatsii *Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. Volodymyra Hnatiuka. Ser. « Heohrafiia»*. Ternopil, 2014. Vyp. 2 (37). S. 93–99.
5. **Smal I. V.** Osnovy heohrafiy rekreatsii i turyzmu : navch. posib. Nizhyn : Vyd-vo NDPU im. Mykoly Hoholia, 2004. 264 s.

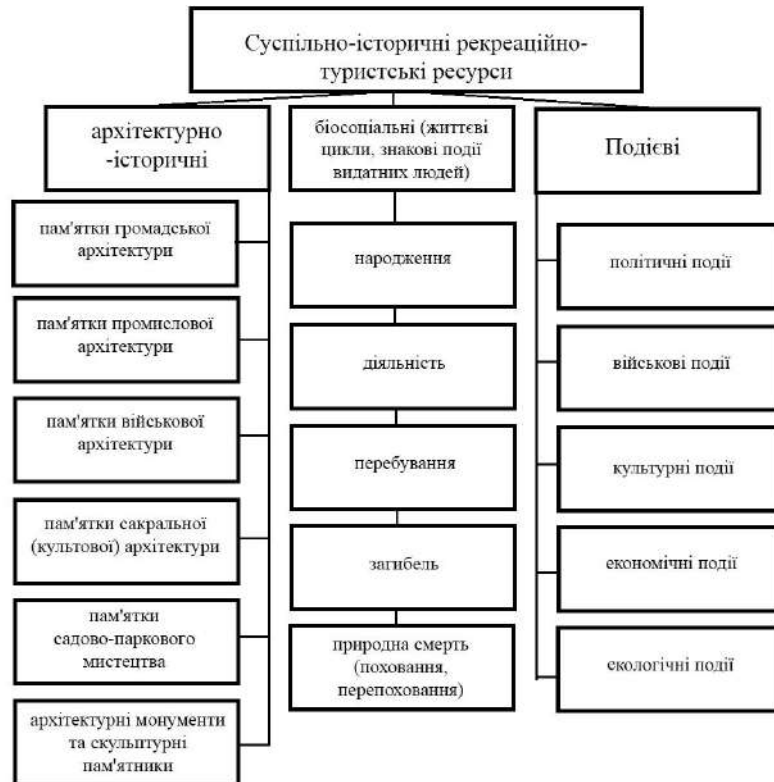


Рис. 1. Класифікація суспільно-історичних туристських ресурсів за О. Бейдиком

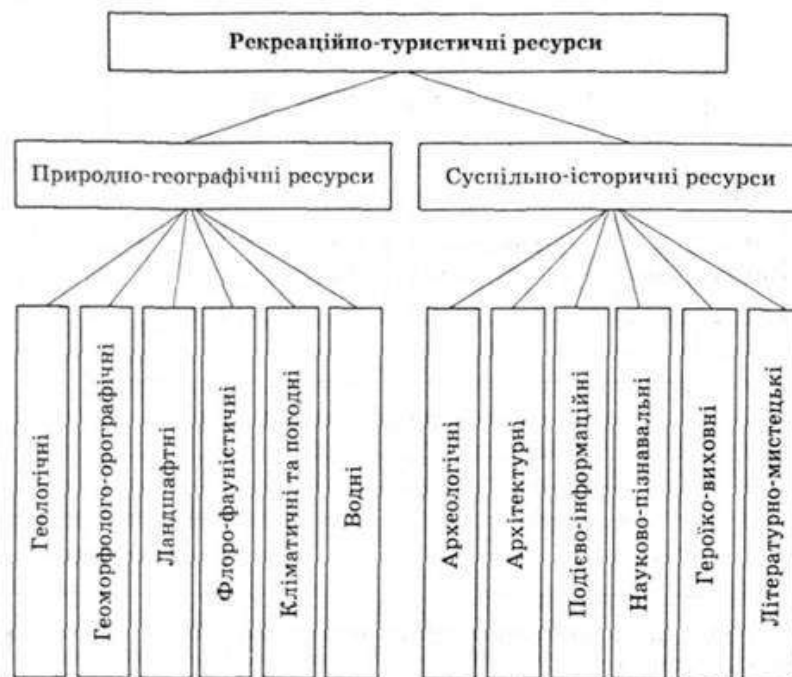


Рис. 2. Класифікація рекреаційно-туристичних ресурсів за І. Смалем



Рис. 3. Класифікація об'єктів культурної спадщини за ціннісним підходом (власна розробка)

КЛАССИФИКАЦИИ НЕДВИЖИМЫХ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КАК ТУРИСТИЧЕСКИХ РЕСУРСОВ

Зараховський Александр Евгеньевич – кандидат культурологии,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Представлен обзор различных подходов к классификации недвижимых историко-культурных туристических ресурсов. Рассмотрены основные классификации ученых-туризмоведа, встречающихся в научной литературе. Выявлено, что подход к классификации недвижимых объектов культурного наследия с точки зрения их ценности для отечественных и иностранных туристов недостаточно освещен в научных трудах. Представлены собственную классификацию неподвижных историко-культурных туристических объектов по ценностным подходам.

Ключевые слова: культурное наследие, туризм, классификация туристических ресурсов, достопримечательность, историко-культурный объект.

CLASSIFICATION OF CULTURAL SITES AS A TOURIST RESOURCE

Zarakhovskyi Oleksandr – PhD in culturology,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv.

Various approaches of the classification of immovable historical and cultural tourist resources have been considered. The main classifications of tourist resource in scientists literature have been reviewed. It appears that classification of cultural heritage by its tourist value is not considered in scientific literature widely. The own classification of cultural sites by their tourist value have been presented.

Key words: cultural heritage, tourism, classification of tourist resources, monument, cultural site.

UDC 379.85:008

CLASSIFICATION OF CULTURAL SITES AS A TOURIST RESOURCE

Zarakhovskyi Oleksandr – PhD in culturology,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the article is to research the various approaches of the classification of immovable historical and cultural tourist resources and to present the own classification of cultural sites by their tourist value.

Research methodology. The main classifications of tourism resource in scientists literature have been reviewed. Approaches of the classification of six main scientists have been analyzed.

Results. It has been found that historical and cultural tourist resources are classified according to various features in the scientific works of a number of ukrainian scientists. The most popular classification criterion is by type and use in tourism. Some authors use the value criterion to classify a historical and cultural resource. However, classification according to the value approach is usually not detailed and covers only objects of cultural heritage that are protected by the law. Those objects that are non-protected and unknown by tourists, are usually ignored by scientists. More detailed classification of immovable historical and cultural tourist objects has been created. This classification of cultural sites based on their significance for domestic and international tourism and the degree of state protection.

Novelty. An attempt is made in this article to develop extended classification of cultural sites by their tourist value differing from those made by native scientists.

The practical significance. The extended classification of cultural sites by their tourist value can draw attention of scientists to the use of non-protected cultural sites in tourism.

Key words: cultural heritage, tourism, classification of tourist resources, monument, cultural site.

Надійшла до редакції 27.07.2019 р.

УДК 069:902/904]:379.822:008(477)

АРХЕОЛОГІЧНІ МУЗЕЇ І ЗАПОВІДНИКИ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ: ДОЗВІЛЛЄВИЙ ВИМІР

Москаленко Андрій Вікторович – аспірант,

Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

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

doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.217

andrusha721@gmail.com

Стаття присвячена виокремленню археологічних музеїв і заповідників України як окремого культурного явища. Розглядаються установи, що існують на сучасному етапі. Запропоновано критерії, що визначають приналежність музею чи заповідника до профілю археологічних. Особлива увага надається з'ясуванню специфіки організації дозвілля для відвідувачів у цих установах. Автор приходить до висновку, що на різноманіття дозвіллевих практик суттєво впливає структурно-правовий статус археологічної установи. З'ясовано, що в археологічних музеях і заповідниках переважають дозвіллеві практики, пов'язані з археологією, в той час як дозвіллеві практики, не пов'язані з археологією, фіксуються в одиничних випадках.

Ключові слова: культура України, археологічний музей, археологічний заповідник, дозвілля.

Постановка проблеми. Одним із завдань культурології є наукове осмислення різноманітних процесів і явищ масової культури сьогодення, одним з яких є дозвіллева діяльність із відповідними культурними практиками, спрямованими на її організацію та проведення. Не останню роль у сучасній індустрії дозвілля відіграють музеї як поліфункціональні заклади культури, одним із завдань яких є культурно-просвітницька робота. Явище «музейного» дозвілля охоплює чималі маси населення, що позначається на загальному тлі розмаїття культурних процесів сучасності, а тому не може ігноруватися наукою.

З'ясування специфіки організації дозвілля в музейному просторі є важливим, оскільки дозволить збагатити уявлення про різноманіття сучасних дозвіллевих практик в культурному просторі України. Окрім того, подібне дослідження буде здатне послугувати одним із джерел для розуміння ролі та місця археології в масовій свідомості та культурі сучасного населення України.

Останні дослідження та публікації. Серед нещодавніх культурологічних робіт можна виокремити колективну монографію «Культурно-дозвіллева діяльність в сучасному світі» [6], де розглядаються різні аспекти дозвілля в історичному вимірі та особливості його організації і проведення на сучасному етапі.

Існує й низка інших публікацій, в яких значна увага приділяється дозвіллю в музеях, використанню археологічної спадщини, музейній археології, культурно-просвітницькій роботі музеїв, спрямованій на поширення археологічних знань, функціонуванню окремих археологічних музеїв. Перелічені аспекти висвітлюються у працях А. Яненко (Пудовкіної), Л. Павленко, С. Павленка, О. Колибенка, Д. Кепіна, О. Титової, Л. Самойленко, Ю. Борисенко, О. Федоренко та ін.

Однак й досі не існує публікацій, присвячених виявленню і систематизації музейних установ археологічного профілю на теренах України та їх культурно-просвітницькій діяльності, спрямованій на організацію і проведення дозвілля музейних відвідувачів, що і зумовлює *актуальність обраної теми*.

Мета статті – виявити музейні установи і заповідники археологічного профілю в сучасній Україні та з'ясувати специфіку організації дозвілля в означених закладах культури.

Джерельною базою дослідження виступає інформація з відкритих джерел: офіційні веб-сайти музеїв і заповідників, верифіковані сторінки у соціальних мережах, інформація з інших веб-сайтів про заклади археологічного профілю.

Виклад матеріалу дослідження. На території України за різними даними станом на сьогодні існує понад 5000 різнопрофільних музеїв різної форми власності [14] і 62 історико-культурних (архітектурних, археологічних, меморіальних) заповідника державної форми власності. Однак каталогу археологічних закладів досі не існує. Тому постає питання, які музеї і заповідники можна вважати археологічними, адже не кожна установа має це формулювання у своїй офіційній назві, хоча по суті такою є.

До музеїв археологічного профілю пропонуємо відносити установи: власне археологічні музеї; історико-археологічні і археолого-краєзнавчі музеї; історико-культурні (архітектурні, археологічні) заповідники, в яких центральне місце належить об'єктам археологічної спадщини.

В юридичній площині до таких установ належать історико-культурні заповідники; музеї як окремі установи; музеї, що є структурними одиницями інших установ та організацій і функціонують як музейні одиниці.

Оскільки об'єкти археологічної спадщини згідно з Законом України «Про охорону археологічної спадщини» є власністю держави (ст. 18) [12], до музеїв або заповідників археологічного профілю можуть бути віднесені установи виключно державної форми власності. Явище приватного колекціонування, зокрема й археологічних знахідок, звісно, має місце в сучасній культурі, але є предметом іншого дослідження.

Музеї археологічного профілю за принципом хронології експонатів умовно поділяються на «широкохронологічні» і «вузькохронологічні» (присвячені певній археологічній епосі чи культурі, а також такий різновид як музей-пам'ятка (археології)).

За місцем музею і музейної експозиції у просторі музеї поділяються на музеї у стаціонарних приміщеннях, «музеї-заповідники просто неба» (скансени, археопарки) і комбіновані музеї, які передбачають експонування автентичних залишок як *in situ*, так і в музейних вітринах та стендах [3].

До цього додамо уточнення, що археологічні музеї в приміщеннях бувають двох видів. Перший – традиційний – експозиція якого складається з рухомих історико-культурних цінностей і незначних за розмірами нерухомих пам'яток, вирізаних монолітом і перенесених у музейне приміщення. Другим різновидом є приміщення-павільйон, споруджений над нерухомою пам'яткою *in situ*, доповнений експозицією пов'язаних із нею рухомих історико-культурних цінностей.

Отож, за визначеними критеріями станом на сьогодні на території України виявлено 36 музеїв і 20 заповідників археологічного профілю. Найбільша їх кількість концентрується у м. Києві та Київській обл. – 10. Друге місце посідає АР Крим і м. Севастополь – 6. По 5 археологічних закладів існує в Черкаській та Чернігівській областях, 4 – у Львівській, 3 – в Запорізькій, по 2 мають Івано-Франківська, Миколаївська, Полтавська, Рівненська, Тернопільська і Харківська області. По одному археологічному музею або заповіднику існує у Вінницькій, Волинській, Донецькій, Житомирській, Закарпатській, Кіровоградській, Луганській, Одеській, Сумській і Хмельницькій областях. Взагалі немає археологічних музеїв чи заповідників у Дніпропетровській, Херсонській та Чернівецькій областях.

З числа існуючих на сьогодні археологічних музеїв 10 засновано у дореволюційний період (від початку XIX ст. і до 1917 р.), 19 – у радянський період (1921–1991 рр.), і найбільша кількість припадає на період державної незалежності України (з 1991 р.) – 27. Варто відмітити, що в імперський і радянський періоди засновано чимало музеїв і кабінетів археологічного спрямування, які не збереглися до наших днів, однак їх розгляд не є темою нашого дослідження.

За територією походження експонатів два столичні музеї (Археологічний музей Інституту археології НАН України, Археологічний музей КНУ ім. Т. Шевченка) присвячені археологічній спадщині всієї території України. Кілька музеїв репрезентують археологічну спадщину великих регіонів у межах України. Наприклад, Одеський археологічний музей знайомить відвідувача з археологічною спадщиною Півдня України. Натомість більшість археологічних музеїв представляють регіональну археологічну спадщину, як правило, своєї області й дотичних до неї районів сусідніх областей.

За хронологічними рамками експонатів більше половини археологічних музеїв є «широко-хронологічними» – 34 (61%). Абсолютна більшість «широко-хронологічних» – це музеї у приміщеннях – 31. Два заповідники є «комбінованими» («Хортиця» (м. Запоріжжя) і «Буша» (Ямпільський р-н, Вінницька обл.)). Один на сучасному етапі залишається фактично музеєм-заповідником просто неба («Трахтемирів» (Канівський р-н, Черкаська обл.)), однак лише з тієї причини, що й досі не збудовано музейних приміщень і адміністративних будівель.

За структурною характеристикою 13 «широко-хронологічних» музеїв і заповідників є окремими юридичними особами. Натомість 21 – є структурними одиницями: 2 – Академії наук, 6 – у складі музеїв чи заповідників інших профілів, 13 – археологічні музеї при закладах вищої освіти.

«Вузько-хронологічних» археологічних закладів на теренах України – 22 (39%). Серед них 13 заповідників, 6 музеїв-пам'яток, 2 музеїв у приміщеннях, 1 культурно-археологічний центр.

Більшість «вузькохронологічних» установ за місцем розташування є «комбінованими» – 16 одиниць. Із них 13 – заповідники, 2 – музеї-пам'ятки (Музей історії давньоруського м. Звенигород (Львівська обл.), Музей історії Десятинної церкви (м. Київ)), 1 – культурно-археологічний центр («Пересопниця», Рівненська обл.).

П'ять «вузькохронологічних» закладів – це музеї у приміщеннях. Два з них представлені експозиціями рухомих культурних цінностей (Музей трипільської культури (відділ у Національному історико-етнографічному заповіднику «Переяслав»), Музей найдавніших пам'яток Львова (відділ Львівської галереї мистецтв)). Три інші є музеями-павільйонами, збудованими над нерухомими археологічними пам'ятками (Археологічний музей «Добраничівська стоянка» (відділ Яготинського краєзнавчого музею), Археологічний музей і Музей архітектури давньоруського Переяслава (відділи Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»)).

Окремо варто виділити Музей Трипільської культури в печері «Вертеба» (відділ Борщівського краєзнавчого музею, Тернопільська обл.), заснований у 2004 р. Це перший в Україні підземний археологічний музей.

За структурною приналежністю 15 «вузько-хронологічних» закладів є окремими установами, 7 – структурні одиниці: 1 – Академії наук (Історико-археологічний заповідник «Ольвія», Очаківський р-н, Миколаївська обл.), 3 – заповідника (Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав»), 3 – краєзнавчого (відділ Борщівського краєзнавчого музею, Тернопільська область), історичного (відділ Яготинського державного історичного музею, Київська обл.), мистецького (відділ Львівської галереї мистецтв) музеїв.

Одним з основних напрямів діяльності археологічних музеїв як закладів культури є культурно-просвітницька робота, спрямована на організацію дозвілля відвідувачів.

Основним видом культурно-просвітницької роботи археологічних музеїв є екскурсійна діяльність. Екскурсії проводяться співробітниками музеїв як у музейних приміщеннях, так і за їх межами. Зокрема, здійснюються транспортні або піші екскурсії до нерухомих пам'яток археології. Організація виставок також є постійним видом культурно-просвітницької роботи з огляду на специфіку археологічної науки. Щорічні розкопки зумовлюють можливість і необхідність представлення широкому загалу найбільш цікавих знахідок чергового польового сезону.

Лекційна діяльність в археологічних музеях є одним зі способів популяризації археологічних знань та формою дозвілля для музейних відвідувачів.

Музейні лекції проводяться багатьма археологічними музеями України. Наприклад, на базі археологічних музеїв НІКЗ «Гетьманська столиця» (м. Батурин, Чернігівська обл.), НІКЗ «Чигирин» (Черкаська обл.), ІКЗ «Більськ» (Полтавська обл.) та ін. професійні археологи читають лекції для відвідувачів і учасників експедицій у вільний від розкопок час. В Археологічному музеї Інституту археології НАН України (м. Київ) відбувається регулярний археологічний лекторій «Про що розповідає археологія», незмінним керівником якого є Е. Кравченко (к. і. н., ст. наук. співробітник відділу археології раннього залізного віку ІА НАН України) [5; 57]. В Археологічному музеї НІКЗ «Чигирин» діє регулярний кінолекторій [1]. Кам'яно-дніпровський історико-археологічний музей проводить виїзні лекції для населення [4].

Археологічні музеї України мають певну специфіку організації дозвілля для дошкільнят і школярів початкових класів.

Оригінальним різновидом музейної культурної практики, яку застосовують Археологічні музеї КНУ ім. Т. Шевченка [13; 68; рис. 8] і ЛНУ ім. І. Франка [11] є «імпровізований розкоп» (елемент живої науково-пошукової гри). В приміщенні Університету або на відкритому просторі встановлюються один або декілька дерев'яних ящиків різних розмірів із невисокими бортами (20-25 см), доверху наповнених піском, в товщу якого вкладаються різні знахідки: крем'яні відщепи, фрагменти кераміки, сучасні монети, кістки тварин тощо. Далі школярам пропонується за допомогою іграшкових лопаток і щіток самостійно розкопати ділянку і виявити знахідки.

У Музеї давньоруського гончарства Вишгородського історико-культурного заповідника для вихованців дитячих садочків і школярів початкових класів влаштовуються тематичні майстер-класи. Розглянемо один із них – «З історії писемності», – учасники програми знайомляться з давньоруським алфавітом, дізнаються про пам'ятки писемності – берестяні грамоти, опановують техніки середньовічного письма: пташиним пером чорнилом на папері і загостреними паличками на восковій поверхні [8].

Інтерактивну «реставраційну» гру-квест для учнів початкових класів проводить Музей трипільської культури НІКЗ «Переяслав». Школярам пропонується зібрати з фрагментів-пазлів частину стилізованого під трипільську керамічну посудину новоділу [2].

Для школярів-старшокласників в археологічних музеях і заповідниках передбачені інші культурно-просвітницькі програми, зокрема, літні археологічні школи або археологічні гуртки. Літня археологічна школа відбувається при археологічних музеях НІКЗ «Гетьманська столиця», НІКЗ «Чигирин», заповідниках «Більськ», «Хортиця» та ін. Археологічні гуртки діють при музеї археології НІКЗ «Гетьманська столиця», Музеї археології ХНУ ім. В. Каразіна. Учасники археологічних гуртків

під керівництвом фахівців здійснюють повний цикл археологічних досліджень – від польових розкопок до підготовки наукових доповідей.

Залучення волонтерів різного віку до участі в археологічних експедиціях традиційно здійснюється за участі співробітників Черкаського міського музею археології Середньої Наддніпрянщини, заповідників «Ольвія», «Херсонес Таврійський», «Хортиця», «Більськ» та ін. Як правило, найбільшу кількість волонтерів приваблюють ті експедиції, які діють у мальовничих місцевостях, рекреаційних зонах: на берегах морів або повноводих річок, у горах.

Значні за площею території археологічних заповідників дозволяють проводити фестивалі. Для прикладу, архео- та етно-фестивалі, присвячені культурам скіфів і лісостепоного населення скіфського часу проводяться на території заповідників «Кам'яна могила» («Подих степу»), «Більськ» («Гелон-фест»), середньовічний давньоруський – «Тустань» («Ту Стань!»), «Пересопниця» («Русь Пересопницька»), Запорізького козацтва – «Хортиця» («Покрова на Хортиці»), «Поле Берестецької битви» («Пляшевська січ») тощо.

Програми фестивалів, як правило, включають широкий спектр культурних практик і заходів: реконструкторські лицарські бої, відтворення давніх розваг, музики, майстер-класи з традиційних ремесел, театралізовані постанови і нічні «фаєр-шоу», штурми фортець, стрільба з луку, кінопокази, інтерактиви для дітей тощо. Театралізовані і реконструкторські заходи приваблюють значну кількість глядачів, які можуть не лише спостерігати, а й спробувати себе у традиційних ремеслах, стрільбі з луку тощо [15].

Велосипедні групові екскурсії пропонують своїм відвідувачам заповідники «Більськ», «Хортиця». Зокрема в ІКЗ «Більськ» існує дводенна програма пізнавального велопробігу «Таємниці древнього Гелону», яка передбачає груповий велопробіг околицями Більського городища із зупинками біля визначних природних і археологічних об'єктів, зокрема валів, «участь в археологічних розкопках та майстер-клас від археологів», приготування їжі на вогнищі і ночівлю в наметах [10].

В археологічних музеях України присутній також певний елемент екстремального дозвілля. Наприклад, відвідувачам ДІКЗ «Тустань» пропонується програма мотузкового спуску зі скель [7].

Спелеотуризм серед археологічних музеїв на сучасному етапі представлений в Музеї трипільської культури в печері Вертеба, ДІКЗ «Буша».

Варто наголосити, що в ряді заповідників, які відносимо до археологічного профілю, відбувається чимало дозвіллевих практик, не пов'язаних безпосередньо з археологією чи давніми культурами. Наприклад, етнографічні фестивалі, присвячені традиційній українській культурі XIX–XX ст., відбуваються в ДІКЗ «Буша», КАЦ «Пересопниця» та ін.

Насамкінець зазначимо, що ця стаття охоплює далеко всі дозвіллеві практики, які здійснюють сучасні археологічні музеї і заповідники України, а лише основні приклади такої діяльності.

Наукова новизна полягає у тому, що стаття є першою спробою виявлення і систематизації закладів культури археологічного профілю на території України, для чого вперше запропоновані певні критерії, а також уперше окреслюються основні різновиди дозвілля в археологічних музеях і заповідниках.

Висновки та прогнози. Серед музеїв у приміщеннях археологічні музеї становлять меншість. Це пов'язано з тим, що археологічна спадщина широко представлена у загальноісторичних та краєзнавчих музеях. Натомість історико-культурні заповідники археологічного профілю становлять третину всіх заповідників України, що обумовлено особливостями історико-культурного розвитку українських земель: більшість визначних нерухомих пам'яток давнини збереглася саме в «археологізованому» вигляді, тобто у земній товщі.

Разом із тим, в історичному розрізі спостерігається тенденція до розширення мережі археологічних закладів. З одного боку, це пов'язано з об'єктивним поглибленням диференціації музеїв за профілями. З іншого – зумовлено специфікою археологічної науки: щорічні польові розкопки і постійне накопичення археологічних знахідок роблять можливим та необхідним збереження і популяризацію археологічної спадщини в новому вузькопрофільному музейному просторі.

Тому з великою долею вірогідності можна прогнозувати появу найближчим часом нових археологічних музеїв і заповідників в Україні. Тим більше, що над створенням деяких з них сьогодні ведеться активна робота (наприклад, розбудова Археологічного музею просто неба у м. Олевськ Житомирської обл.) [9].

Спектр дозвіллевих культурних практик і їх періодичність у різних музеях і заповідниках археологічного профілю представлена по-різному.

Найменшу культурно-просвітницьку активність демонструють університетські археологічні музеї – найменші за площею і штатом співробітників, – оскільки головною метою їх діяльності є навчальна і

наукова робота. Дозвілля в археологічних музеях і заповіднику («Ольвія») Національної академії наук позначається певним «академізмом» і зводиться більшою мірою до отримання відвідувачами археологічних знань. Розважальний та інтерактивний сегменти в структурних підрозділах НАН є менш розвинутим, що цілком логічно з огляду на головну мету діяльності НАН.

Натомість найбільшим різноманіттям дозвіллевих практик характеризуються заповідники. На це впливає ряд причин: відносно розгалужений штат співробітників, значні за площею живописні території просто неба, туристична привабливість музеєфікованих пам'яток тощо.

Низка форм культурно-просвітницької роботи археологічних музеїв і заповідників, спрямованих на організацію дозвілля відвідувачів, носить загальний характер. Це екскурсії, виставки, лекції, квести, майстер-класи та ін., які в закладах археологічного профілю набувають археологічної спрямованості. До суто «археологічних» дозвіллевих практик належать «імпровізований розкоп», літня археологічна школа і археологічні гуртки, заходи з експериментальної археології та історичні реконструкції живої дії, залучення населення до участі в археологічних експедиціях. У значно меншій мірі представлені дозвіллеві практики, не пов'язані безпосередньо з «археологією».

Таким чином, в археологічних музеях і заповідниках представлені пізнавальне, ігрове (інтерактивне), рекреаційне, розважальне, екстремальне та інші види дозвілля. Особливим різновидом, не притаманним для багатьох закладів культури інших профілів, є науково-дослідне дозвілля.

Варто наголосити, що «археологічні» різновиди дозвілля не є виключною прерогативою археологічних музеїв, а застосовуються й іншими установами і організаціями: підрозділами Міністерства культури і туризму, науково-дослідними інститутами НАН України, ЗВО України, краєзнавчими музеями та історико-культурними (архітектурними) заповідниками. Однак якщо для перелічених структур влаштування «археологічного» дозвілля є лише одним з напрямів культурно-просвітницької діяльності, то в закладах власне археологічного профілю – основним.

Список використаної літератури

1. *Археологічний музей Чигирин*. URL: http://chigirinzapovidnyk.org.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=84:2012-02-27-14-36-31&catid=62:2012-02-09-08-33-39&Itemid=86 (дата звернення 20.10.2019).
2. *День знань у Музеї трипільської культури*. URL: <https://www.niez.com.ua/events/cult-activities/1867-> (дата звернення 20.10.2019).
3. *Кенін Д. В., Титова О. М.* Охорона палеоприродної та археологічної спадщини. Київ: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2015. 150 с.
4. *Котова О. І.* Кам'янсько-Дніпровський історико-археологічний музей ім. І. Грязнова. *Енциклопедія сучасної України*, 2012. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=11011 (дата звернення 11.11.2019).
5. *Кравченко Е. А.* Крим. У пошуках храму Діви. *Пам'ятки України. Історія та культура*. 2017. № 5. С. 50–57.
6. *Культурно-дозвіллева діяльність в сучасному світі* : колективна монографія. Київ: Вид. Ліра-К, 2017. 328 с.
7. *Музей Тустані. Державний історико-культурний заповідник «Тустань»*. URL: <https://www.karpaty.info/ua/uk/lv/sk/urych/museums/tustan/> (дата звернення 28.10.2019).
8. *Новини Вишгородського заповідника*. URL: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=517604015756689&set=pcb.517605509089873&type=3&__tn__=HH-R&eid=ARDuv-C0MQJDvs_jFAEXdmvKXxW6UdoAGwuJ808tczRKjvSOeQkADKcDQaHgpp4WddZ5qwlLfk3OC (дата звернення 11.11.2019).
9. *Петраускене А.* Розбудова Археологічного музею під відкритим небом у м. Олевськ Житомирської обл. *Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. 2016. № 4 (131). С. 44–47.
10. *Пізнавальний велопробіг «Таємниці древнього Гелону»*. Дата оновлення: 19.06.2019. URL: <http://bilsk.com.ua/zakhody/piznavalnij-veloprobig-tayemnitsi-drevnogo-gelonu/> (дата звернення 13.11.2019).
11. *Погоральський І.* 2019. Цікава археологія. URL: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2377057545689735&set=pcb.2377057592356397&type=3&ifg=1&__tn__=HH-R&eid=ARDH5JDty0qG_dDkM8XNdDZyXg7bT8U45wfw8XOLPxXkn2HaAk066IWrB1fVKX0V4_WDoUIRKlwyfvo9 (дата звернення 31.10.2019).
12. *Про охорону археологічної спадщини* : Закон України від 18 бер. 2004 р. (зі змінами і доповненнями). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1626-15> (дата звернення 11.11.2019).
13. *Самойленко Л. Г., Шидловський П. С.* Межиріцька стоянка: яке майбутнє в нашого минулого? *Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. 2016. № 4 (131). С. 62–69.
14. *Ткаченко О. О.* Форми культурно-просвітницької діяльності музеїв України. Наук. конф. студентів, аспірантів та молодих учених «Актуальні проблеми музейної та пам'яткоохоронної діяльності» (12 квіт. 2018 р. Київ). Київ. 2018.
15. *Тустань*. Середньовічна фортеця на скелях. URL: <http://ukrainaincognita.com/lvivska-oblast/skolivskyiraion/urych/tustan-serednovichna-fortetsya-na-skelyakh> (дата звернення 28.10.2019).

References

1. *Arkheolohichnyi muzei Chyhyryn*. URL: http://chigirinzapovidnyk.org.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=84:2012-02-27-14-36-31&catid=62:2012-02-09-08-33-39&Itemid=86 (data zvernennia 20.10.2019).

2. *Den znan u Muzei trypil'skoi kultury*. URL: [https://www.niez.com.ua/events/cult-activities/1867-\(data-zvernennia-20.10.2019\)](https://www.niez.com.ua/events/cult-activities/1867-(data-zvernennia-20.10.2019)).
3. *Kepin D. V., Tytova O. M.* Okhorona paleopryrodnoi ta arkheolohichnoi spadshchyny. Kyiv: Tsentr pamiatkoznavstva NAN Ukrainy i UTOPIK, 2015. 150 p.
4. *Kotova O. I.* Kamiansko-Dniprovskiy istoryko-arkheolohichniy muzei im. I. Hriaznova. Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy, 2012. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=11011 (data zvernennia 11.11.2019).
5. *Kravchenko E. A. Krym. U* poshukakh khramu Divy. *Pamiatky Ukrainy. Istoriia ta kultura*. 2017. № 5. P. 50–57.
6. *Kulturno-dozvillieva diialnist v suchasnomu sviti* : kolektyvna monohrafiia. Kyiv: Vyd. Lira-K, 2017. 328 p.
7. *Muzei Tustani*. Derzhavnyi istoryko-kulturnyi zapovidnyk «Tustan». URL: <https://www.karpaty.info/ua/uk/lv/sk/urych/museums/tustan/> (data zvernennia. 28.10.2019).
8. *Novyny Vyshhorodskoho zapovidnyka*. URL: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=517604015756689&set=pcb.517605509089873&type=3&__tn__=HH-R&eid=ARDuv-C0MQJDvs_jFAEXdmvuKXxW6UdoAGwuJ808tczRKjvSOeQkADKcDQaqHggp4WddZ5qwlLfk3OC (data zvernennia 11.11.2019).
9. *Petrauskene A.* Rozbudova Arkheolohichnoho muzeiu pid vidkrytyim небом u mistu Olevsk Zhytomyr'skoi oblasti. *Visnyk Kyiv. nats. un-tu im. T. Shevchenka*. 2016. № 4 (131). P. 44–47.
10. *Piznavalnyi veloprobih* «Taiemnyi drevnoho Helonu». Data onovlennia: 19.06.2019. URL: <http://bilsk.com.ua/zakhody/piznavalnij-veloprobig-tayemnyi-drevnogo-gelonu/> (data zvernennia 13.11.2019).
11. *Pohoralskyi I.* 2019. Tsikava arkheolohiia. URL: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2377057545689735&set=pcb.2377057592356397&type=3&ifg=1&__tn__=HH-R&eid=ARDH5JDty0qG_dDkM8XNdDZyXg7bT8U45wfW8XOLPxXkn2HaAk066iWrB1fVKX0V4_WDoUIRKlwyfvo9 (data zvernennia 31.10.2019).
12. *Pro okhoronu arkheolohichnoi spadshchyny* : Zakon Ukrainy vid 18 ber. 2004 r. (zi zminamy i dopovnenniamy). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1626-15> (data zvernennia 11.11.2019).
13. *Samoilenko L. H., Shydlovskiy P. S.* Mezhyr'ska stoianka: yake maibutnie v nashoho mynuloho? *Visnyk Kyiv. nats. un-tu im. T. Shevchenka*. 2016. № 4 (131). P. 62–69.
14. *Tkachenko O. O.* Formy kulturno-prosvitnytskoi diialnosti muzeiv Ukrainy. Naukova konferentsiia studentiv, aspirantiv ta molodykh uchenykh «Aktualni problemy muzeinoi ta pamiatkookhoronnoi diialnosti» (12 kvitnia 2018 r. Kyiv). Kyiv. 2018.
15. *Tustan. Serednovichna fortetsia na skeliakh*. URL: <http://ukrainaincognita.com/lvivska-oblast/skolivskiy-raion/urych/tustan-serednovichna-fortetsya-na-skelyakh> (data zvernennia 28.10.2019).

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ МУЗЕИ И ЗАПОВЕДНИКИ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ УКРАИНЫ: ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА

Москаленко Андрей Викторович – аспирант,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Статья посвящена выявлению археологических музеев и заповедников Украины как обособленного культурного явления. Рассматриваются те учреждения, которые существуют на современном этапе. Автором выдвинут ряд критериев, по которым предлагается определять принадлежность музея или заповедника к профилю археологических. Особенное внимание уделяется выяснению особенностей организации досуга для посетителей в археологических учреждениях культуры. Автор приходит к выводу, что на разнообразие досуговых практик существенно влияет структурно-правовой статус археологического учреждения. Выяснено, что в археологических музеях и заповедниках преобладают досуговые практики, тесно связанные с археологией, в то время как досуговые практики, не связанные с археологией, фиксируются в единичных случаях.

Ключевые слова: культура Украины, археологический музей, археологический заповедник, досуг.

THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUMS AND RESERVES WITHIN THE CULTURAL SPACE OF UKRAINE: LEISURE CONTEXT

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

The article is devoted to the problem of identifying the archaeological museums and reserves as a special phenomenon within the cultural space of Ukraine. Only contemporary museums and reserves are studying. The author puts forward a number of criteria which may be used to determine the archaeological profile museums and reserves. Particular attention is given to studying leisure practices at archaeological museums and reserves. The author comes to conclusions that the structural and legal status of archaeological museum or reserve has a major impact on the leisure practices variety. It is determined that the leisure practices which closely connected with the archaeology are prevailing while the leisure practices which not connected with archaeology are fixed on isolated causes.

Key words: the culture of Ukraine, archaeological museum, archaeological reserve, leisure.

UDC 069:902/904]:379.822:008(477)

THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUMS AND RESERVES WITHIN THE CULTURAL SPACE OF UKRAINE: LEISURE CONTEXT**Moskalenko Andrii** – Post-Graduate Student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this article is to reveal archaeological museums and reserves in Ukraine and find out leisure practices within these cultural institutes.

Research methodology. The study is based on exact methods: statistical and combinatory method, typological method, historical and comparative method, and also on common philosophical methods such as analysis and synthesis, deduction and induction.

Results. The archaeological museums within buildings are statistically minority in Ukraine. But instead, archaeological reserves constitute one-third of the historical and cultural reserves in Ukraine.

The range of leisure practices is not the same and is heavily dependent on the structural and legal status of different museums and reserves. There are educational, playing (interactive), recreational, entertaining, extreme and other leisure types represented in Ukrainian archaeological museums and reserves. Specific archaeological type-leisure is research. The common leisure types are implemented by the excursions, exhibitions, museum lectures, quests, experimental archaeological work-shops. The actually «archaeological» leisure practices include «improvised archaeological dig», summer archaeological school, archaeological clubs, experimental archaeology and historical reconstructions.

Novelty. The study is the first attempt to identify and systemize the archaeological museums and reserves in Ukraine and also to reveal and systematize the leisure practices within the archaeological museums space.

The practical significance. The results of the study can be used in the training courses of educational disciplines such as «Cultural studies», «Leisure studies», «Museology», and also in practical activity in cultural and educational, leisure and tourism spheres.

Key words: the culture of Ukraine, archaeological museum, archaeological reserve, leisure.

Надійшла до редакції 21.11.2019 р.

UDC 008; 725.94

HISTORICAL AND CULTURAL MONUMENT AS A CATEGORY OF CULTURAL HERITAGE**Eyvazova Yegane** – PhD OF Pedagogical Sciences, Assistant Professor,
Azerbaijan State University of Culture and Arts
orcid.org/0000-0001-7610-8542
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.218
rus_rahimli@yahoo.com

In the article, the author analyzes the modern model of the phenomenon of a monument of history and culture. The author notes that, as carriers of social information, monuments are considered the most popular phenomena that implement the «memory» function in them. If we pay attention to the equivalents of the word «memory» in other languages, then there is no need for further argumentation for this view. Taking into account that the expression “monument of history and culture” itself has a special paradigm of analysis, there is an initial need to analyze the concept of «memory». The author analyzing the correlation of the concept of «abide» with the concepts of «monument», «monument» reveals the general aspects of this phenomenon. The purpose of the article is to attribute the monument of history and culture to the category of cultural heritage. The initial goal of the science of the study of monuments, which began its formation in the late 80s of the last century in post-Soviet countries, especially in Moscow and Leningrad, was initiated by scientists P. Boyarsky, A. Kulemzin, A. Dyachkov, etc., namely the theoretical study of the scientific essence of this phenomenon. The author noted that since the second half of the last century, historical and cultural monuments have become the object of research in many sciences, such as philosophy, sociology, history, the study of art and culture, pedagogy, philology, natural science, etc.

Key words: abide, historical and cultural monument, cultural heritage, memory.

Introduction: One of the phenomena, theoretical research of which is needed mostly, is historical and cultural monument or just «abide». Being, at the first glance, very clear with its meaning and easily perceived for everyone, this phenomenon, actually, has multi-aspect scientific explanations. The original purpose of the science of study of monuments, which began its formation in the 80 s of the last century in post Soviet countries, especially, in Moscow and Leningrad in the initiative of scientists as P. Boyarsky, A. Kulemzin, A. Dyachkov and etc., is namely theoretical study of the scientific essence of this phenomenon. In many regions of post USSR study of monuments has been formed and is topical, whereas in the sphere of museum

management studies of Azerbaijan, as well as in exchange of scientific ideas in Azerbaijan, there are no valuable views regarding this topic. For the purpose of eliminating this shortage not only in museum management studies, but also in the study of art and culture, we'll try to clarify some cases of wide scientific contexts of the phenomenon of historical and cultural monument. Taking into consideration that the expression «historical and cultural monument» itself has a special analysis paradigm, there is initial need of analysing the concept of «abide». First of all, it is necessary to notice that beginning from the second part of the last century, monuments in the history of science became research object of many sciences as philosophy, sociology, history, study of art and culture, pedagogy, philology, nature study and etc. These researches enable us to substantiate the concept of «historical and cultural monument» as a phenomenon of museum management studies, in terms of methodology. Because type and scope spectra of monuments are different. This can be seen verily in shades of meaning of the word «abide». Adoption of «abide» phenomenon in different cultures can be defined through lexical, grammatical and semantic comments. Having multi-aspect and multi-context shades of meaning, the word «abide» turns our attention rather to its adoption in society – to its lexical meaning, that to its semantic and etymological essence. For this purpose, let's pay attention to shades of meaning of this word in Azerbaijan Soviet Encyclopaedia: a) a building with historical and art value; b) a sculptural-architectural work created in honour of historical persons or events; c) a work of art worth notice, memory, keepsake [1; 20-21]. The definition of the term is similar in the Azerbaijani dictionary: 1) A landmark, monument, etc. erected in memory of an event of historical significance or a historic persona; 2) Cultural oeuvre from ancient times; 3) Remembrance [2; 30]. The same definitions can be found in V. Dal's Russian explanatory dictionary [5; 14] and Brockhaus and Efron's encyclopaedic dictionary [3; 675]. The common features of the definitions of the term in the given sources are quite evident: a conception of a monument as a building (which stresses its materiality); a conception of a monument aligned with the terms significance and value; the monument as ancient; the connection of a monument to remembrance and memory. Although the separate implications of these clauses do not objectively unveil the current museological and culturological (cultural) perception of the 'monument' phenomenon, they are significant in an analysis of the term's etymology. Emperor Majorian signed an edict that provided for the protection of architectural objects that were of both historical and artistic-aesthetic value in Europe. This is the first document to imply a societal perception of a monument as a building. This edict is also considered to be among the first acts forming notions of «monument» and «architectural monument» [7].

Goal: The goal of the article is to study the historical and cultural monument as a category of cultural heritage.

Discussion: The development of the 'monument' phenomenon in relation to architectural objects is a historical fact. This argument was eventually improved later in history. The original meaning of monument still remains valid in international documents. If to look over the genesis of the points when they are expressed by that concept, we can reveal that there is a factor of general – social information bearer for these concepts. As social information bearers, monuments are considered to be the most popular phenomena that realize the function of «memory» in them. If to pay attention to equivalents of the word «abide» in other languages, there is no need for further argumentation for this view. Expression of the same meaning with the word «pamiatnik» in Russian («pamiat» – memory), «monument» in European languages («moneo» – «I remember» in Latin), «anıt» in Turkey Turkish («anmak» – to remember) only testifies the connection of these phenomena with the category of memory. At the same time, it enables us to think how it transformed from its essence to a concept with a new context. The thesis of connection of the word «abide» with the phenomenon of memory was the subject of research in the first chapter («Genesis of Notions on Concepts of Monument») of the dissertation written by the Russian scholar A. B. Shukhobodsky – «The Status of a Historical and Cultural Monument in Russia». The research work completely proves that the word «pamiatnik» that means «abide» in translation into Azerbaijani, is closely connected to the word «pamiat» – «memory» in Russian. The author researches the meaning creating role of the concept «pamiat» and proves how it served to formation of notions on the phenomenon of «historical and cultural monument» [5, 11]. As such, what can the logical explanation be for that, having material and spiritual substances that occur in different types and appearances, examples of reality are expressed by the words «pamiatnik», «monument» or «anıt» that mean «memory»? If to add here the etymology of the word «abide» in Azerbaijani, we can sense how topical the question is. Profound scientific and objective answer for this question is not possible without using provisions and theses of the theory of memory culture that has been formed as a scientific direction in sociology, historiography and the science of culture. This theory has been formed on many concepts as «Collective Memory» of the French sociologist Morris Halbaks, «Memory Sites» of the French historian Pierre Nora, «Cultural Memory» and «Memorial Culture» of the German scholar Ian Assman, «Cultural Memory» of the British historian David Lowenthal, «Social Memory» of Barbara Mishtall and etc. Common side of these concepts that have created the theory of memory culture is research of the category of

«memory» not in physiological, but in social-cultural context, revealing main bearers of this context. The initial logical connection between the concept of «museum» that is related to Mnemosyne – goddess of memory and the phenomenon of monument (its connection with museums is measured by means of cultural memory) forms the main aspects of the context of museum management studies.

However, unlike, «pamiatnik», «monument» and «anıt» related to the category of memory, initial meaning of «abide» in Azerbaijani is quite different. It comes from Arabic, where the root of the word is «abid» – worshipper. This fact necessitates explanation of motives of its transformation to the new meaning. The question is: How did the word «abid» transformed to «abide» that today has quite a different meaning? It seems, the answer is hidden in another factor. For this purpose, there is need to research cords that connect between the word «abid» that transformed to the meaning of «memory» in other languages and the phenomenon of memory. In this stage, we need to pay attention to the context of acts necessary for the status of abid – worshipper. Unambiguously, for any believer prayer (by words) is the main form of worship, the most important rule of which is remembrance of god. Even in polytheist religions before monotheistic belief systems, remembrance was integral part of worshipping sacred creatures. It is already proved that some of primary artefacts, examples of ancient architecture and sculpture took their sources namely from this point. Revealing the artistic and cultural aspects of the act of remembrance, Ian Assman wrote: «It is obvious from all signs that a new paradigm of sciences on culture and many-coloured phenomena of culture around the notion of memory are formed thanks to a new approach of art and literature, politics and society, religion and law to them» [6]. Classifying monuments according their military-historical, civil and religious directions, A. B. Shukhobodsky characterized religious monuments not only according their historical age or mastery of their masters, but according their importance in sacred sites and explained it with the «energy» created by worshippers [9; 14]. Creation of this energy is possible only thanks to remembrance that is main element of memory. This idea one more time proves that the consideration on transformation of the word «abide» from religious notion to a new concept is substantiated. Acceptance of «abide», «pamiatnik» and «monument» notions in narrower context – as sculptural or architectural examples can also be explained by this argument. Expression of the idea of god with signs of feeling, preservation memory of beloved people and deliberate perpetuation of this memory paved the way for development of primary sculptures and other examples of art by the primitive man. Shukhobodsky's notion is a convincing, airtight linguistic argument for the thesis we have proposed for the transformation of the concept of 'monument' (*abide* in Azerbaijani) from its religious meaning to its modern interpretation. The cultural-semiotic aspect of the act of remembrance has made possible the emergence of a term, *abide*, with a brand new meaning from the example of the *abid* – the one who prays. Another important reason for primitive men to pray to the beings they deemed sacred in objectified form was remembrance of the imagined through creative fantasising as noted in the dictionaries above (idol, ziggurat, temple, church, mosque and other architectural edifices). The following assertion by the Russian historian S. O. Schmidt, who researched monuments in their historical context, substantiates our conclusions: *Temples were mainly built to remember significant events – victories in battles and wars* [8; 90]. Eventually, besides its symbolic significance, the act of remembrance also gains semiotic meaning.

Importance of monuments as material artefacts was firstly explained by representatives of the «Annas» school Mark Blok and Lucien Feuer. According to them, the specific address directed to creation of gods, generations and contemporaries didn't deprive them of one-sidedness. Namely because of it, the «information» was chosen consciously and added to «materialized witnesses». There are Greek poetic legends about it. In one of them we read that daughter of Vutad from Corinth – Kora trying to remember her lover, draws his head in the shade and her father fills the silhouette with flowers. So, analysing this legend, we can assume that the same transformation of «memory» and «remembrance» plays role in transformation of «abid» – worshipper to «abide» and the theory of semiotics is obviously proved here by transformation of the word to explanation of a sign. The theory of signs of the American philosophers Charles Sanders Pears and Charles William Morris – founders of semiotics and semiotic schemes of the both play an important role in study of monuments in terms of learning the text creating aspect of «abid» concept. The «interpretant» concept distinguished with its dynamic character in the trio of «referent-representament-interpretant» of the semiotic scheme composed by Charles Pears, is more important for the context of study of monuments. Specificity of this notion is connected with the property of a sign to create numerous meanings. Charles Pears divides signs to three types according to their relation with an object: images (drawings, schemes), indexes (signals, marks) and symbols (letters, words, histories, books, architecture, sculptures and etc.). Transformation of architectural buildings, sculptures and other object of this category to the notion of «monument-symbols», about which is written below, takes its source of idea from these sources. Defending the view, according which different signs directed to the same object may have different meanings (based on the theory of signs of Charles Pears), Charles Morris improved this theory. These views of founders of

semiotics theoretically substantiate how the element of «remembrance» of «abid» – worshipper in the process of prayer transformed to «abide», playing the role of memory sign.

The terminology of the word ‘monument’, with its underlying implications of memory and information has changed over time. In every historical era there has been special regard for historical-cultural heritage and special terms describe objects perceived to be monuments/memorials. Before the XIXth century, ‘monument’ (*abide*) was a general term for architecture, sculpture or objects in museums. Museums, which are now studied as an academic discipline, have been based upon collecting and preserving historical artefacts. In the Middle Ages, interest in antique and ancient objects rose in Europe as they were witnesses of historical processes and were cultural monuments. Then the first tracts on museum studies defined the museum as, *collections or ancient items that have been scientifically collected, presented and registered, of objects that are of interest to scientists and heads of schools*.

L. A. Griffen, whose approach was in the context of monument studies, wrote:

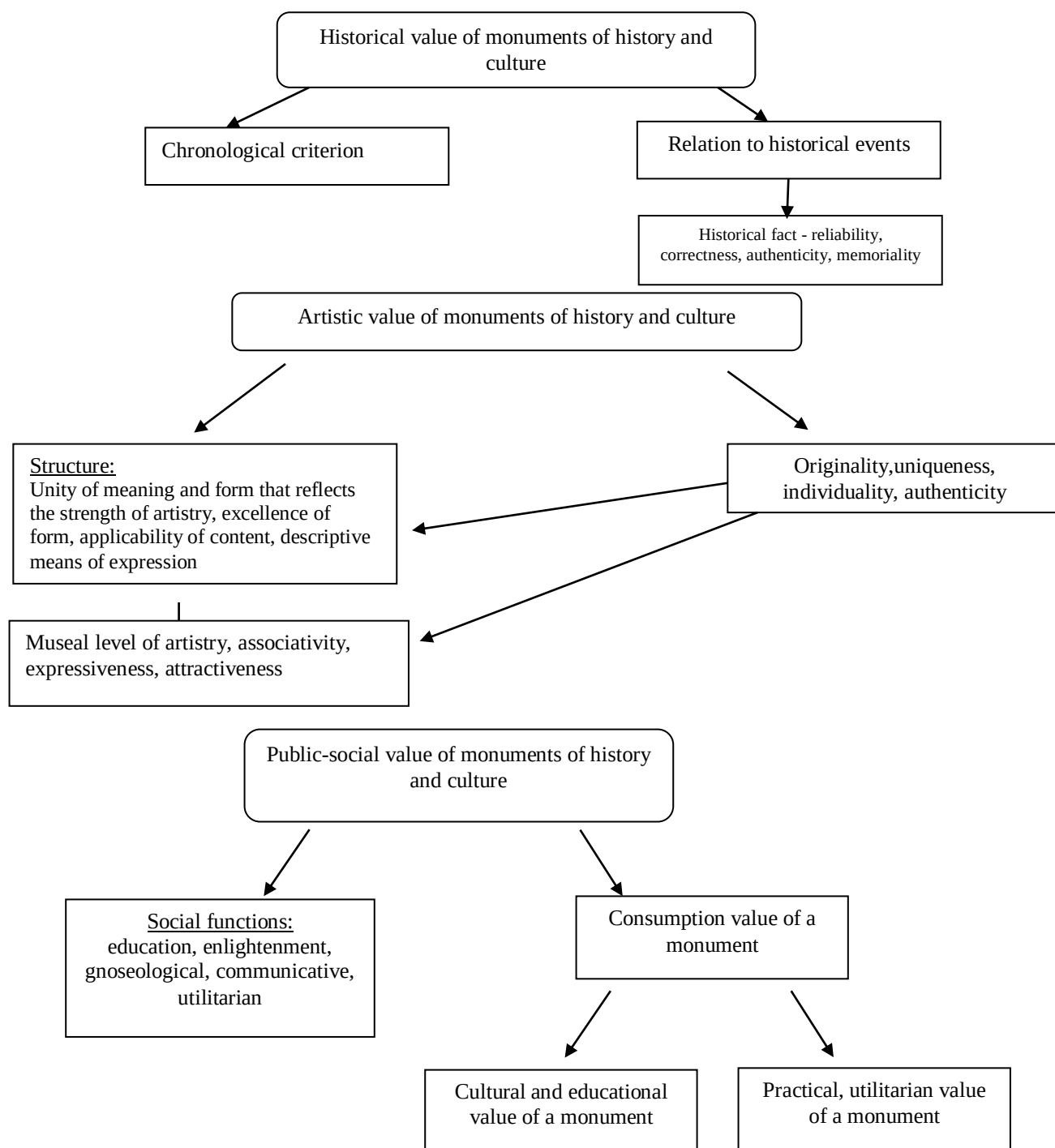
These objects, which are displayed as museum objects, for the first time acquire functions that are specific to historical and cultural monuments [4; 6].

These functions are the basis for historical and cultural monuments being the object of research in museum studies. «Antique object», «odd object», «ancient object» – these terms are the predecessors of the phenomenon that we perceive as «historical and cultural monument» in modern times. The modern meaning that we understand by «historical and cultural monument» was first encountered in the mid – XIX century.

Previously, all those who studied monuments of history and culture in the context of philosophy, culture studies, art studies and sociology, concentrated on the argument concerning the historical and cultural information they represented. The idea of monument studies emerged long before the science. The elemental and spontaneous perception of the social significance of monuments and the need to protect them developed out of practice. Researchers studying history with respect to objects as information bearers proved scientifically the mutual relation between historical processes and monuments. That is precisely why those researchers not only discovered monuments, but also raised the question of their protection. Monument studies is a discipline dedicated to knowledge of monuments of history and culture. This discipline studies those monuments as a special kind of cultural-historical and natural heritage. The main criterion for bestowing the status of *monument of history and culture* is for the object to be of special value. This implies the need to consider the comparative correlation of *cultural heritage* and *monument of history and culture*. It is important to keep in mind that cultural heritage itself (or cultural-historical heritage) derives from the general heritage. Heritage is broader in meaning and is the vast total of the culture acquired through inheritance and passed down the generations.

Conclusion: The main factor enabling this phenomenon to extend so far is that its level of significance may include not only values, but also achievements that are in transition. As the term itself suggests, achievement means achieved and obtained in the process of action. Even if there is nothing illogical in perceiving gains in the process of cultural activity as achievements, it would be scientifically incorrect to perceive achievements as mass values. This is because achievements may be supreme, medium or weak according to their degree of utility. As a result of natural selection in history and public awareness, only supreme achievements can rise to the level of values and surpass the borders of time and space. This means that achievements also play a transforming role in the evolution of cultural value to a monument.

For example, not only historical, artistic-aesthetic, social and other criteria, but the uniqueness and originality of an object are also considered for any object of cultural heritage to be given the status of monument. This is also registered as universal value in UNESCO documents. In the first case it is scientifically logical to view an object according to the content of its value (historical, artistic-aesthetic, social, scientific etc.); and in the second case according to the level of the value (uniqueness, originality). The following charts assist an understanding of each criterion of the value potential that define the status of a *monument of history and culture*.



So, it is revealed from the analyses that, being one of fundamental notions of museum terminology, explanation of «abide» phenomenon from etymological, cultural-semiotic aspects plays an important role in definition of its social status arguments. It is not possible to assess the phenomenon of «historical and cultural monument» in terms of museum management studies, without researching these arguments.

Список використаної літератури

1. *Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası*. 10 cildə, I cild. ASE-nin Baş Redaksiyası. Bakı, 1976.
2. *Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti*. IV cildə, I c., Şərq-Qərb., 2006.
3. *Брокгауз Ф., Эфрон А.* Энциклопедический словарь. Т. 44. Москва, 1992.
4. *Гриффен Л. А.* Теоретические основания памятниковедения / науч. ред. Титова Е.Н.; Центр памятниковедения НАН Украины и УООПИК, 2012.
5. *Даль В.* Словарь живого великого русского языка. Т. 3. Москва, 1955.
6. *Святославский А. В.* Среда обитания как среда памяти: к истории отечественной мемориальной культуры: автореф. дисс... д-ра культурологии. Москва, 2011. Режим доступа: <http://www.dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-kulturologiya/a19.php> из кэша Google.

7. *Развитие теории реставрации памятников искусства* <http://art-con.ru/node/847>
8. *Шмидт С. О.* О критериях оценки исторических памятников. *Вопросы научного атеизма*. Вып. 20. Москва : Мысль, 1976. С. 90
9. *Шухободский А. Б.* Статус памятника истории и культуры в современной России: автореф. дисс... канд. филос. наук. 24.00.01 «Теория и история культуры». Санкт-Петербург, 2012.

References

1. *Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası*. 10 cildə, I cild. ASE-nin Baş Redaksiyası. Bakı, 1976.
2. *Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti*. IV cildə, I c., Şərq-Qərb., 2006.
3. *Dal V.* Slovar živoqo russkoqo yazıka. T. 3., M., 1955.
4. *Brokhausz F. A., Efron A.* Ensiklopedičeskiy slovar. T. 44. 1882.
5. *Griffen L. A.* Teoretičeskiye osnovaniye pamyatnikovedeniye / naučnyy redaktor Titova Y. N.: Centr pamyatnikovedeniy NAN Ukraini v UOOPIK, 2012.
6. *Shukhobodskiy A. B.* Status pamyatnika istorii i kul'tury v sovremennoy Rossii. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie učenoy stepeni kandidata filosofskikh nauk. Spetsialnost: 24.00.01. «teoriya i istoriya kul'tury». Sankt-Peterburg, 2012.
7. *Shmidt S. O.* O kriteriyax osenki istorickix pamyatnikov. Voprosy nauchnoqo ateizma. Vip. 20. Moskva: Misl, 1976. S. 90.
8. *Razvitiya teorii restavrasii pamyatnikov iskusstv*. <http://art-con.ru/node/847>
9. *Svyatoslavskiy A. V.* Sreda obitaniya kak sreda pamyati: k istorii otečestvennot memorialnoy kul'tury. Avtoreferat dissertatsii na soiskaniya učenoy stepeni doktora kulturologii. M., 2011. <http://www.dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-kulturologiya/a19.php> из кэша Google.

ПАМ'ЯТНИК ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ ЯК КАТЕГОРІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Ейвазова Егана – кандидат педагогічних наук, доцент,
Азербайджанський державний університет культури і мистецтв, м. Баку

Аналізується сучасна модель феномена пам'ятки історії і культури. Автор зазначає, що як носії соціальної інформації пам'ятки вважаються найбільш популярними явищами, які реалізують у них функцію «пам'яті». Якщо звернути увагу на еквіваленти слова «пам'ять» в інших мовах, то немає необхідності в подальшій аргументації для цього погляду. Беручи до уваги, що саме слово «пам'ятка історії і культури» має особливу парадигму аналізу, існує необхідність аналізу поняття «пам'яті». Автор аналізуючи співвідношення поняття «Абиде» з поняттями «пам'ятник», «монумент» виявляє загальні аспекти цього явища.

Мета статті – відносити пам'ятку історії і культури до категорію культурної спадщини. Початкова мета науки про вивчення пам'яток почала своє становлення наприкінці 80-х роках минулого століття в пострадянських країнах, особливо в Москві та Ленінграді з ініціативи вчених П. Боярського, А. Кулезмін, А. Дьячков та ін.. Автор зауважив, що починаючи з другої половини минулого століття пам'ятки історії і культури стали об'єктом досліджень багатьох наук, зокрема таких як філософія, соціологія, історія мистецтва та культури, педагогіка, філологія, природознавство.

Ключові слова: Абиде, пам'ятка історії та культури, культурна спадщина, пам'ять.

ПАМЯТНИК ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ КАК КАТЕГОРИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Эйвазова Егана – кандидат педагогических наук, доцент,
Азербайджанский государственный университет культуры и искусств, г. Баку

Анализируется современная модель феномена памятника истории и культуры. Автор отмечает, что как носители социальной информации памятники считаются наиболее популярными явлениями, реализующими в них функцию «памяти». Если обратить внимание на эквиваленты слова «память» в других языках, то нет необходимости в дальнейшей аргументации для этого взгляда. Принимая во внимание, что само выражение «памятник истории и культуры» имеет особую парадигму анализа, существует изначальная необходимость анализа понятия «памяти». Автор анализируя соотношение понятие «абиде» с понятиями «памятник», «монумент» выявляет общие аспекты этого явления.

Цель статьи – относить памятники истории и культуры к категории культурного наследия. Первоначальная цель науки об изучении памятников начала свое становление в конце 80-х годах прошлого века в постсоветских странах, особенно в Москве и Ленинграде, по инициативе ученых П. Боярского, А. Кулемзина, А. Дьячков и др. Начиная со второй половины прошлого века памятники истории и культуры стали объектом исследований многих наук, таких как философия, социология, история искусства и культуры, педагогика, филология, естествознание.

Ключевые слова: абиде, памятник истории и культуры, культурное наследие, память.

UDC 008; 725.94

HISTORICAL AND CULTURAL MONUMENT AS A CATEGORY OF CULTURAL HERITAGE

Eyvazova Yegane – PhD OF Pedagogical Sciences, Assistant Professor,
Azerbaijan State University of Culture and Arts

The purpose of the article is to attribute the monument of history and culture to the category of cultural heritage.

Methodology and research: In the article, the author analyzes the modern model of the phenomenon of a monument of history and culture. The author notes that, as carriers of social information, monuments are considered the most popular phenomena that implement the «memory» function in them. If we pay attention to the equivalents of the word «memory» in other languages, then there is no need for further argumentation for this view. Taking into account that the expression «monument of history and culture» itself has a special paradigm of analysis, there is an initial need to analyze the concept of «memory». The author analyzing the correlation of the concept of «abide» with the concepts of «monument», «monument» reveals the general aspects of this phenomenon. As social information bearers, monuments are considered to be the most popular phenomena that realize the function of «memory» in them. The research work completely proves that the word «pamiatnik» that means «abide» in translation into Azerbaijani, is closely connected to the word «pamiat» – «memory» in Russian. The author researches the meaning creating role of the concept «pamiat» and proves how it served to formation of notions on the phenomenon of «historical and cultural monument».

The initial goal of the study of monuments, which began its formation in the late 80 s of the last century in post-Soviet countries, especially in Moscow and Leningrad, was initiated by scientists P. Boyarsky, A. Kulemzin, A. Dyachkov, etc., namely the theoretical the study of the scientific essence of this phenomenon. The author noted that since the second half of the last century, historical and cultural monuments have become the object of research in many sciences, such as philosophy, sociology, history, the study of art and culture, pedagogy, philology, natural science, etc.

Result: It is revealed from the analyses that, being one of fundamental notions of museum terminology, explanation of «abide» phenomenon from etymological, cultural-semiotic aspects plays an important role in definition of its social status arguments. It is not possible to assess the phenomenon of «historical and cultural monument» in terms of museum management studies, without researching these arguments.

Key words: abide, historical and cultural monument, cultural heritage, memory

Надійшла до редакції 3.09.2019 р.

УДК 392.51+393.05:130.2

ПОРІВНЯЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ СТРУКТУР
УКРАЇНСЬКОГО ВЕСІЛЬНОГО ТА ПОХОВАЛЬНОГО ОБРЯДІВ

Кухаренко Олександр Олексійович – кандидат філологічних наук, доцент,
кафедри телерепортерської майстерності, Харківська державна академія культури, м. Харків
orcid.org/0000-0002-6609-2548
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.219
art-red@ukr.net

Завдяки порівнянню двох обрядових структур удалося остаточно встановити місце й завдання прологів, наявність хронологічної свободи у весільному й відсутність у поховальному циклі, поодинокі статуси головного персонажу поховання й подвійне протиставлення антиномних аспектів весілля. Значним досягненням дослідження слід визнати запровадження традиційної форми універсального обряду за характером дії, що складається із записин, приходів, створення обрядового атрибуту, домовленостей, благословень, гостин і повернень. За такою формою вибудовуються обряди сватання, заручин, торочин, бгання коровою, гільця, а також прологу поховальних обрядів і обряду похорону вдома.

Ключові слова: структурно-функціональний метод, українська обрядовість, родинні обряди, весільний обряд, поховальний обряд.

Постановка проблеми. Починаючи з другої пол. XIX ст., а більш активно – з початку XX, дослідники народних обрядів зосереджували увагу на очевидних паралелях у поховальних і весільних церемоніалах. Це були переважно вказівки на художні образи в думах, піснях, голосіннях, де загибель одного чи кількох героїв подається як одруження, а саме – одруження зі смертю, сумне весілля тощо

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Найповніше взаємозв'язки між поховальними й весільними обрядами вдалося простежити К. Червяку в монографії 1930 р. «Весілля мерців». Дослідник уважав, що обряди різних циклів містять спільну основу, яка відображає всі обряди як ініціаційні [5]. Пізніше порівняльними дослідженнями зокрема на рівні семіотики займалися А. Байбурін, О. Гура,

Г. Кабакова, С. Лашенко, М. Маєрчик і довели, що про ініціації в родинних обрядах можна говорити лише як про елементарні відображення, а не цілісну обрядову дію.

Стаття є своєрідним продовженням досліджень автора в галузі родинної обрядовості, зокрема побудови структур весільних [2; 82–87] і поховальних [3; 185–194] обрядів.

Мета дослідження: порівняти створені структури циклів весільної та поховальної обрядовості, встановити закономірності розвитку дій під час проведення зазначених обрядів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Серед представників наукової спільноти побуває думка про принципову різницю між самостійним вивченням весілля, похорону чи родин і порівняльним студіюванням родинних обрядів. Паралелі допомагають віднайти нові грані, відкрити сенс і семантику ритуальних дій одних обрядів крізь призму символічних кодів інших, дозволяють здійснювати перехресний аналіз явних чи прихованих аналогій, уподібнень, ототожнень між родинними циклами [4; 50].

Усі порівняння весілля й поховання на рівні символів і їхнього тлумачення нічого нового для структурно-функціонального аналізу не дадуть. Тому слід відмовитися від семантики й семіотики, які так само успішно можуть досліджуватися без будь-яких схем і структур, включаючи структури, створені для цього дослідження, та зосередити увагу саме на структуральних основах указаних циклів обрядів. Процедура порівняння є максимально спрощеною: достатньо поставити поруч близькі за змістом схеми, приміром – поділу на епізоди, визначення хронотопу чи поділу за характером дії, або зведені схеми двох указаних циклів – весільних і поховальних обрядів. Після цього стає доступним найпростіше зіставлення між одними й іншими схемами.

Першим, що кидається у вічі, це наявність прологів у складі обох структур. Пролог у весільному циклі обрядів має призначення виявити, встановити можливість для здійснення поєднання парубка й дівки в єдину родину та для запуску обрядової дії, щоб це поєднання відбулося. Призначення прологу поховального циклу полягає дещо в іншому: ритуальна дія можлива лише над померлим персонажем і жодним чином не може здійснюватися над живими. Тут відбувається перетворення суб'єкта на об'єкт обряду. І саме в пролозі здійснюється перший перехід від профанного статусу помираючого до сакрального – мерця.

Весільний цикл з усіх трьох циклів відрізняється в указаному компоненті з тієї причини, що лише терміни весільних обрядів і особливо початки й зачини їхнього проведення можуть вибиратися та призначатися певними персонажами, при цьому варіюватися в часі. Натомість такої привілеї не мають ні поховальний, ні родильний цикл обрядів, оскільки підстави для їхнього проведення не залежать від бажань будь-кого з учасників, їх неможливо змінити або перепризначити час смерті чи народження на інший термін. Принципова різниця між двома досліджуваними структурами обрядових циклів полягає в можливості вибирати час для проведення обрядів під час весілля й у відсутності такої можливості для проведення поховальних обрядів. Керуючись цим, один із дослідників стверджував, що прагматичний статус поховальної обрядовості значно вищий за статус весільних календарних подій [1; 119].

Слід констатувати, що структура весільного циклу обрядів не містить того суттєвого переходу, коли головних дійових осіб – парубка й дівку – традиційно було прийнято до парубоцької та дівочої громад, а саме отримання таких соціальних статусів уважалося показником їхнього права на одруження та створення власної родини. Пов'язана така відсутність зі значним проміжком допустимого часу, починаючи від вступу до вказаних молодіжних громад і закінчуючи моментом одруження та отримання можливості для здійснення весільних обрядів. Натомість головна підстава поховальних ритуалів такої хронологічної свободи не має, оскільки померлий має бути похованим у переважній більшості випадків на другий день після смерті. У цьому полягає основна відмінність між призначеннями прологів у структурах весільного та поховального обрядових циклів.

Розбіжність структур також позначається на тому, що весільний цикл має подвійне протистояння антиномних моментів: по-перше, між персонажами з боку нареченого (молодого) та нареченої (молодої), їхніми діями, що диктуються обрядами; а по-друге, між реальністю, яка є носієм профанного, й потойбіччям – джерелом сакрального. Натомість поховальний цикл пов'язаний лише з другою формою протистояння та антиномій, що стосуються потойбіччя й реальності. Цей важливий момент уже був відзначений кількістю головних персонажів і їхніми статусами: в поховальному циклі він один із поодинокими та змінними статусами, а в весільному статуси й персонажі існують і розглядаються лише парами: парубок – дівка, наречений – наречена тощо.

Детально дослідивши та порівнявши між собою весільні й поховальні обряди, вдалося встановити традиційну форму універсального обряду за характером дії, що складається із: запросин, приходів, створення обрядового атрибуту, домовленостей, благословень (обдарувань), гостин (гулянь) і повернень. Таким чином, за виключенням деяких моментів, вибудовуються обряди сватання (2), заручин (3), торочин (5), бгання короваю (6), гільця (7).

Зупинимось детальніше на вказаних п'яти обрядах весільного циклу й семи елементах універсальної обрядової структури, першим з яких є запросини: 2. Парубок запрошує сватів. 3. Батьки дівки запрошують сусідів. 5. Наречений (наречена) запрошує друзів (дружок). 6. Батьки запрошують коровайниць. 7. Наречений (наречена) запрошують гостей на весілля. Далі з початком весільного й післявесільного обрядових циклів потреба в запрошеннях відпадає сама собою, оскільки гості вже запрошені й від вінчання до перезви більше не потребують будь-яких додаткових записок чи повторів подібних обрядових дій.

Наступним елементом є приходи: 2. Свати приходять до помешкання батьків дівки. 3. Парубок із дружком ідуть до хати дівки. 5. Дружки (дружки) приходять до нареченого (нареченої). 6. Коровайниці йдуть до садиби батьків нареченого (нареченої). 7. Наречений з дружками та музикантами приходять до нареченої. Найцікавішим моментом є те, що всі названі приходи в указаних обрядах одночасно позначені також як епізоди медіації, без яких наступні дії були б неможливими. Таким чином, приходи не можуть вважатися суто технічними діями обрядових персонажів, оскільки вони провокують здійснення головних епізодів, зокрема – кульмінаційних.

Щодо створення обрядового атрибуту слід зауважити, що на схемі до такого характеру дії віднесені лише матеріально-предметні обрядові символи, а це не зовсім вірно, оскільки здійснення традиційного ритуалу сватання є також своєрідним творенням необхідного атрибуту: 2. Свати проводять ритуал сватання. 3. Заручини: дівка подає сватам рушники, а парубку – хустку. 5. Наречена з дружками торочать рушники. 6. Коровай місять, ліплять і садять до печі. 7. Наречена з батьками й дружками в'ють обрядове дерево.

Можна переконатися, що черговість епізодів із певними характерами дії не завжди витримується, більш того – на прикладі бачимо, що записки й гостини сусідів відбуваються в попередньому обряді (саме сватанні), хоча основна дія за їхньою участю стосується наступного обряду – заручин; але це особливо не впливає на результат і розуміння універсальної й традиційної обрядової форми. Також необхідно відмітити, що у випадку із заручинами епізод, який мав би бути віднесеним до створення атрибуту, позначений як кульмінаційний епізод, у якому, до того ж, відбувається зміна статусів головних персонажів обрядової дії. Але за своєю сутністю традиційний ритуал заручень, як, до речі, й ритуал сватання, є саме творенням обрядового атрибуту. І буде цілком вірним рішенням внести таку правку в зведену структуру великого циклу весільної обрядовості.

Після цього, згідно зі структурою, наступною за характером дією, що виникає після створення обрядового атрибуту, є домовленості: 2. Батьки й дівка надають згоду на заручини. 3. Домовленості серед батьків про посаг, віно, терміни весілля. 5. Наречений з дружками й музикантами приходять до нареченої. 6. Коровай виймають із печі й несуть до комори. 7. Наречений з дружком ночують у нареченої. В обряді сватання епізод домовленостей співпадає з кульмінацією так, як це було в заручинах щодо створення обрядового атрибуту. Також домовленостями слід вважати не лише перемовини й досягнення згоди щодо подальших дій, як це відбувається під час сватання й заручин, а й виконання так званих обрядових домовленостей, що становлять собою необхідні функції дійових осіб, як, приміром, прихід нареченого з дружками й музикантами чи ночування його в нареченої.

Щодо віднесення короваю до комори, це також є домовленістю, оскільки коровайниці за кілька днів до весілля, разом з обрядовим хлібом, здійснюють той шлях, яким молодих будуть вести для здійснення головного обряду всієї весільної церемонії, щоб перевести їх до статусів чоловіка й жінки. Ідеться, звичайно ж, про обряд комори. Саме туди відносять коровай і туди кількома днями потому поведуть молоду й молодого для виконання акту дефлорації; це наочно демонструє певні узгодження обрядових домовленостей, які можуть відбуватися негласно, оскільки вони добре всім відомі, але здійснити їх обов'язково потрібно.

Благословення є наступною обрядовою дією, але в структурі сватання вона відсутня, хоча частково момент схвалення проглядається в домовленостях, однак не виноситься, як окремий епізод. Така ж ситуація виникає під час проведення обряду торочин, коли наречений приводить до обранців музикантів, однак це позначено як епізод *приходів*. Епізоди інших обрядів, визначені благословеннями чи обдаруваннями виглядають наступним чином: 3. Батьки з іконами й хлібом благословляють наречених. 6. Усі дії протягом обряду благословляються старостою. 7. Наречена дарує сорочку, а наречений – чоботи. Тут можемо спостерігати певні прорахунки в створеній структурі: наприклад, у обряді бгання короваю жодного разу не позначено благословення, яке зустрічається безліч разів і тому вважалося, що така дія не є суттєвою. Але дослідження в указаному напрямі дозволяє припустити, що домовленості та благословення є достатньо близькими за характером діями, з тією лише різницею, що на початку обрядового циклу переважають саме домовленості, а в другій його половині більше значення приділяється обдаруванням.

Розглянемо епізоди гостин і гулянь: 2. Батьки дівки пригощають сусідів. 3. Гуляння молоді. 5. Вечеря й танці в нареченої. 6. Господарі пригощають коровайниць та інших учасників обряду. 7. Загальна вечеря з танцями в нареченої.

Повернення, як і приходи, під час побудови структури вважалися суто технічними й не надто важливими, оскільки очевидним є той факт, що, якщо учасники прийшли до місця проведення обряду, то після його закінчення мають повернутися додому. Тому з епізодів п'яти обрядів повернення визначено лише в двох, але воно обов'язково присутнє й у інших трьох епізодах: 2. Хтось із помешкання дівки має прийти до житла парубка. 3. Наречений уранці повертається додому. 5. Учасники обряду повертаються до домівок. 6. Коровайниці після обряду розходяться до власних помешкань. 7. Наречений і дружок вранці повертаються додому.

У результаті дослідження вдалося довести, що універсальною формою будь-якого обряду за характером дії є така побудова епізодів: запросини – прихід – створення обрядового атрибуту – домовленості – благословення (обдарування) – гостини (гуляння) – повернення на вихідні позиції. Але таке твердження є чинним поки що лише для обрядів весільного циклу. Що стосується поховальної обрядовості, то на прикладі прологу маємо такий результат: помираючий повідомляє домашніх про наближення смерті (домовленості); запрошують священика, родичів, найближчих сусідів і бабів (запросини); священик, родичі, сусіди й баби сходяться до помираючого (прихід); священик здійснює причащення помираючого (творення атрибуту); помираючому дають у руки громницю (благословення); учасники обряду після відходу душі повертаються додому (повернення).

Уже перший обряд циклу повторює за характером дії розглянуті весільні обряди, хіба що за виключенням епізоду з гостинами та гуляннями, які в даній ситуації є недоречними. Обряд похорону вдома містять епізоди з наступним визначенням характерів обрядової дії: родичі померлого запрошують священика, кухарок, теслярів, копачів (запросини); односельці сходяться робити труну й копати яму (прихід); близькі родичі кладуть тіло до труни й виносять із хати (створення обрядового атрибуту); тричі стукають домовиною об поріг чи одвірки, оселю осипають житом (домовленість); на кришку домовини кладуть рушник і хліб-сіль (благословення); виносять домовину з двору й супроводжують на кладовище (повернення); дорогою літня баба роздає коржики й бублики (гостини). Перед нами та сама універсальна форма обряду, що зустрічалася у весільному циклі й пролозі циклу поховального. Єдина відмінність полягає в порушенні черговості гостин і повернення.

Висновки. Таким чином, весільні й поховальні обряди базуються не лише на обмежених за своїм характером діях, а й відбуваються ці дії здебільшого в усталеній черговості наступним чином: запросини – прихід – створення обрядового атрибуту – домовленості – благословення (обдарування) – гостини (гуляння) – повернення. Дослідження в указаному напрямі внесло достатньо правок до створеної структури. То ж можна сподіватися, що подальші студіювання структур обрядових циклів будуть сприяти їхній стрункості та довершеності.

Список використаної літератури

1. **Байбури А. К.** Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 238 с.
2. **Кухаренко О. О.** Дослідження національної обрядовості за допомогою структури весільного циклу. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту*. Рівне, 2016. Вип. 23. С. 82–87.
3. **Кухаренко О. О., Кухаренко А. В.** Створення структури циклу українських традиційних поховальних обрядів. *Культура України. Сер. «Культурологія»*: зб. наук. пр. Харків : ХДАК, 2019. Вип. 64. С. 185–194.
4. **Маєрчик М. С.** Ритуал і тіло. Структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу. Київ : Критика, 2011. 326 с.
5. **Червяк К. Г.** Весілля мерців. Спроба соціологічно пояснити обряди ініціації. Харків : Пролетарій, 1930. 141 с.

References

1. **Baiburin A. K.** Ritual v traditsionnoy kulture: strukturno-semanticheskiy analiz vostochnoslavjanskikh obryadov. SPb. : Nauka, 1993. 238 s.
2. **Kukharenko O. O.** Doslidzhennia natsionalnoi obriadovosti za dopomogoiu struktury vesil'nogo tsyклу. *Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: nauk. zap.* Rivne : RDGU, 2016. Vyp. 23. S. 82–87.
3. **Kukharenko O. O., Kukharenko A. V.** Stvorennia struktury tsyклу ukrain'skykh tradytsiinykh pokhvalnykh obriadi. *Kultura Ukrainy / Ser. Kulturologiia* : zb. nauk. pr. Kharkiv : KhDAK, 2019. Vyp. 64. S. 185–194.
4. **Maierchik M. S.** Rytual i tilo. Strukturno-semantychnyi analiz ukrain'skykh obriadi rodynnoho tsyклу. Kyiv : Krytyka, 2011. 326 s.
5. **Chervyak K. G.** Vesillia mertsiv. Sproba sotsialno poiasnyty obriady initsiatsii. Kharkiv : Proletarii, 1930. 141 s.

СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СТРУКТУР УКРАИНСКОГО СВАДЕБНОГО И ПОГРЕБАЛЬНОГО ОБЯДОВ

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

Благодаря сравнению двух обрядовых структур удалось окончательно установить место и задание прологов, наличие хронологической свободы в свадебном и отсутствие в погребальном цикле, одиночные статусы главного персонажа захоронения и двойное противопоставление антиномных моментов свадьбы. Значительным достижением исследования следует признать внедрение традиционной формы универсального обряда по характеру действия, которая состоит из приглашений, приходов, создания обрядового атрибута, договоренностей, благословений, угощений и возвращений. По такой форме выстраиваются обряды сватовства, обручений, «торочины», выпекание каравай, «гильце», а также пролог погребального обряда и обряда похорон дома.

Ключевые слова: структурно-функциональный метод, украинская обрядность, семейные обряды, свадебный обряд, погребальный обряд.

COMPARATIVE STUDY OF THE STRUCTURES OF UKRAINIAN WEDDING AND FUNERAL RITES

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

Owing to comparing two ceremonial structures, it was able to definitely establish the place and task of prologues, the presence of chronological freedom in a wedding and its absence in the funeral cycle, single statuses of the main character of the burial and double opposition of the antinomian moments of the wedding. A significant achievement of the study should be considered the introduction of a traditional form of universal rite by the nature of an action, consisting of invitation, arrival, creation of a ceremonial attribute, arrangement, blessing, guests and return. According to such form, the rites of matchmaking, betrothal, torochyn (sewing ribbons to the towels), bhannia korovaiu (baking a round loaf), hiltse (Ukrainian ceremonial small tree), as well as the prologue of funeral rites and the funeral rite at home are drawn up.

Key words: structural and functional method, Ukrainian ritualism, family rites, wedding rite, funeral rite.

UDC 392.51+393.05:130.2

COMPARATIVE STUDY OF THE STRUCTURES OF UKRAINIAN WEDDING AND FUNERAL RITES

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

The aim of the article. To compare created structures of cycles of wedding and funeral rites, to establish patterns of development of actions during conduction of the aforesaid rites.

Research Methodology. Structural and functional research method has been applied which is rather progressive for studying family rites.

Results. Owing to comparing two ceremonial structures, it was able to definitely establish the place and task of prologues, the presence of chronological freedom in a wedding and its absence in the funeral cycle, single statuses of the main character of the burial and double opposition of the antinomian moments of the wedding. A significant achievement of the study should be considered the introduction of a traditional form of universal rite by the nature of an action, consisting of invitation, arrival, creation of a ceremonial attribute, arrangement, blessing, guests and return. According to such form, the rites of matchmaking, betrothal, torochyn (sewing ribbons to the towels), bhannia korovaiu (baking a round loaf), hiltse (Ukrainian ceremonial small tree), as well as the prologue of funeral rites and the funeral rite at home are drawn up.

Novelty. An attempt within a framework of cultural studies to identify and compare the development and functioning of the cycles of Ukrainian traditional wedding and funeral ceremonies is made for the first time.

The practical significance. Cultural studies of wedding and funeral rites and their comparison in terms of structural and functional analysis have significant prospects. Further studying of the structures will allow scientists to give more extended consideration of the connection between particular rites of cycles, to compare wedding with funeral, as well as other family and calendar ceremonial activities.

Key words: structural and functional method, Ukrainian ritualism, family rites, wedding rite, funeral rite.

Надійшла до редакції 12.08.2019 р.

Розділ II. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Part II. PROBLEMS AND CONTRADICTIONS OF MODERN CULTURAL PROCESS

УДК 130.2 + 78.01 (477)

НАСИЛЛЯ І СУБ'ЄКТ У СУЧАСНІЙ АУДІОВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ

Скорик Адріана Ярославівна – доктор мистецтвознавства, професор, проректор
із питань науки, Національна музична академія України
ім. П.І. Чайковського, м. Київ
orcid.org/0000-0002-4158-8352
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.220
adaskor@ukr.net

Використовування «театру жорстокості» у візуальних сучасних мистецтвах, зокрема, на телебаченні – це трансгресивний жест, намагання стерти межі між мистецтвом та життям, вихід поза межі людського завдяки інтроверсії, особливого погляду всередину себе щоб знайти там свою справжню сутність. Образи катастрофічних видовищ, руйн та ін. діють як спосіб репрезентувати знайоме незнайоме, як один із найбільш ефективних візуальних засобів включення пам'яті як мнемотичного знаку. В мотиві руйни відомі елементи реального ніби стираються, прогалини в цих стертих місцях стимулюють механізми відтворення образу в уяві, які тісно пов'язані з функціонуванням процесу отримання насолоди від образу, від його впізнавання в незнайомому.

Ключові слова: ідея, жорстокість, інтроверсії, викривленість, метод, реальність, візуалізація, функціонування

Актуальність даного дослідження зумовлена станом синтетичності концепції «насилля» як трансформаційної категорії у розумінні сучасного соціокультурного феномену.

Мета статті – дослідити особливу сферу теми насилля в аудіовізуальній культурі, реакцію споживачів масової інформації на матеріали турбуючого характеру, вплив політичної пропаганди, інтерес соціологів та культурологів до поняття «насилля суб'єкта».

Аналіз досліджень і публікацій. Вивченням окресленої проблеми займалися П. Віріміо, У. Філіпс, Е. Фромм, Т. Гоббс, Д. Люкк, Ж. Сорель, Т. Адорно, Г. І. Козирев, С. Леш, Г. Маркузе, Ф. Фюре, А. Арто.

Виклад матеріалу дослідження. Перебуваючи в рамках людського соціуму, насилля успішно зайняло свою нішу в мас-медійному контенті. Особливо «виграшно» його розміщення «виглядає» в аудіовізуальній продукції. І не лише завдяки насиченості «картинки» екрану, а й завдяки потужності цієї форми людської діяльності. На жаль, катарсиси жертвоприношення не стали громадським набутком. Це – данина стародавнім варіантам міфологізації насилля. Однак, супроти міфологічному характеру жорстокої «натуралізації агресивності і насильства, сучасність характеризується специфічно людськими проявами жорстокості. Е. Фромм назвав цю ситуацію «людськими пристрастями» [16; 23], властивими такій соціальній детермінанті людського буття як насилля.

Багатовекторність форм насилля зумовила багатовекторність теоретичних підходів до його осмислення. Певну класифікацію насильства пропонує російський вчений Г. Козирев, а саме: за формами насильницької взаємодії, заподіюваного збитку, за суб'єктами конфліктної ситуації.

Науковці визначають культурне насилля як «аспект культури, що може використовуватися для легалізації насилля в його прямій і структурній формі». Генеза проблематики насильства чітко відслідковується в аудіовізуальному напрямі сучасного медійного контенту. Історична складова сучасного соціуму, на жаль, беззаперечно надала константне значення відомому висловлюванню Геракліта: «війна – [polemos] – батько всіх, цар усіх: одних вона називає богами, інших – людьми, одних створює рабами, інших – вільними» [15; 202]. За Арістотелем: «Насилля це примус, а таким назвається те, що заважає й перешкоджає в будь-чому, всупереч бажанню необхідності; тому воно й найтяжче» [3; 151]. Політичні традиції, зокрема, сприяють переходу монополізації насилля до рівня влади і права. Сучасна теорія насилля зацентрувалася в царині політичної філософії. Світ наче охопила суцільна суспільна домовленість.

Т. Гоббс розмірковує про неможливість мирного людського співіснування в силу існування самої природи ворогування одного з одним. Ця сутністність людини закладена самою природою на генетичному, інстинктивному рівні. Така ідея існування людини є її природним правом, стверджував Д. Локк у «Двох трактатах про правління» [9; 263–270].

Автор «Суспільного договору» Ж.-Ж. Руссо теоретично обґрунтував цивільне суспільство, зацентрувавшись на юридичні права особи [13; 85–98].

Вироблені в історії основи юридичного підґрунтя осуду насилля покладені і сьогодні в основу засад конституційного права багатьох суспільних угруповань. І лише І. Кантом була проголошена закономірність вічності миру і створення на його засадах союзницьких стосунків між людьми та державами. Тут «навіть найменша держава могла б очікувати своєї безпеки й права не від своїх власних сил, а винятково від такого великого союзу народів» [6; 285].

Дисонанс звучання ще одного мислителя, власне, урівнює чашу терезів світових постулатів на цю тему: Гегель писав: «війна зберігає здорову моральність народів у їх індиференції стосовно визначеностей щодо їхньої звичності й укорінення, подібно до того, як рух вітру охороняє озера від гниття, що загрожує їм при тривалому затишку, так само як народам – тривалий, або, тим більше, вічний мир» [5; 289].

Ж. Сорель у «Міркуваннях про насилля» представляє пролетарське насилля: гуманізм та доброта є заохоченням хитрощів, що панують у ринкових відносинах соціуму.

Сучасність, відображена в мас-медіа і на відео, – це сучасне суспільство, що виокремлює свою сутність насильства. Здавалося б непорушні, насправді традиції трансформуються: змінюється тип злочинців і тип їхніх злочинів. Виникає «екранізація» художніх, публіцистичних, документальних творів із чітким засиллям насильства, втілених у яскравих творчих образах. «Інтелектуальність» такого розгульництва ще не була відомою історії мас-медійності, але вже зазнала свого розгортання у війнах, терактах, соціальних «майданах». Нагадаю сумний висновок французького історика Ф. Фюре: «Якщо скласти загальний список знаменитих авторів, які в різний час були комуністами або співчували комунізму, були фашистами або співчували фашизму, то ми отримаємо теперішній Готський альманах інтелектуальної, наукової та літературної еліти» [14; 20].

Повсякденність життя не варто списувати на незадоволенням культурою. Сучасність наче сотворила межі насилля і його Героя. Його місце більш значуще, аніж місце самого творця життєвих благ. Представники Франкфуртської школи зробили величезний внесок у розвінчування насильницької ідеології. Серед них уже відомі Т. Адорно і його «Дослідження авторитарної особистості» [1], «Одномірна людина» Г. Маркузе [10], «Анатомія деструктивності» Е. Фрома [16].

Так чи інакше, у них звучить схильність до пошуку психологічних детермінант, закладених в основу насильства. Стереотипи цинізму, інстинктивність імпульсів щодо зовнішнього світу, надмірне зацікавлення ексцесами... Це ознаки постмодерністського суспільства, що оповите оманами свого насилля. Насилля присутнє у репресіях, класових й етнічних чистках, депортаціях... Постмодернізм засуджує прояви нетерпимості, репресивності: стратегія майстерного викриття різного роду насилля залишається привілейованою дійсністю сучасності.

Французький мислитель Ернест Гі Дебор називає сучасне суспільство «суспільством вистави», адже використовує метамову вистави. Як зазначають Н. Багдасарьян та В. Сілаєва, суть такої вистави полягає в тому, що «у фазі постмодерну західне суспільство, яке в результаті НТР одержало потужні засоби інформаційної пропаганди та контролю свідомості, схильне сприймати все, що відбувається в світі як псевдореальність, як вид театральних постановок. Люди в такому суспільстві перебувають у відповідному дискурсі й онтологічно дезорієнтовані» [2]. Справа в тому, що зазвичай люди – і творці, і споживачі вистави – не мають можливості відчутти, де закінчується справжня реальність і починається «квазіреальність вистави».

Автори статті відзначають важливу річ – розщеплення форми і змісту у такому сучасному рухливому, позбавленому стійких відносин і міцних основ, суспільстві (за С. Леш), коли все (люди і речі) втрачає «сутнісні, глибинні зв'язки один з одним, відносини стають механістичними, випадковими. Тому навіть такий елемент «вистави», як «терор» не призводить до шокуючого впливу на масу» [2].

На рухливість сучасного суспільства звертає увагу і англійський культуролог Скотт Леш у роботі «Критика інформації» («Critique of information», 2002). Він вважає, що таке суспільство будується не в межах соціокультурного процесу, що зв'яже минуле і майбутнє, а навколо комунікацій, що мають тільки теперішнє. Як наслідок – з'являється не виробництво символів, а їх постійний рух. Саме ця зміна, на думку С. Леша, формує одне з найбільш принципових відмінностей інформаційного суспільства від усіх попередніх. Причину цьому англійський культуролог бачить у трансформаційних процесах суспільства, рух яких відбувається в бік відриву від його об'єктивної основи, перенесення людей до сфери суб'єктивного. Саме це й призводить до перетворення життя на гру – «як єдину недиференційовану реальність». Як неоднаразово натякає С. Леш, «Критика інформації знаходиться у самій інформації» [17; 9]; «Інформаційна критика повинна бути критикою позатрансцендентною» [17; 9].

П. Віріліо зазначає, що під час глобалізаційних процесів поняття територіального «сусідства» (contiguï'te) націй старіє і йому на зміну приходить неподільність (continuité) того, що ми бачимо і чуємо,

а політичні кордони реального геополітичного простору перетворюються в хроно-політичні поділи реального часу передачі образу і звуку. Французький мислитель розрізняє два взаємодоповнюючих аспекти глобалізації. Перший - максимальне скорочення відстаней в результаті стискання часу переміщень і передач на відстань. Другий - розвиток загального телеспостереження. Саме завдяки «трансгоризонту бачення», що дозволяє бачити те, що раніше було недоступним, протягом усього часу ми існуємо в постійно «телеприсутньому» світі.

Продовжуючи думку Г. Башляра - «Доля будь-якого образу - його розбухання» -, П. Віріліо підкреслює, що «ця доля образу здійснюється завдяки науці, перетворюється на оптичну технонауку. В недалекому минулому – за допомогою телескопа і мікроскопа. В недалекому майбутньому – за допомогою домашнього телеспостереження <...> Активна (хвильова) оптика повністю трансформувала використання пасивної (геометричної) оптики часів (...) Галілея. Складається враження, що зникнення лінії географічного обрію неминуче призводить до введення замішуючого горизонту. «Штучний горизонт» екрану чи монітору свідчить про перевагу медійної перспективи над безпосередньою просторовою перспективою. Об'ємність «телеприсутньої» події стає вагомішою, ніж тривимірні речі і їхнє розташування <...> Врешті-решт, загальна візуалізація є найбільш помітним проявом віртуалізації. Горезвісна «віртуальна реальність» складається не стільки з переміщень у кіберпросторі Мережі, скільки у збільшенні оптичних подібностей (копій) реального світу».

Відзначимо, що сучасні методи медіанасилля часто базуються на методах, віднайдених творцем «театру жорстокості» А. Арто. В першу чергу, це розуміння життя як нескінченної гри, як візуальної спонтанної практики. В численних зразках продукції кіно- та телемистецтва, комп'ютерних версіях, життя постає перед глядачем (або слухачем) як театральна вистава, а театральна вистава як життя, яка, за А. Арто, впливає на фізичному, емоційному, позасвідомому рівнях, а не на рівні інтелектуального сприйняття. Вважаємо, що методи «театру жорстокості» А. Арто в сучасній аудіовізуальній культурі занурюють глядача в візуальне та зачіплюють його несвідомі інстинктивні глибини, щоб реципієнт почав відчувати нестерпність, насиченість, сконцентрованість переживань аж до очищаючого його страждання (майже. катарсису, за Арістотелем. Що мав відбуватися у давньогрецької трагедії). Такий вплив є жорстокістю, що очищує.

Крім того, феномен «жорстокості», розрахований на те, що будуть викликані такі почуття як, наприклад, страх, який, на нашу думку є, з одного боку, культурною травмою, а з іншого – захисною реакцією людини на побачене або почуте. Використовування «театру жорстокості» у візуальних сучасних мистецтвах, зокрема, на телебаченні – це трансгресивний жест, намагання стерти межі між мистецтвом та життям, вихід поза межі людського завдяки інтроверсії, особливого погляду всередину себе, щоб знайти там свою справжню сутність. Ідеї, закладені в концепції «театру жорстокості» А. Арто не вмирають і сьогодні: завдяки медіа людство бачить увесь абсурд, жорстокість, нікчемність сучасного світу - реципієнт, шляхом заперечення, повертається до справжності, первинного життя, розуміючи при цьому його викривленість. Звичайно, що так відбувається не завжди, проте один із методів ЗМІ базується, на наш погляд, саме на системі відомого французького теоретика та митця.

Образи катастрофічних видовищ, руїн та ін., діють як спосіб репрезентувати знайоме незнайоме, як один із найбільш ефективних візуальних засобів включення пам'яті як мнемотичного знаку. В мотиві руїни відомі елементи реального ніби стираються, прогалини в цих стертих місцях стимулюють механізми відтворення образу в уяві, які тісно пов'язані з функціонуванням процесу отримання насолоди від образу, від його впізнавання в незнайомому.

Споглядання образів катастрофи, руйнації реального вводить у стан заціпеніння, пов'язаного з відчуттям порожнечі (відсутність певних елементів у структурі образу, місця розриву, в яких репрезентативна модель викриває свою ефективність), почуттям відсутності смислу, зникнення людини. Якщо художній образ відсилає до ілюзорного, розпадається, то включення механізму пам'яті в створення, завершення візуального образу за допомогою фантазії є так само й ілюзією пам'яті. Образи руїн реальності, образи незавершеної катастрофи, які наша уява і пам'ять допрацьовують, дописують у місцях відсутності, прогалинах цих образів, викривають і механізм роботи нашої свідомості як механізм упорядкування, механізм, сформований певним набором канонів вже історично сформованої системи візуальної репрезентації.

Своїм першоджерелом, як багатозначне поняття, «насилля» в аудіовізуальних ЗМК завдячує своїм корінням поняттю «культура війни». Увібравши в себе увесь суперечливий досвід людства, його перетворювальні уроки воно вже не є однозначною протилежною категорією до «категорії миру». Діалектика суперечливого, перехід однієї якості в іншу, динаміка багатоаспектного – таким є її культуролого-концептуальний вимір. Формування поняттєвого апарату специфіки сучасної цивілізації, аналіз світоглядних проблем війни, критичний розгляд її інтерпретацій... Все це сприяло

запровадженню, а згодом і масовому засиллю соціального конфлікту у ЗМК. Метод його розв'язання є суперечливим і складним. Але, якщо вимір «культура війни» формує цінності, як зі знаком «плюс» (героїзм, хоробрість, сміливість, патріотизм), так і зі знаком «мінус» (жорстокість), то поняття «насилля» (чи «насилля і суб'єкт») у ЗМК – поняття однозначно «мінусове». Моніторинг ЗМК не приховує зло і загарбництво як акцію. Соціально-психологічні і соціально-етичні аспекти цих односторонніх «мінусів» формують екранного «героя» з природою агресивного відтінку, мілітаристського духу, стереотипів образу ворога. Ці взаємопоштовхи виявляють у кожній категорії головуючі, превалюючі якості. Але відомо, що розбрат завжди пропагує новітню техніку, а освіченість змінювала самі його віяння впливами інтелектуальних обріїв.

Концепції «культури війни» опрацьовані ЮНЕСКО в Декларації про культуру миру, Програмі дій у галузі культури миру. Їхня мета – сприяти глобальному рухові на етапі переходу від культури насилля і війни до культури миру. Заклики до не насилля у третьому тисячолітті здатні формувати цінності миролюбства, миротворчості, толерантності, неагресивності мислення і неагресивності поведінки. Це принципово нове розуміння широти амплітуди миротворчості не лише між державами, але й соціокультурними групами з максимальним врахуванням, найперше, соціокультурних і національних особливостей.

Осуджування насилля – один із засобів боротьби з ним. Але заслабкий в своєму розвитку. Піратські вибухи і викрадення, присутність терактів означає відсутність ідеологічних постулатів, що втратили будь-яку прогнозованість. А ще – втрата жертвних ознак «подвигів», відмінностей між легітимним і нелегітимним. А їхня сукупність складає систему відмінностей. При втраті ознак жертвності проглядається утруднення з регуляцією насильства, що з'являється як грізна стихія, хаотичне начало. Демократія припускає таке начало початком дисгармонії у людських стосунках. А це вже недооцінювання фактору культурного існування суспільства. Довівши процеси уніфікації цього фактору, криза жертвності набуває чималого гігантизму. Така масштабність характерна для глобалізуючого світу. Це і є проблемою людства. Спалах соціальних напруг у своїх першоджерелах функціонує саме там, у цих зруйнованих суспільних структурах соціальної комунікації. Вона може хоч би частково конструювати соціальну напругу. Ця необхідність умови існування здорового суспільства пропагується культурологічними мас-медійними контентами. Недетермінованість – руйнівна, детермінованість – не опирається світовим процесам.

Засновник та ідеолог ОС Linux Лінус Торвальдс стверджує, що «технології не змінюють суспільство – це суспільство змінює технології». Окрім «рогу достатку» комунікаційні технології представили суспільству і негативну сторону свого існування. Ризики соціальних катастроф у своєму розвитку стрімко випереджують соціально-культурний розвиток суспільства, який протягом історичного розвитку людства завжди був механізмом стабільності. Поява насилля в інформаційному середовищі сприяє зацікавленості у дослідженнях щодо зміни структурності насилля в глобалізаційних обставинах. Пріоритетність гуманітарної переваги відведе людство від потурань власноруч. Трансформованість в особистісній свідомості, суспільних її проявах виникають через стрімку тенденцію розвинутості комп'ютерних технологій. А вони, в свою чергу, породжують насилля. Віртуальність просторовості комп'ютеризації успішно здійснюється знаковим заміщенням. Технічність виступає тут незамінним однодумцем. «Віртуальність у квадраті» [7] – відмінність віртуальності сьогодення.

Конвергенція урізноманітнення мережі – уніфікований засіб дієвості глобалізаційних процесів. Нівелювання відмінностей створюють стандартизованість подання матеріалів. Парадоксальність індивідуалізованості опосередковується міжособистісними зв'язками. Ізольованість стає не тільки парадоксальним, але й стало традиційним чинником людського життя. Відсутність діалогічності, фрагментарність, нециклічність, часом неможливість зорієнтуватися у потоках різноманітної інформації сприяє втратам справжніх і ціннісних орієнтирів життя. Така «скринька Пандори» стає справжньою пасткою. Пошуки пізнавального та інформативного перестають бути стимулом для соціальних дій: самозадоволення собою і довколишнім середовищем є наслідком спостереження. Це призводить до втрати самоідентичності особи та зумисного нав'язування іншою особою інформативного потоку. Таке насилля веде до обмеження волевиявлення особи.

Науковцями досліджено класифікацію основних видів насилля: дезінформація, диверсифікація суспільної свідомості, психологічний тиск і пропаганда, розповсюдження чуток [12; 32–34]. Поряд із специфічними особливостями – зростанням анонімності насильницьких текстів, маніпулюванням свідомістю – інтернет-ресурс породжує імітування комунікативності своїх основних функцій, породжує нагнітання репресивності, збудження до неадекватних дій. Пошук супротиву, очевидно, неможливо знайти без задіявання людських знань, інтелекту, схильності до аналітики.

Геополітичність взаємин є пошуком нової інформаційної сфери існування. Прагнення людини до комфортності, вигідності коштує дорого. А тому тут можливе застосування певної силової активності. Комунікаційний контент модифікує світові процеси. Зброя поінформованості залишається особливо актуальною, але найважливіше – нічим незамінною. Інформаційний тероризм у розумінні кібер-тероризму як своєрідний вид насилля особливо загрозливий світові. Шпигунство і хакерство, ризики онлайну, озброєність соціальних «інженерів» стали транснаціональними «коридорами» кібер-злочинців [11; 34–52].

Лише національний і світовий рівень тривоги сприятиме створенню системних заходів боротьби з комп'ютерною злочинністю.

Останні роки існує думка, що третя світова війна буде не ядерною, не «холодною», а так би мовити - *тролінговою війною*. І вона вже, схоже, почалася. Існуючі армії тролів з боку великих держав (Америка, Росія, ЄС) «б'ються» на інформаційних просторах за людські душі, розум, за думки і почуття. Йдеться вже не про «інформаційну травму», яку відчувають практично всі люди через ЗМК - фактично тролінг стає новим, дуже витонченим і жорстоким засобом «насилля суб'єкту», знищення, приниження, зневаги особистості, що, загалом, можливо порівняти із вбивством. Тобто, сьогодні можна говорити про певну концепцію *тролінгу* в Інтернеті та, завдяки тролінгу, розповсюдження «викривленої» інформації в мас-медійних комунікаційних системах.

Яскравим прикладом сьогодення (особливо з початку Євромайдану в Україні у листопаді 2013 р.) є нарощування великої кількості «тролів» на інтернет-сторінках у соціальних мережах. Це, безперечно - інформаційна війна, яка використовує досить складні механізми маніпулювання свідомістю людей на рівні позасвідомості. Серед дієвих масово-інформаційних маніпулятивних прийомів необхідно назвати наклеювання ярликів для дискредитації певних осіб або ідей без будь-яких доказів (наприклад, використання okazіоналізму «нашист», «фашист» та ін., як контекстуального синоніму); уживання концептуальних метафор (зокрема, і політичних), інвектив, трансформація відомих фразеологізмів та утворення перифрази (особливо у заголовках), активне залучення крилатих висловів тощо [8; 60-66].

Є принципові ознаки у поведінці так званих «російських тролів». Серед них можна назвати як найбільш популярні такі: ображати українських громадян, які вийшли на Євромайдан або розмовляють українською мовою; дивуватися з приводу незадоволення українських громадян режимом колишнього президента України В. Януковича і називати дезінформацією будь-які негативні дані про нього; налаштовувати жителів Криму на користь ідеї приєднання півострова до Росії або хоча б від'єднання від України.

Безумовно, наведений приклад стосується тролінгу інформаційного простору не лише з точки зору його політизації. Посилення діяльності в інтернет-просторі, «потрапляння в топи» «Живого журналу» і Twitter стає механізмом «накручування» рейтингів багатьох відомих людей і в різних сферах культурного життя. Йде інформаційна війна, у якій вже не існує жодних принципів моралі, а будь-які засоби стають нормою життя, адже і життя як таке вже саме по собі нічого не значить. Бо, як казав відомий фашистський ідеолог Й. Геббельс: «Дайте мені засоби масової інформації і я з будь-якого народу зроблю стадо свиней!».

Висновки. Безумовно, поняття «насилля суб'єкту» є так чи інакше пов'язаним з актуальним поняттям «інформаційна травма». Значення виокремлення терміну «інформаційна травма» із загального простору культури з'явилася в силу підвищеної динаміки інформаційного тла життя. Кризова ситуація в перенасиченості інформаційного забезпечення з одного боку, а з іншого - її недостатність, призводить до прямого зв'язку травматизму особистості із викривленням (спотворенням) інформації на всіх рівнях мас-медіа.

Поряд із поняттям «інформаційна травма» існує більш глобальне поняття – «культурна травма», яке, на нашу думку, впливає на попереднє. Культурна травма в культурології визначається як процес, що виявляється в колективній свідомості членів спільноти через відчуття того, що вони стали мимовільними учасниками «жахливої» події, яка назавжди залишиться в пам'яті цієї групи, безповоротно змінюючи її майбутню ідентичність.

Сучасний стан культури, зокрема, й української характеризується соціальними трансформаціями, коли старі значення, цінності, норми життя втрачають свій первинний сенс і починається формування нових. Такий процес має для суспільства, безумовно, стресовий, травматичний характер. Тому, поняття «культурна травма» сьогодні являє собою аналітичний інструмент культурологічної науки, що дозволяє ефективно працювати з процесами реальності, впорядковуючи різноманітність смислів і практик, пов'язаних із колективним досвідом переживань і його наслідками.

Список використаної літератури

1. *Адорно Т.* Исследования авторитарной личности. Москва : Серебряные нити, 2001. 416 с.
2. *Апель К.-О.* Дискурс і відповідальність : проблема переходу до постконвенціональної моралі ; [пер. з нім. В. Купліна]. Київ : Дух і Літера, 2009. 430 с. (Сучасна гуманітарна бібліотека).
3. *Аристотель.* Соч. : [в 4-х т.]. Москва : Мысль, 1975. Т. 1. 550 с.
4. *Багдасарьян Н. Г., Силаева В. Л.* Виртуальная реальность: попытка типологизации. *Философские науки*, 2003. № 6. С. 39–58.
5. *Гегель Г. В.* Философия права. Москва: Мысль, 1990. 524 с.
6. *Кант И.* К вечному миру. Соч. : [в 6-х т.]. Москва, 1966. Т. 6. С. 257–309.
7. *Компьютерная преступность : новые возможности* : [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://www.cybercrime.report.ru>.
8. *Кудрявцева Л. О., Дяченко О. М., Філатенко О. І., Черненко Г. А.* Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія – вплив – маніпуляція. *Мовознавство*. 2005. № 1. С. 58–66.
9. *Локк Д.* Два трактаты о правлении /Д. Локк. Соч. : [в 3-х т.]. Москва: Мысль, 1988. Т. 3. С. 263–270 [670 с.].
10. *Маркузе Г.* Эрос и цивилизация. Одномерный человек : *Исследования идеологии развитого индустриального общества*. Москва : АСТ, 2003. 526 с.
11. *Михайлов В. А., Михайлов С. В.* Особенности развития информационно-коммуникативной среды современного общества. *Актуальные проблемы теории коммуникации* : сб. науч. тр. СПб : Изд-во СПб ГУ, 2004. С. 34–52.
12. *Петрик В. М., Штоквиш О. А., Полевий В. І.* Сучасні технології та засоби маніпулювання свідомістю, ведення інформаційних війн і спеціальних інформаційних операцій. Київ : Росава, 2006. 208 с.
13. *Руссо Ж.-Ж.* Об общественном договоре. *Трактаты*. Москва : Канон-Пресс, 2000. С. 85–98 [544 с.].
14. *Сорель Ж.* Размышления о насилии. Москва : Польза, 1907. 225 с.
15. *Фрагменты текстов ранних греческих философов*. Москва : Наука, 1989. 576 с.
16. *Фромм Е.* Анатомия человеческой деструктивности. Москва : АСТ, 2006. 635 с.
17. *Lash S.* Critique of information. London: Trousand Oaks (Ca): Sage Publications, 2002. 234 p.

References

1. *Adorno T.* Yssledovanyia avtorytarnoi lychnosty. Moskva : Serebrianue nyty, 2001. 416 s.
2. *Apel K.-O.* Dyskurs i vidpovidalnist : problema perekhodu do postkonventsionalnoi morali ; [per. z nim. V. Kuplina]. Kyiv : Dukh i Litera, 2009. 430 s. (Suchasna humanitarna biblioteka).
3. *Arystotel. Soch.* : [v 4-kh t.]. Moskva : Musl, 1975. T. 1. 550 s.
4. *Bahdasarian N. H., Sylaeava V.L.* Vyrtualnaia realnost: poputka typolohyzatsyy. Fylosofskye nauky, 2003. № 6. S. 39–58.
5. *Hehel H. V.* Fylosofyia prava. Moskva: Musl, 1990. 524 s.
6. *Kant Y. K* vechnomu myru. Soch. : [v 6-kh t.]. Moskva, 1966. T. 6. S. 257–309.
7. *Kompiuternaia prestupnost* : novue vozmozhnosty : [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupa : <http://www.cybercrime.report.ru>.
8. *Kudriavtseva L. O., Diachenko O.M., Filatenko O. I., Chernenko H. A.* Suchasni aspekty doslidzhennia mas-mediinoho dyskursu: ekspresiiia – vplyv – manipuliatsiia. Movoznavstvo. 2005. № 1. S. 58–66.
9. *Lokk D.* Dva traktatu o pravlenyy /D. Lokk. Soch. : [v 3-kh t.]. Moskva: Misl, 1988. T. 3. S. 263–270 [670 s.].
10. *Markuze H.* Eros y tsyvylyzatsyia. Odnomernui chelovek : Yssledovanyia ydeolohyy razvytoho yndustryalnoho obshchestva. Moskva : AST, 2003. 526 s.
11. *Mykhailov V. A., Mykhailov S. V.* Osobennosty razvytyia ynformatsyonno-kommunikatyvnoi sredy sovremennoho obshchestva. Aktualnue problemy teoryy kommunikatsyy : sb. nauch. tr. SPb : Yzd-vo SPb HU, 2004. S. 34–52.
12. *Petryk V. M., Shtokvysh O. A., Poleviy V. I.* Suchasni tekhnolohii ta zasoby manipuliuvannia svidomistiu, vedennia informatsiinykh viin i spetsialnykh informatsiinykh operatsii. Kyiv : Rosava, 2006. 208 s.
13. *Russo Zh.-Zh.* Ob obshchevstvennom dohovore. Traktatu. Moskva : Kanon-Press, 2000. S. 85–98 [544 c.].
14. *Sorel Zh.* Razmushlenyia o nasylyy. Moskva : Polza, 1907. 225 s.
15. *Frahmentu tekstov rannyykh hrechskykh fylosofov.* Moskva : Nauka, 1989. 576 s.
16. *Fromm E.* Anatomyia chelovecheskoi destruktyvnosty. Moskva : AST, 2006. 635 s.
17. *Lash S.* Sritique of information. London: Trousand Oaks (Ca): Sage Publications, 2002. 234 p.

НАСИЛИЕ И СУБЪЕКТ В СОВРЕМЕННОЙ АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Скорик Адриана Ярославовна – доктор искусствоведения, профессор, проректор по вопросам науки, Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского, г. Киев

Использование «театра жестокости» в визуальных современных искусствах, в частности, на телевидении – это трансгрессивный жест, попытка стереть границы между искусством и жизнью, выход за пределы человеческого благодаря интроверсии, особого взгляда внутрь себя, чтобы найти там свою настоящую сущность. Образы катастрофических зрелищ, руин и др., действуют как способ представить знакомое незнакомое, как один из наиболее эффективных визуальных средств включения памяти как мнемотичного знака. В мотиве руины

известные элементы реального будто стираются, пробелы в этих стертых местах стимулируют механизмы воссоздания образа в воображении, которые тесно связаны с функционированием процесса наслаждения от образа, от его узнавания в незнакомом.

Ключевые слова: идея, жестокость, интроверсии, извращенность, метод, реальность, визуализация, функционирования.

VIOLENCE AND SUBJECT IN CONTEMPORARY AUDIOVISUAL CULTURE

Skoryk Adriana – Doctor of Art Critic ismacting Associate Professor
of the Department of Theory and History of Culture
of the Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

Using the «theater of cruelty» in modern visual arts, particularly on television, as a transgressive gesture, attempts to erase the boundaries between art and life, exit beyond human due to introversion, a special look inside yourself to find where your true essence is. Images of catastrophic sights, ruins, etc. act as a way to represent the familiar unfamiliar, as one of the most effective visual means including memory as mnemonic instrument. In the ruins motive known elements like real erased, erased gaps in these areas stimulate the mechanisms of reproduction of the image in the imagination, which are closely related to the functioning of the process of enjoying the image of its recognition in the strange.

Contemplation images of disaster, destruction introduce the real state of torpor, which is associated with feelings of emptiness (absence of certain elements in the structure of the image space gap in which the representative model reveals its effectiveness), lack of a sense of meaning, loss of rights. If art image refers to the illusory, splits, the inclusion mechanism of memory in creating, complete visual image using the imagination is just an illusion and memory. Images ruins reality images unfinished disaster that our imagination and memory finalizes, appends places in the absence of gaps of these images, and expose the workings of our minds as a mechanism for ordering, mechanism that formed a certain set of canons historically evolved system of visual representation.

Primary source as a meaningful concept of «violence» in the audio-visual mass media owes its roots to the concept of «culture war». Having absorbed all the contradictory experience of mankind, its transformative lessons are no longer clear opposite category to the «category of peace». Dialectics controversial, as a transition to another speaker multidimensional – that is its culture-conceptual dimension. Formation of specific conceptual mechanism of modern civilization, analyzing philosophical problems of war, critical consideration of its interpretation ... all this is contributed to the introduction, and then mass dominance of social conflict in mass media. Method to solve it is controversial and complex. But if the dimension of «culture war» creates value with the sign «plus» (heroism, bravery, courage, patriotism) and with sign «minus» (cruelty). The term «violence» (or «violence and the subjects object») in the mass media is clearly the concept. which is negative. Monitoring of media does not hide the evil and occupation as a share. Socially-psychological, social and ethical aspects of these unilateral «cons» form-screen «hero» of nature aggressive shades, militaristic spirit, an enemy stereotypes. These are found in each category presiding, prevailing money. But we know that discord always promotes the latest technology, and education changed it yourself trend influences intellectual horizons.

Condemnation of violence is a mean of combating it. But it is rather weak in its development. Pirate explosions and theft, the presence of attacks mean no ideological tenets that have lost any predictability. And yet - loss of sacrificial features of «feats», the differences between legitimate and illegitimate. And their system is a set of differences. If you lose the visible signs of sacrificing difficulties with regulation of violence that appears as a formidable element, chaotic beginning. Democracy implies a beginning start disharmony in human relations. But this is underestimation of the cultural factors of the society. Having brought the unification of this factor, the crisis becomes considerable sacrifice of gigantism. Such a magnitude characteristic of the globalized world. This is an issue of humanity. Flash of social stress in their original sources operating there, in those destroyed social structures of social communication. It may at least partially construct social tension. This agreement has provided a healthy society promoted culturological mass media content.

A striking example of the present (especially during the early Yevromaydan in Ukraine in November 2013) is an extension of a large number of «trolls» on web pages in social networks. This is definitely an information war, using a fairly complex mechanisms of people manipulation at unconscious level. Among the effective mass of information manipulative techniques must be called gluing labels to discredit certain people or ideas without any evidence (such as using words such as «nazi», «fascist», etc. as contextual synonyms) or the use of conceptual metaphors (in particular, political) invective, transformation of known phraseology and traffic paraphrase (especially headers) involvement winged phrases and more.

There are fundamental features in the behavior of the so-called «Russian trolls». Among them the most popular instruments are: insult Ukrainian citizens who came to Yevromaydan or speak Ukrainian; wonder about dissatisfaction of Ukrainian nationals, former President of Ukraine Viktor Yanukovich and call as misinformation any negative information about him; customize Crimean residents in favor of the idea of joining the peninsula to Russia or even disconnect from Ukraine.

Key words: idea, cruelty, introversion, indirectivity, method, reality, visualization, operation.

Надійшла до редакції 26.11.2019 р.

УДК 008(430)

КРИЗА ЄВРОПЕЙСЬКОГО МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ В УМОВАХ ГЛОБАЛЬНИХ ВИКЛИКІВ

Бабкін Віктор Олексійович – аспірант, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0002-6930-426X
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.221
viktorbabkin@web.de

Аналізуються ключові загрози та виклики, що постали перед світовим співтовариством в умовах глобалізації. Зазначається, що одним із викликів є демографічна криза та зовнішня міграція, особливо актуальна для європейських країн. Вказується, що фактором, який стимулював міграцію до Європи, особливо з країн «третього світу», є дефіцит дешевої робочої сили. Зазначається, що для адаптації мігрантів використовуються різні моделі мультикультуралізму. Вказується, що найбільш поширеною є модель ліберального мультикультуралізму, що має на меті підтримання та розвиток розмаїття культурних практик й забезпечення рівних прав існування відповідних культурних груп. Акцентовано увагу на важливості використання певних моделей мультикультуралізму для інтеграції біженців у суспільне життя.

Ключові слова: мультикультуралізм, егалітарна, ліберальна, консервативна, діалогічна моделі мультикультуралізму, міграція інтеграція, асиміляція, діалог.

Постановка проблеми. В сучасному світі в умовах глобалізації стрімко набирають сили імміграційні процеси, а кількість тих, хто постійно мешкає за межами своєї країни вже перевищує, за різними оцінками, 100-120 млн. осіб. У відповідь на міграційні проблеми у низці європейських країн запроваджено мультикультурні практики.

Різні аспекти мультикультуралізму досліджували О. Антонюк, О. Биков, В. Вардеккер, Е. Бомешко, А. Бюкенен, С. Бенхабіб, Б. Беррі, І. Воронов, В. Котигоренко, Ю. Габермас, С. Зінко, А. Кудряченко, У. Кімлік, Ч. Кукатас, А. Куропятник, Р. де Кодіак, В. Малахов, Ч. Тейлор, В. Тішков, А. Перотті, М. Рагозін, О. Підскальна, А. Фріман, Ф. Рудич та ін. вітчизняні і зарубіжні вчені.

Так А. Бюкенен, С. Бенхабіб, Б. Беррі, Р. де Кодіак, у своїх роботах висвітлювали багатозначність терміну «мультикультуралізм». О. Антонюк, О. Биков, В. Вардеккер, І. Воронов, В. Котигоренко досліджували етнічні та мовні аспекти мультикультуралізму, А. Перотті, М. Рагозін – роль мультикультуралізму в освітньо-виховній діяльності. Але в цих дослідженнях недостатньо проаналізовано моделі мультикультуралізму та особливості їх прояву в різних країнах.

Мета статті – виявити основні моделі мультикультуралізму та визначити особливості їх застосування в європейських країнах в умовах сучасних викликів.

Виклад основного матеріалу. На тлі посилення в Європі демографічної кризи, коли приріст корінного населення або мінімальний, або навіть від'ємний, зростає потреба у робочій силі. Вирішення цієї проблеми полягає, серед іншого, у залученні робочих рук із-поза меж континенту. За оцінкою Відділу народонаселення ООН («Всесвітні демографічні прогнози»), за перші п'ять десятиліть XXI ст. в усіх європейських країнах (окрім Люксембургу, Ісландії, Албанії та Ірландії) чисельність корінного населення зменшиться на 124 млн. осіб, у т. ч. у країнах «Старої Європи» – на 37 млн осіб. Зокрема, чисельність населення Італії скоротиться на 25%, Великобританії – на 1%, Німеччини – на 14% тощо. Крім того, демографічні дані свідчать про швидке старіння населення в Європі, що тягне за собою збільшення частки витрат країн на утримання непрацездатних верств населення. Це також спонукає країни ЄС до поповнення працездатного населення за рахунок іноземців і стимулювання міжнародної міграції (передусім – замісної) [1; 25]. З іншого боку, процес міграції в Європу має й свої власні як військово-політичні, так і економічні корені. Окрім масової міграції біженців із районів військових дій на Арабському Сході, пік якої відмічався у 2015-2017 рр., істотним фактором, що спонукає людей переселятися до Європи, є значна різниця в рівнях життя. Так, М. Фурше вказує на те, що життєвий рівень у Європі у п'ять, а іноді й у 10 разів вищий, ніж у країнах Магрибу, навіть при безпосередній географічній близькості регіонів Магрибу до європейської Італії чи Іспанії. За таких умов, як прогнозують експерти, до 2050 р. число автохтонів у Європі може зменшитися на 15%, а іммігрантські меншини, при нинішній їхній демографічній активності, можуть, навпаки, розростися до 30-50 % від усього населення. Збільшення загального числа європейців значною мірою забезпечується за рахунок мігрантів із країн Азії та Африки. Велика частина мігрантів при цьому – вихідці з мусульманських країн, яких нині в країнах Євросоюзу проживає, за різними оцінками, майже 20 млн. осіб. Тенденція до зростання числа мусульман у традиційно християнській Європі відмічається вже протягом кількох десятиліть (за 50 років частка мігрантів-мусульман у загальній структурі населення зросла з 1% до 5%) і цей процес триває [1; 34].

За іншими даними, які подав Pew Research Center, число мусульман в Європі зросло з 29,6 млн. осіб у 1990 р. до 44,1 млн. у 2010 р., а до 2030 р. в Європі буде жити 58 млн. людей, що сповідують іслам. На думку демографів, які співпрацювали в рамках проекту Pew Forum of Religion and Public, чисельність мусульманського населення Європи у 2030 р. складе в середньому майже 9% [5; 98].

Логічним наслідком такого масового переселення людей з відмінними релігійними, культурними і звичаєвими традиціями є утворення мультикультурних і мультиетнічних спільнот. Цей процес не є типовим лише для Європи. Схожі явища спостерігаються в США, Австралії, Канаді – усіх країнах, де рівень економічного розвитку та добробуту громадян достатньо високий.

На відміну від країн, населення яких історично формувалося за рахунок переселенців (США, Канада, Австралія, Нова Зеландія тощо) та які вже мають історичний досвід досягнення гармонічного співіснування різних громад (расових, етнічних, релігійних), а також асиміляції і натуралізації новоприбулих, європейські країни ще знаходяться на стадії пошуку найбільш ефективних способів культурної, політичної та соціальної інтеграції як тимчасових переселенців, так і тих, що після прибуття до Європи вже встигли набути статусу громадян. Невирішеність цих проблем створює загрозу стабільності кожній з країн ЄС. Як зауважує з цього приводу С. Погорельська, «Наявність «паралельних суспільств» – реальна небезпека для західноєвропейських демократій, особливо перед обличчям нових (глобальних) загроз ...» [5; 99].

Протягом своєї історії провідні європейські держави, зазвичай, збільшували свій ресурсний та економічний потенціал у найпростіший спосіб – шляхом завоювання і наступної експлуатації неєвропейських територій в Америці, Азії, Африці, Австралії, які набували офіційного статусу колоній тієї чи іншої метрополії (Франції, Голландії, Великобританії, Німеччини, Португалії, Іспанії тощо). В той час, як у «старій» Європі зароджувалась та стрімко розвивалися наука і промисловість – основа індустріальної культури, жителі колоній продовжували перебувати на незрівнянно нижчому рівні розвитку – як науково-технічного, так і соціально-політичного. Для колоній тривалий час характерними були аграрні культури (в діапазоні від примітивних до більш розвинених), тобто культури нижчого, у порівнянні з європейськими, типу. Зазначена різниця зумовила й зверхнє, дискримінаційне ставлення жителів метрополій до колонізованих народів, що формувало відповідні політики – від расової чи релігійної нетерпимості до апартеїду. Впродовж існування колоніальних політичних систем ані інтеграція, ані асиміляція, ані, тим більше, рівноправне співіснування народів метрополії і колоній, звісно, були неможливі. Стосунки між метрополіями і колоніями будувалися лише в політичній і економічній площині. Однак і в цих сферах інтеграція обмежувалася торгівлею виробленими в метрополії промисловими товарами, масовим вивезенням із території колоній потрібної метрополіям сировини та використанням жителів колоній в якості дешевого трудового ресурсу, або для поповнення війська (т.зв. «гарматного м'яса»). До умовно позитивних наслідків колонізації можна віднести будівництво інфраструктурних об'єктів (портів, доріг), промислових і енергетичних підприємств, створення нижньої ланки систем освіти та медичного обслуговування. Крім того, метрополії практикували відкриття в колоніях релігійних місій (переважно католицьких і протестантських), що відіграло істотну роль у змінах місцевих культур та сприяло обміну і встановленню культурних зв'язків. То ж у період існування європейських колоніальних держав відбувалися два паралельних процеси: з одного боку, зростала інтеграція малих етносів, що входили до метрополії в єдину державу-націю зі спільною культурою через асиміляцію титульним етносом, а з іншого боку – дискримінація і сегрегація населення колоній. Щодо відносин між жителями метрополій Європи та іммігрантами, то до середини ХХ ст. як на урядовому, так і на побутовому рівнях утілювалася безперервна і послідовна політика культурної асиміляції мігрантів, спрямована на беззастережне прийняття ними поведінкових стандартів і культурних зразків більшості. Прикладом такої політики може служити американська практика, що отримала метафоричну назву «плавильний котел». З цього приводу І. Семененко пише: «Передбачалося, що становлення політичної нації має спиратися на загальну систему цінностей і єдину культурну традицію. Культурні відмінності розглядалися як переборні, а питання про їх сумісності не було предметом громадських дискусій» [6; 120]. У другій пол. ХХ ст., особливо після повоєнної відбудови і початку економічного буму 1960-х років, появи жорстких, але водночас достатньо прозорих правил регулювання трудових відносин на ринку праці, потреба країн Заходу у робочій силі, зумовили потужну хвилю трудової імміграції, передусім – із країн «третього світу». Хоча цей процес й мав суто економічне підґрунтя, а інтеграція в західну культуру і суспільство трудових мігрантів, що приїжджали на тимчасову роботу без сімей не була метою, значна частина працівників не лише сприйняли культуру країн перебування, а й залишилися на довгий термін навіть після завершення дії трудових контрактів. При цьому деякі з них отримали громадянство та привезли до Європи свої сім'ї, користуючись законодавством про

«возз'єднання сімей». Наслідком цього стало збільшення у країнах Європи числа непрацюючих іммігрантів та відповідне додаткове навантаження на системи соціального захисту, криміналізація іммігрантських етнічних спільнот, зростання конкуренції на ринку праці та, зрештою, збільшення соціально-політичної напруги загалом.

Слід зауважити, що доволі висока частка іммігрантів першого та другого покоління в цей період справді прагнула якнайшвидшої інтеграції і доволі легко сприймала домінуючу культуру, традиції, цінності країни перебування, аж до повної асиміляції (у т.ч. через укладання змішаних шлюбів). Такі переселенці часто досягали успіху, здобуваючи освіту, роблячи кар'єри у бізнесі і виробництві. Але такі приклади частіше подавали вихідці з Південної і Східної Європи, тобто носії схожої індустріальної культури, що базується на подібних цінностях, які належали до християнської церкви, хоча могли бути не лише католиками чи протестантами, а й adeptами інших християнських напрямів. Багато з тих, хто прибував до найбільш розвинених європейських країн (Франції, Німеччини, Великобританії) лише на заробітки зміг швидко пристосуватися до місцевих умов та високого рівня життя, що спонукало мігрантів затримуватись у тій чи іншій країні на тривалий термін, чи взагалі відмовитись від ідеї повернення на батьківщину. Таким чином, у цих країнах за останні десятиліття утворилися доволі потужні діаспори поляків, росіян, чехів, українців, вірмен тощо. Додатковими чинниками імміграції до європейських країн були хвилі повоєнних політичних і економічних біженців (після закінчення I та II Світових воєн), лібералізація правил перетину кордонів після падіння комуністичної системи у Східній Європі та економічні кризи 1998 і 2008 рр.

Попри усе згадане вище, ключовим фактором, що стимулював міграцію до Європи, особливо з країн «третього світу», був, як уже згадувалося, дефіцит дешевої робочої сили. Саме тому пропаганду ідей мультикультуралізму розпочали у першу чергу представники інтересів промислового капіталу.

Неконтрольований на першому етапі процес міграції призвів до лавиноподібного переселення іноземців до європейських країн, що не могло, зрештою, не викликати низки проблем. Зокрема, масова трудова міграція принесла з собою істотно відмінну від автохтонної культуру і звичаї, що викликало спротив значної частини корінного населення у вигляді проявів дискримінації, ксенофобії, расизму та сегрегації не лише на побутовому рівні, а й в соціально-політичній і навіть економічній сферах. Таку реакцію можна пояснити, передусім, монокультурністю, яка історично сформувалася у більшості європейських країн. Якщо процес формування націй-держав в Європі тривав багато сторіч, то з точки зору історії цивілізації раптовий (який вимірюється кількома десятиліттями) демографічний зсув у бік «чужинців», який наразі ще перебуває в динаміці, викликав цілком логічне суспільне збурення і негативну реакцію. У зв'язку з цим німецький філософ Ю. Габермас зауважує: «На відміну від Америки, європейські нації відносно гомогенні. В їх історії майже не зустріти переказів про прийняття чужинців або асиміляцію іммігрантів. Тому прихід до Європи великої кількості людей іншого кольору шкіри, інших традицій, іншої віри викликає серйозні побоювання, тим паче, що відбувається воно на тлі розпаду європейських держав. Тут політика мультикультуралізму обумовлена: по-перше, масовою імміграцією кількох останніх десятиліть і комплексом проблем, нею викликаних, по-друге, активізацією регіональних етнокультурних і етнополітичних рухів, стимульованих як процесами глобалізації, так і європейської інтеграції. Сьогодні ми живемо в плюралістичних суспільствах, які все більше відходять від формату національної держави, заснованого на культурній однорідності населення» [9]. З огляду на це автор вважає, що створення мультикультурного суспільства – єдина альтернатива старій політиці тотальної асиміляції, ба більше – етнічних чисток.

Тобто, перед державами в умовах сучасних викликів постає складна проблема соціальної інтеграції новоприбулих шляхом переорієнтації громадян на життя у новій, стійкій транснаціональній суспільній структурі, не втрачаючи суверенітету і керованості. При цьому утворення такої структури повинне відбуватися виключно у демократичний спосіб шляхом розробки, прийняття та реалізації комплексу правових і організаційних рішень як на місцевому, так і на загальнонаціональному рівнях, з урахуванням балансу інтересів корінних жителів та відмінних культурно мігрантів, із забезпеченням їхніх політичних прав.

На сучасному етапі ця задача вирішується шляхом застосування теорії і практики мультинаціональної демократії, тобто елементів мультикультуралізму, що базується на ідеї гармонічного співіснування в сучасному суспільстві розмаїття культурних ідентичностей. На думку французького вченого-соціолога А. Турена це дозволяє враховувати не лише існуючу самотність, а й сприяти взаємному обміну між різними культурами, які готові до нової інтерпретації чи зміни структури в сучасних умовах попри те, що вони мають зовсім різне походження. Зі свого боку, Р. Норбер зазначає з цього приводу: «У найзагальнішому плані мультикультуралізм можна розглядати як політичну ідеологію і як соціальну практику, організуючу і підтримуючу загальне для національного, держави простір

політичної та соціальної комунікації. Причому це прийнятна для західної демократії модель регулювання, яка спирається на визнання права особистості і групи на підтримку власної ідентичності і на толерантність в публічній сфері» [4; 123]. У свою чергу, Ч. Тейлор зазначає, що легітимність сучасних політичних систем в умовах співіснування різних культурних ідентичностей залежить від здатності таких систем впоратись із проблемою підтримки достатнього рівня гомогенності і єдності суспільства. Адже без виконання цієї ключової передумови неможлива ані демократія, ані існування системи рівних прав громадян, ані належного соціального захисту членів суспільства. Тому, продовжує Ч. Тейлор, демократичній владі слід проводити політику беззастережного визнання різноманіття культур та створення бодай формальних стратегій розвитку, що базуються на спільності інтересів і цілей [7].

Слід, водночас, зауважити, що в європейських країнах впровадження практик мультикультуралізму стикається з безліччю проблем, серед яких:

- забезпечення взаємозв'язку між соціальною справедливістю та політичною стабільністю в суспільстві;
- усунення протиріч між вимогами законодавства щодо визнання прав громад чи громадян, які є носіями різних етнокультурних ідентичностей та способами задоволення їхніх потреб і інтересів;
- мінімізації відмінностей між інституційними та нормативними характеристиками способів врегулювання можливих конфліктів і управління ними;
- залагодження протиріч між принципами рівності індивідів і груп на базі ідей мультикультуралізму.

У цьому контексті важливим є розрізняти дві головні форми ідеології та політики мультикультуралізму. Перша форма виникла і розвивається в країнах, населення яких історично сформоване та продовжує формуватися за рахунок імміграції. Це передусім США, Канада та Австралія. Друга форма властива для економічно розвинених національних європейських країн, переважно колишніх метрополій, які порівняно недавно були центрами колоніальних імперій. Тому, ідеологія і політика мультикультуралізму для Європи радше запозичення, а не власний винахід. Через це, та через специфіку політичних культур, мультикультуралізм розуміється та сприймається країнами «старої Європи» своєрідно, до певної міри як «чуже» явище. Як зазначає британський дослідник Т. Модуд, для європейців мультикультуралізм – це такий собі іноземний рецепт розв'язання невідомої раніше проблеми, а саме – інтеграції в національне суспільство і державу іммігрантських меншин, які істотно відрізняються своєю культурою [11; 3].

Отже, мультиетнічність, мультирелігійність та мультикультурність сучасних суспільств зумовили появу мультикультуралізму. Це поняття доволі широко трактується політиками, науковцями та суспільними діячами, при чому кожен вкладає в нього свій власний зміст. Одні вважають мультикультуралізм ідеологією, інші – соціокультурним феноменом, або, коли мова йде про мистецтво, під цим поняттям мають на увазі своєрідну «колажність» художнього вираження тощо. Різноманітність плюралізму сучасних соціально-політичних систем та переважно ліберальні суспільні настрої сприяли створенню і розвитку на рівні держав політичних «стратегій компромісу», які й призвели до виникнення політико-філософської парадигми «мультикультуралізму», яку М. Мамдані назвав «політизацією культури» чи «культуралізацією політики» [10; 27].

Як уже зазначалося, мультикультуралізм у чистому вигляді не існує, адже майже завжди сучасні практики мультикультуралізму поєднуються з елементами асиміляції чи сегрегації і саме існують різні погляди на нього та пропонуються відповідні моделі.

Найбільш розповсюдженою є «ліберальна» модель, яку активно підтримували канадійці – політичний філософ У. Кимлика, соціальний теоретик Ч. Тейлор та американець – філософ М. Уолцер. Ця концепція обґрунтовує більшу, у порівнянні з обмеженою монокультурністю, цінність культурної неоднорідності в соціальному житті. Концепція ліберального мультикультуралізму має на меті підтримання та розвиток розмаїття культурних практик і забезпечення рівних прав існування відповідних культурних груп [8; 85]. Ліберальний мультикультуралізм став основою для появи і розвитку низки інших моделей мультикультуралізму, які надають, передусім, перевагу культурному розмаїттю, представленому і закріпленому маркерами групових відмінностей. Однак, майже усі держави, що намагалися втілювати на практиці ліберальний мультикультуралізм, зрештою відмовилися від ідеї побудови мультикультурної системи через значний відцентровий рух у суспільствах.

Інша, докорінно відмінна від попередньої, є модель «консервативного (корпоративного)» мультикультуралізму, яка за своєю суттю є продовженням монокультурної традиції. Як зазначає з цього приводу М. Тлостанова, «...сам принцип розмаїття тлумачать як завуальовану асиміляцію, отож особливості різноманітних культурних груп можуть ставати лише своєрідними додатками до основної, «загальної» культури» [8; 69]. З огляду на те, що в цій моделі мультикультуралізму домінує

економічна складова, на відміну від ліберального, який перевагу надає політичній сфері, консервативний (корпоративний) мультикультуралізм не враховує належним чином соціально-економічну ієрархію суспільств і зосереджується на проблемах класового розмежування та економічного панування, тобто контролі над змінами ринку праці. В обґрунтування доцільності такого погляду покладено припущення, що вирішення проблем рівного культурного представництва у сфері бізнесу може автоматично вирішити й проблему класового розмежування й домінування [10; 200]. По суті консервативний (корпоративний) мультикультуралізм, спрямований на захист політики інтеграції і асиміляції, прагнення до суспільної гомогенності.

Ще однією моделлю мультикультуралізму є «діалогічна», яка головним вважає процес утворення культурного простору. У книзі «Роздуми про мультикультуралізм» Р. Едді наголошує, що «...мультикультуралізм – це остання битва громадянської війни, тому що він вимагає перегляду себе, своїх знань і розуміння, що мультикультуралізм – це хаотична система, в якій ми можемо заново зобразити, ким ми хочемо бути» [12; 194]. Мультикультуралізм, на думку автора, є чимось набагато більшим, аніж сукупність окремих компонентів «...він є відкритою та несталою співучастю, що продукує нові методи та структури адаптації, які поодинокі культура не в змозі досягти або сконструювати. Мультикультуралізм із досі притаманною йому тугою за порядком та гармонією, із зосередженням на непередбаченості, запрошує чужого до соціокультурної та суб'єктивної своєї» [12; 206]. Водночас, автор зізнається: «Ми, вступаючи до світу імміграції, насправді ніколи не зможемо залишити те місце, звідки ми пішли» [12; 192].

Інша, «повстанська» модель мультикультуралізму базується на тому, що ліберальні практики збереження культурного розмаїття насправді є лише завуальованою формою домінування в культурній сфері. У цій моделі увага акцентується не на підтриманні розмаїття і множинності культур, а на запереченні насилля у будь-яких формах. Ця модель виникла у 60-х рр. ХХ ст. на тлі активізації рухів етнічного самовизначення, тому тяжіє майже до екстремістських форм протистояння. Коментуючи «повстанську» модель мультикультуралізму М. Тлостанова зауважує, що «...подібна позиція часто веде до економічного, політичного, соціального детермінізму, а отже знову до монокультурного модусу мислення» [8; 85].

Наступна модель мультикультуралізму отримала назву «критична», оскільки базується на критиці усіх форм і проявів мультикультуралізму, адже на думку прибічників цієї моделі, в сучасному світі розуміння розмаїтості викривляється певним консерватизмом усіх інших концепцій, що робить їх принаймні суперечливими, чи взагалі не мультикультуралістськими. Тобто, як зауважує Г. Мак-Леннан, ця модель сприймає радше постструктуралістські сценарії розвитку. Критичні мультикультуралісти переймаються, передусім, есенціалізмом та фундаменталізмом, які є невід'ємними складовими розуміння культури з етнічної точки зору, та вважають, що культура в сучасному житті вже не відіграє вирішальної ролі і взагалі втрачає значення й традиційне розуміння. А щодо культурного розмаїття, то воно «просто існує», а отже не потребує жодного нормативного закріплення факту свого існування. Згідно цієї моделі мультикультурний проект можна вважати повноцінним лише у випадку, коли ним враховується уся поліфонія і неупорядкована гетерогенність, тому визначальною є не пара тотожність/відмінність, а гомогенність/гетерогенність. При чому справжня гетерогенність може бути політично інституціалізована у вигляді «держави радикальної мультикультурності» [12; 389].

Нарешті, слід згадати «егалітарну» модель мультикультуралізму. Як вважає англійський соціолог Е. Гідденс, ця модель вже майже реалізована в Європейському Союзі. Це міжнародне утворення (ЄС), на думку автора, може служити зразком нової, пан-європейської, космополітичної нації, для якої старі ідентичності втратили своє значення. Так, на думку Е. Гідденса, зразковою країною з мультикультурним суспільством є сучасна Німеччина [2]. Попри таку високу й оптимістичну оцінку, справедливо було б зауважити, що насправді ситуація в цій країні не така благополучна.

Егалітарна модель мультикультуралізму відкидає уніфікацію як засіб інтеграції іммігрантів у суспільство приймаючої країни і передбачає збереження культурної розмаїтості суспільства, що ґрунтується на взаємній повазі і терпимості. Ця модель має на меті поєднання двох сфер культури: загально-політичної культури, побудованої на ідеях і принципах рівності, та сукупності різноманітних культур, якими охоплюються комунальна, обцинна, приватна, релігійна, мовна та інші сфери життя. Вразливість і нестійкість такої моделі полягає в тому, що поза приватно-периферійною сферою (мова, звичаї, традиційні їжа і одяг тощо) члени суспільства вступають у більш важливі взаємовідносини (громадянин/держава, роботодавець/працівник, платник податків/споживач соціальних послуг тощо), у яких ключову роль відіграє прагматизм і конкуренція, то ж мультикультуралізм тут швидко втрачає своє значення і роль.

У європейських країнах переважає егалітарна модель. З огляду на те, що європейські країни поволі перетворюються на «іммігрантські держави», стаючи подібними до таких країн, як США чи Канада, застосування ідей і практик мультикультуралізму стає для них життєвою необхідністю. Як зазначає з цього приводу В. Малахов, «...держави не може розраховувати на перетворення мігрантів у повноправних членів суспільства, якщо не визнає за ними – хоча б частково – права на відмінність» [3; 134].

Висновки. Частково через брак об'єктивної інформації, частково через свідоме її спотворення, в західноєвропейських демократіях усе частіше висловлюється припущення, що фактичний провал програм інтеграції іммігрантів викликав саме мультикультурний підхід до вирішення цієї проблеми. Негативне ставлення до мультикультуралізму в цілому згодом може стати перешкодою ефективного вирішення проблеми полікультурності в суспільстві шляхом застосування моделі мультикультуралізму. Разом із цим, нерідко політика щодо інтеграції іммігрантів чи співіснування національних меншин і культур нагадує реалізацію на практиці саме моделі ефективного мультикультуралізму – як по своїй суті, так і за методами, інструментарієм, форматом та своєю ефективністю. Прикладом цього може послужити Великобританія. У цій країні в суспільній свідомості політика, що реалізується урядом, не має стосунку до мультикультуралізму, тому її результати не можуть служити свідченням ефективності практик мультикультуралізму в європейських умовах.

Значно вагомішою перешкодою у реалізації ідей і практик мультикультуралізму є відсутність у керівництва і політичних еліт європейських країн реальної політичної волі запропонувати своїм громадянам шлях до вирішення проблем співіснування різних культурних груп у вигляді комплексної програми, побудованої саме на засадах мультикультуралізму.

Отже, проблеми соціальної справедливості, дискримінація і депривація мігрантів наразі залишаються невирішеними, тому подальше тривале і незмінне функціонування існуючої моделі суспільних взаємовідносин може загрожувати підтриманню в суспільстві базового консенсусу і стабільності цілої соціально-політичної системи.

Список використаної літератури

1. **Бьюкенен П. Дж.** Смерть Запада. Москва : Изд-во АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 2003. 448 с.
2. **Гидденс Э.** Навстречу глобальному миру Э. Гидденс. *Отечественные записки*. Москва, 2002. № 6. Електронний ресурс [Режим доступу] http://magazines.russ.ru/oz/2002/6/2002_06_43.html.
3. **Малахов В. С.** Понаехали тут... Очерки о национализме, расизме и культурном плюрализме. *Новое лит. обозрение*, 2007. 200 с.
4. **Норбер Р.** Историческое введение в право : учеб. пос. для вузов; пер. с фр.: А. Б. Воронов и др. Москва NOTA BENE, 2005. 667 с.; Семенов И. С. Интеграция инокультурных сообществ: западные модели и перспективы для России. *Сравнительные политические исследования России и зарубежных стран*; Редколл.: В. В. Лапкин (отв. ред.) и др. Москва, 2008. 287 с.
5. **Погорельская С. В.** Прощание с мультикультурализмом, или новая германская иммиграционная политика. *Актуальные проблемы Европы. Иммигранты в Европе: проблемы социальной и культурной адаптации*. Сб. науч. тр.; Редкол.: Т. С. Кондратьева, И. С. Новоженнова (ред.-сост.) и др. Москва, 2006. С. 98-106.
6. **Семенов И. С.** Интеграция инокультурных сообществ: западные модели и перспективы для России. *Сравнительные политические исследования России и зарубежных стран*; Редколл.: В. В. Лапкин (отв. ред.) и др. Москва, 2008. 287 с.
7. **Тейлор Ч.** Мультикультуралізм і політика визнання / Есей Ч. Тейлора з комент. Е. Гутман (ред.), С. Волф, С. Рокфелера, М. Волцера. Київ : Альтерпрес, 2004. 386 с.
8. **Глостанова М.** Проблема мультикультурализма и литература США конца XX в. Москва : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. 400 с.
9. **Хабермас Ю.** Европейское национальное государство: его достижения и пределы. О прошлом и будущем суверенитета и гражданства. Електронний ресурс [Режим доступу] URL: http://travellingscience.blogspot.com/2013/11/blog-post_5995.html
10. **Mamdani M.** Good Muslim, Bad Muslim. America, the Cold War, and the Roots of Terror. New York : Pantheon Books, 2004. 324 p.
11. **Modood T.** Multiculturalism: A civic. Cambridge, 2007. 236 p.
12. **Robert Eddy Reflections on Multiculturalism.** Edited by Robert Eddy. Intercultural Press. INC, 1996. 213 p.

References

1. **Biukenen P.** Dzh. Smert Zapada. M. : Yzd-vo ACT; SPb. : Terra Fantastica, 2003. 448 s.
2. **Hyddens Э.** Navstrechu hlobalnomu myru Э. Hyddens. *Otechestvennyye zapysky*. M., 2002, № 6. Elektronnyi resurs [Rezhym dostupa] http://magazines.russ.ru/oz/2002/6/2002_06_43.html.
3. **Malakhov V. S.** Ponaekhalo tut... Ocherky o natsyonalizme, rasyzme y kulturnom pliuralizme. *Novoe lyteraturnoe obozrenye*, 2007. 200 s.

4. **Norber R.** Ystorycheskoe vvedeniye v pravo : ucheb. posobyie dlia vuzov; per. s fr.: A. B. Voronov y dr. M.: NOTA BENE, 2005. 667 s.; Semenenko Y. S. Yntehratsiya ynokulturnykh soobshchestv: zapadnye modeli y perspektyvy dlia Rossyy. *Sravnytelnye polytycheskiye yssledovaniya Rossyy y zarubezhnykh stran*; Redkoll.: V. V. Lapkyn (otv. red.) y dr. M., 2008. 287 s.
5. **Pohorelskaia S. V.** Proshchanye s multykulturalyzmom, yly novaia hermanskaia ymmyhratsyonnaia polytyka. Aktualnye problemy Evropy. Ymmyhranty v Evrope: problemy sotsyalnoi y kulturnoi adaptatsyy. Sb. nauchnykh trudov; Redkol.: T. S. Kondrateva, Y. S. Novozhenova (red.-sost.) y dr. M., 2006. S. 98-106.
6. **Semenenko Y. S.** Yntehratsiya ynokulturnykh soobshchestv: zapadnye modeli y perspektyvy dlia Rossyy. *Sravnytelnye polytycheskiye yssledovaniya Rossyy y zarubezhnykh stran*; Redkoll.: V.V. Lapkyn (otv. red.) y dr. M., 2008. 287 s.
7. **Teilor Ch.** Multykulturalizm i polityka vyznannia / Esei Ch. Teilora z koment. E. Hutman (red.), S. Volf, S. Rokfelera, M. Voltsera. Kyiv : Altpres, 2004. 386 s.
8. **Tlostanova M.** Problema multykulturalyzma y lyteratura SShA kontsa XX v. M. : YMLY RAN, «Nasledye», 2000. 400 s.
9. **Khabermas Yu.** Evropeiskoe natsyonalnoe hosudarstvo: eho dostyazheniya y predely. O proshlom y budushchem suverenyteta y hrazhdanstva. Elektronnyi resurs [Rezhym dostupa] URL: http://travellingscience.blogspot.com/2013/11/blog-post_5995.html
10. **Mamdani M.** Good Muslim, Bad Muslim. America, the Cold War, and the Roots of Terror. New York : Pantheon Books, 2004. 324 p.
11. **Modood T.** Multiculturalism : A civic. Cambridge, 2007. 236 r.
12. **Robert Eddy Reflections on Multiculturalism.** Edited by Robert Eddy. Intercultural Press. INC, 1996. 213 p.

КРИЗИС ЕВРОПЕЙСКОГО МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛЬНЫХ ВЫЗОВОВ

Бабкин Виктор Алексеевич – аспирант, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Анализируются угрозы и вызовы, которые возникли перед мировым сообществом в условиях глобализации. Отмечается, что одним из ключевых вызовов является демографический кризис и внешняя миграция, особенно актуальные для европейских стран. Указывается, что фактором, стимулирующим миграцию в Европу, особенно из стран «третьего мира», является дефицит дешевой рабочей силы. Отмечается, что для адаптации мигрантов используются различные модели мультикультурализма. Указывается, что наиболее распространенной есть модель либерального мультикультурализма, которая имеет целью поддержание и развитие разнообразия культурных практик и обеспечение равных прав существования соответствующих культурных групп. Акцентируется внимание на важности использования определенных моделей мультикультурализма для интеграции беженцев в общественную жизнь.

Ключевые слова: мультикультурализм, эгалитарная, либеральная, консервативная, диалогическая модели мультикультурализма, миграция интеграция, ассимиляция, диалог.

THE CRISIS OF EUROPEAN MULTICULTURALISM IN THE CONTEXT OF GLOBAL CHALLENGES

Babkin Viktor – Postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The key threats and challenges faced by the global community in the context of globalization are analyzed. One of the challenges is the demographic crisis and external migration, which is especially relevant for European countries. It is pointed out that the factor that stimulated migration to Europe, especially from the Third World countries, is the shortage of cheap labor. It is noted that various models of multiculturalism are used to adapt migrants. It is pointed out that the most widespread model of liberal multiculturalism is to maintain and develop the diversity of cultural practices and to ensure the equal existence of the respective cultural groups. Accentual attention is drawn to the use of certain models of multiculturalism for the integration of refugees into a healthy life.

Key words: multiculturalism, egalitarian, liberal, conservative, dialogical models of multiculturalism, migration, integration, assimilation, dialogue.

UDC 008(430)

THE CRISIS OF EUROPEAN MULTICULTURALISM IN THE CONTEXT OF GLOBAL CHALLENGES

Babkin Viktor – Postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The article analyzes the key threats and challenges facing the global community in the face of globalization. It is noted that one of the key challenges is the demographic crisis and external migration, which is especially relevant for European countries. It is pointed out that the shortage of cheap labor is the key factor that stimulated migration to Europe, especially from the Third World countries. It is noted that various models of multiculturalism are used to adapt

migrants. It is pointed out that the most widespread model of liberal multiculturalism is to maintain and develop the diversity of cultural practices and to ensure the equal existence of the respective cultural groups. It also covers the egalitarian model of multiculturalism, which rejects unification as a means of integrating immigrants into the host society and preserves the cultural diversity of society based on mutual respect and tolerance.

The methodology of the research is to use the method of textual analysis of Ukrainian, European, and Muslim sources on this issue.

The scientific novelty of the work consists in a deepened study of the impact of the crisis of multiculturalism on the Islamization of European countries in the context of modern challenges.

Conclusions. It has been shown that in recent years, tensions between titular nations and immigrant communities have been exacerbated in European countries, which has a negative impact on the internal political situation. The emphasis is placed on the importance of using certain models of multiculturalism for the integration of refugees into public life.

Key words: multiculturalism, egalitarian, liberal, conservative, dialogical models of multiculturalism, migration, integration, assimilation, dialogue.

Надійшла до редакції 13.06.2019 р.

УДК 008.42:778.3

ПОЛІТИЧНА КУЛЬТУРА ПОСТРАДЯНСЬКОГО ПРОСТОРУ У КОНТЕКСТІ УТВОРЕННЯ ІНСТИТУЦІЙ КУЛЬТУРИ

Кобюк Світлана Володимирівна – аспірантка, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.222
svetlana_kob@ukr.net

Наголошено на актуальності визначення глобалізаційних тенденцій в контексті політичної культури пострадянського простору, прослідковуються антитетика інтеграційних та дезінтеграційних аспектів культуротворчості, механізми культурного будівництва. Розкриті особливості процесів взаємодії глобалізації, інтеграції та дезінтеграції як важливих культуротворчих чинників сьогодення.

Ключові слова: політична культура, глобалізація, інтеграція, культурні інституції, пострадянський простір.

Актуальність проблеми. Інтегративні тенденції в культурі або культурах пострадянського простору завжди корелювали з дезінтегративними. Інтеграція в більший мірі виглядає як декоративні паліативи намагання здійснити будь-який діалог і будь-які стосунки по горизонталі, а дезінтеграція свідчить про вертикалізм національних тенденцій, входження в простір більш широких спільнот і більш широких контекстів між культурними взаємодіями, зокрема, в контекст західних або прозахідних міжнародних консорціумів, завданих міжнародними спільнотами тенденцій, у простір локальних домовленостей кожної з національних держав із західним світом загалом.

Отже, процеси глобалізації, регіоналізації, інтеграції є паралельними, еквівалентними. Тобто, пострадянський простір можна уявити як величезний регіон, в якому відбуваються еквівалентні процеси, що визначаються векторами інтеграції та дезінтеграції. Після розпаду СРСР виникають новітні орієнтації, незалежні країни починають створювати новий світ національної культури, який в тій чи іншій мірі стає світом культури буденної або повсякденної.

Базовою в інтегративних процесах стає міжнародна економічна інтеграція. Тобто, це процес, який визначається як взаємопроникнення, взаємодія і пристосування національних господарчих систем одна до одної, що призводить до збільшення потенціалу саморегулювання, саморозвитку і самоідентифікації національних культур. Важливо, що саме тут інтеграція проявляє себе як прямі міжнародні, економічні зв'язки, що пов'язано з виробництвом, науковомістськими технологіями. Учасниками цього процесу стають ті суб'єкти економічного виробництва, які можуть призвести до інтеграції загальноекономічного потенціалу країни. Тобто, вихідними економічними завданнями інтегративних тенденцій є збільшення можливостей та ефективності функціонування народногосподарських комплексів. Але в ідеалі це виглядає достатньо оптимістично, коли ж воно стосується реального втілення, виникає багато суперечок, які вже давно на слуху, зокрема, коли це стосується розподілу сировини: нафти, газу та ін.

Аналіз публікацій та досліджень. Проблема культурологічних визначень інтеграції та дезінтеграції країн пострадянського простору досліджувалася у роботах В. Андрущенко, О. Білого, Є. Бистрицького, В. Богущького, Є. Головахи, С. Кримського, Ю. Легенького, В. Лісового, Ю. Пивовара, В. Полохало, М. Поповича [1-4; 6-11], однак мало вивченими залишаються культурологічні виміри проблеми формування національних культур у контексті культурного діалогу.

Мета статті – визначити культурологічні виміри проблеми інтеграційних та дезінтеграційних процесів у пострадянському просторі.

Виклад матеріалу дослідження. Якщо визначати економічний потенціал країни СНД, то він у більшій мірі залишається в просторі першої хвилі, за О. Тоффлером, де домінує примат орієнтації технологій на сировину. Всі більш широкі інтелектуальноємні технології стають вторинними, залежними від сировинної бази. Інтерес західних країн, особливо до Каспійського регіону, країн СНД теж підживлюються саме багатою сировиною. Втім, розвиваються два напрями інтеграції: глобальний і регіональний. Якщо глобальний презентується мультикультурними і водночас надсистемними структурами на кшталт СНД, або будь-яких інших угруповань, то регіональна інтеграція пов'язана з більш локальними інтегративними схемами, детермінованими зонами вільної торгівлі, митним союзом, єдиним загальним ринком, економічним союзом, економічними валютними спілками. Всі ці інтегративні схеми або інституції в певній мірі свідчать про той регіоналізм, який не виходить на метакультурні і метасистемні реальії, а лише визначає технологію взаємодії, функціонування господарчих систем.

Цей інтегративний вимір необхідно розглядати в контексті бінарних опозицій, бінарних зв'язків, коли два суб'єкта взаємодіють та спонукають до взаємодії інших суб'єктів, а також у контексті мультикультурних взаємодій, коли загальна тенденція стає вже настільки виразною, що спонукає до утворення більш широких агломерацій. Проте економічний детермінізм не можна визначити висхідним для утворення процесів комунікації культур у пострадянському просторі.

Він вважається базовим, але можна зазначити, що не висхідним. Культурні взаємодії є процесом обміну подіями та інституативними регіональними культурними факторами, зокрема, виставками, фестивалями тощо. Культурний процес, як певна альтернатива економічному детермінізму, стає тим глибинним системотворчим фактором, коли культури величезного комплексу, який існував понад півстоліття, знаходить у собі обірвані зв'язки і намагається їх регенерувати, добудувати до більш цілісного комплексу, ніж національні і регіональні фактори. Отже, соціокультурна інтеграція визначається досить і досить по-різному, і пов'язана з міжнародними культурними нормами поведінки суб'єктів культуротворчості, які функціонують у просторі глобалізаційно-локальному. Цілісний контекст взаємодії завжди є тим підживлюючим простором, що спонукає до утворення тих інституцій культури, які стають не лише міжрегіональними, а тотальними факторами впливу розвитку національних культур. Це можна визначити на рівні масової культури, зокрема.

Ю. Пивовар визначає шість базових факторів, що лежать в основі інтеграції:

- загальноекономічні інтереси;
- загальна або споріднена ідеологія, релігія, культура;
- близька або споріднена для всіх загальна національна приналежність;
- наявність загальної загрози (частіше всього, зовнішньо-військові загрози);
- спонука (частіше всього зовнішня) до інтеграції, штучне підживлення інтеграційних процесів;
- наявність загальних кордонів, географічна близькість [9; 20–21].

Можна стверджувати, що визначається системний набір чинників, які характеризують як геополітичну, економічну, так і зовнішні й внутрішні спонуки та чинники інтеграції та дезінтеграції.

Отже, всі інтегративні спонуки в тій же мірі є дезінтегративними. Все залежить від тих факторів, ситуації, в якій вони діють і як вони реалізують свій соціоекономічний і соціокультурний потенціал. Важливо, що мотиваційні характеристики інтеграції і дезінтеграції пов'язують з елітами, тобто, суб'єктами, учасниками економічної, політичної, соціокультурної інтеграції. Частіше за все мотиваційне поле інтегративних та дезінтегративних процесів визначається умовами виживання країни в рамках економічного пресингу як ззовні, так і з середини, престижними ознаками тощо. Так, дезінтеграція, частіше всього, пов'язана з тим, що виділяються лідери, які створюють достатньо успішне поле для взаємодій.

Усе це призводить до перманентної мотиваційної переорієнтації як інтегративних, так і дезінтегративних процесів. Таким чином, еліти намагаються задовольнити свої інтереси і водночас мотиваційно вибудувати стратегію цього задоволення. Вона може або маскувати, або пропагувати власні інтереси учасників як інтегративних, так і дезінтегративних процесів. Важливо, що після розпаду СРСР у всіх країнах виникала одна і та ж мотиваційна схема відцентрових процесів. Так, намагання зберегти єдиний економічний простір від дезінтеграційних тенденцій, створювала необхідність єднання народно-господарчих систем: транспорту, зв'язків, поставки енергоносіїв та ін. Виникла така ситуація, що найбільш широкі агломерації, що мали в собі традиційно-економічний комплекс усіх зазначених чинників, починають домінувати в пострадянському просторі, більш того, диктувати іншим учасникам свої вимоги, що призводять до складних деформацій в процесах інтеграції.

Таким чином, виникає чимало тих складних реальій, що потребують своєї нормативної бази

інституалізацій і, більше того, еквівалентних, більш толерантних, системних відносин. Можна сказати, що ті процеси, що відбуваються зараз у пострадянському просторі, в більшості є інерційними, є контрпозицією на той великий злам, який відбувся в 90-х роках. Так, важливо, що східні і західні райони пострадянського простору, в певній мірі відображають диспозицію «Схід – Захід» у світовому геополітичному масштабі.

Відбувається переформатування соціоекономічної інфраструктури і переструктурування всього пострадянського простору як системи економічних, політичних і геологічних чинників. На рівні культури повсякдення, цей процес теж приживався, звичайно, драматично і еквівалентно. З одного боку, була збережена ментальність «цілокупності» великого цілого, а, з іншого боку, кожна країна все більше намагалась визначити свої національні пріоритети і свою національну самобутність. Утім, господарські системи в кожній з незалежних країн розвивалися на власний розсуд і відцентрові сили все більше і більше набувають обертів. Таким чином, спочатку виникає декілька складних дезінтегративних процесів, зникає єдина валюта, виникають національні валюти. В Україні і інших країнах виборюється своя власна національна валюта. Національна незалежність переживає час ейфорії і обертається складним процесом усвідомлення свого власного «Я».

Ідея інтеграції з ЄС або до ЄС незалежних країн стає альтернативою інтеграції країн у рамках пострадянського простору. Але ця альтернатива теж не є наскільки глобальною, щоб стати контрпозицією інтеграції пострадянського простору. Проте, що заважає колишнім країнам СРСР, а також СНД більш мобільно реалізувати свій економічний, політичний і геополітичний потенціал? Заважають складні умови недовірливості і ті дезінтегративні процеси, запущені в хід із самого початку. Якщо поглянути на політичні та економічні інституції, що виникають у пострадянському просторі, то політичний простір є достатньо домінантним, Тут виникло всього два угруповання – СНД та союз Росії з Білорусією. І та, і інша політична гіперструктура виявилися не життєздатними. Але досвід їх вражає своєю майже драматичною постреальністю, що формувалася досить поступово. Фінал дестабілізації – війна в Україні.

Отже, в грудні 1991 р. був підписаний договір про скасування існування Радянського союзу і створення СНД. Свої підписи під цим документом поставили: Голова Верховної Ради республіки Білорусії – С. Шушкевич, Президент Російської федерації – Б. Єльцин, Президент України – Л. Кравчук. Дуже швидко відбулася трансформація СРСР в СНД. СНД була фактично паліативною формою, проміжною політичною структурою легітимації незалежних країн як одноосібних і водночас «самотніх» суб'єктів або учасників політичної і економічної взаємодії. Історія ще не може оцінити цієї події адекватно. З точки зору відцентрових процесів ця подія була надзвичайно прогресивною і дала можливість набуття тієї незалежності, про яку мріяли століттями країни.

Алма-Атинська декларація від 21 грудня 1991 р. дала можливість утворення СНД, окрім тих країн, що існували в СРСР; до неї не ввійшли країни Прибалтики і Грузії. Але Грузія в грудні 1993 р. приєдналася до СНД. Тобто, Алма-Атинський документ уже став засадою створення координаційних інститутів СНД. Органи СНД, звичайно, виконали свою роль стримуючого фактору деструктивних процесів. Виконавчий секретаріат і інші давали можливість відслідковувати і, водночас, у певній мірі позбутися тих трагічних подій, які відбувалися в Карабасі, Чечні, Інгусетії, Дагестані і інших районах. Вони, в певній мірі, дали можливість проводити антитерористичну діяльність, і в якійсь мірі стримувати сепаратистські тенденції, але в певній мірі і недостатньо ефективно.

Якщо поглянути на зміст тих положень, зафіксованих у статуті СНД, то стає очевидним, якщо не терапевтичні, то у будь-якому разі, психологічний контекст, орієнтований на масову свідомість повсякденної культури, культур незалежних країн у потребі легітимації цієї незалежності в рамках іншої, більш широкої платформи, якої позбавилися ці країни. Так, зокрема, це такі позиції:

- загальний збалансований економічний і соціальний розвиток держав членів у рамках загальноекономічного простору міждержавних кооперацій і інтеграцій;
- забезпечення прав і основних свобод людини у відповідності з загальновизнаними принципами і нормами міжнародного права та документами СБСЕ;
- співробітництво між державами-членами в забезпеченні міжнародного світу і безпеки, що здійснює ефективні міри зі скорочення озброєння і військових витрат;
- ліквідація ядерного і іншого виду озброєння масового знищення;
- досягнення всезагального і повного озброєння;
- здійснення державами членами у вільному спілкуванні контактів і пересування в співтоваристві;
- взаємна правова допомога і співпраця в інших сферах правових відносин;
- мирне вирішення спорів і конфліктів між державами співтовариства [9; 42].

Таким чином, фіксується потреба в легітимації тієї ситуації, яка вже визначена і лише потребує

свого статуту. Можна сказати, що легітимація в контексті норм міжнародного права і Гельсінського заключного акта знайшла своє визначення в наступних принципах:

- повага суверенітету держав, як невід'ємне право народів на самовизначення і права влаштовувати свою долю без допомоги ззовні;
- непорушність державних меж, кордонів;
- визнання існуючих кордонів і відмова від протиправних територіальних намагань;
- територіальна цілісність держав і відмова від будь-яких дій, спрямованих на розчленування чужої території;
- не застосування сили або загрози силою проти політично незалежних країн;
- вирішення спорів мирними засобами таким чином, щоб не піддавати загрозі міжнародний світ безпеку і справедливості [9; 42–43].

Тобто, декларативна частина другої частини документу фактично не виконується. І якщо поглянути на ті події, що відбувалися відразу ж після виникнення СНД, можна стверджувати, що статут залишився статутом, а реальність реальністю. СНД була справді надунікальною системою. Ті країни, що її створили, з одного боку, могли формально не брати участь у тій чи іншій домовленості, але при цьому реально брати участь у реалізації цієї домовленості. Таким чином, необов'язковість і, водночас, безвідповідальність учасників або суб'єктів СНД призвела до того, що за 17 років існування СНД у пострадянському просторі, лише дублювала і доповнювала функції тих національних інституцій, що існували в рамках локальних національних держав. Але і сама СНД теж була у певній мірі проміжною формою, яка існувала як буфер між національними амбіціями, намаганнями і водночас спробою легітимно визначити хоч якийсь консенсус у цьому полі дезінтегративних процесів.

Водночас із СНД виникають інші інтеграційні модулі, які або доповнюють, або розхитують загальну модель. Це ЄВРАЗЕС, СЕП і, зокрема, ШОС. Ще одна модель – це альтернативний модуль Грузії, України, Азербайджану і Молдови – ГУАМ. Можна стверджувати, що таке «поліфонічне» розмаїття політичних модулів веде до політичної мімікрії і, водночас, безвідповідальності акторів домовленості, що свідчить про недовгі строки існування подібних політичних домовленостей.

Відцентрові тенденції в СНД дуже швидко себе виявили. Цьому сприяли, так звані газові конфлікти між Москвою і Мінськом у 2006–2007 рр., між Росією і Україною в 2008–2009 рр. Тобто, культура сьогодення чітко сформувалася навколо одного локусу – сировини, зокрема, газу, і саме політична культура як реальність повсякдення, або політична культура повсякдення, стає тим пробним каменем політичних домовленостей, які не витримують перенапруги саме в контексті звичайної буденної політики гомо нормаліс.

Тобто, можна констатувати, що політичні домовленості залишилися лише паліативом, паперовими діючими інструкціями, які не спрацьовують і не спрацьовували, хоча були засобом легітимації і, більш того, легітимації саме буденної свідомості, легітимації на рівні буденної культури або культури повсякдення.

Висновки. Стабільність, енергозабезпеченість потрапляють під загрозу паліативів економічних домовленостей тому, що все вирішує сировина. Особливо складну ситуацію можна побачити в Каспійському регіоні. Відтак, можна зафіксувати простий і ясний контекст інтегративних і дезінтегративних реалій, що виникають у пострадянському просторі. Вони в певній мірі обумовлені легітимацією тієї ситуації, що виникла після розпаду Радянського Союзу. А ця легітимація призводить до того, що всі угруповання стають і обов'язковими, і необов'язковими. Країни-учасники проводять подвійну гру, тут же вступають у локальні відносини з іншими країнами, зокрема, Європейським Союзом і ін. Виникає ситуація неузгодженості, нестабільності – бажання повернутися в рамки Радянського Союзу, за що ратує населення похилого віку країн пострадянського простору, або повністю вийти з будь-якої економічної чи політичної зони пострадянського простору. Цієї думки притримується в більшості молодь.

Список використаної літератури

1. *Андрущенко В. П.* Організоване суспільство. Проблема організації та суспільної самоорганізації в період радикальних трансформацій в Україні на рубежі століть: Досвід соціально-філософського аналізу. Київ : ТОВ «Атлант ЮЕмСі», 2005. 498 с.
2. *Білий О.* Національна держава, влада й усталення інфрамистецтва. *Contemporary art – Нові території*. Київ : Eidos, 2006. С. 118–148.
3. *Бистрицький Е.* Посткомуністична філософія посткомуністичної доби. *Політологія посткомунізму*. Київ : Політична думка, 1995. С. 13 – 67.
4. *Богущий Ю. П., Андрущенко В. П., Безвершук Ж. О., Новохатько Л. М.* Українська культура в європейському контексті. Київ: Знання, 2007. 679 с.

5. **Головаха Є.** Соціальна паталогія посткомуністичного суспільства. *Політологія посткомунізму*. Київ: Політична думка, 1995. С. 227 – 242.
6. **Крымский С. Б.** Философия как путь человечности и надежды. Київ: Курс, 2000. 308 с.
7. **Легенький Ю. Г.** Мир как культура. Культура как мир (очерки дифференциальной культурологии). Київ: НПУ им. М.П. Драгоманова, 2012. 488 с.
8. **Лісовий В. С.** Культура – ідеологія – політика. Київ: Вид-во ім. Олени Теліги, 1997. 352 с.
9. **Пивовар Е. И.** Постсоветское пространство: альтернативы интеграции. Исторический очерк. Санкт-Петербург: Алетейя, 2010. 400 с.
10. **Полохало В.** Українська політична система на тлі посткомуністичної трансформації. *Політологія посткомунізму*. Київ: Політична думка, 1995. С. 135 – 142.
11. **Попович М. В.** Червоне століття. Київ: АртЕк, 2005. 888 с.

References

1. **Andrushchenko V. P.** Orhanizovane suspil'stvo. Problema orhanizatsiyi ta suspil'noyi samoorhanizatsiyi v period radykal'nykh transformatsiy v Ukraini na rubezhi stolit': Dosvid sotsial'no-filosofskoho analizu. Kyiv: TOV «Atlant YUEmSi», 2005. 498 s.
2. **Bilyy O.** Natsional'na derzhava, vlada y ustalennya inframystetstva. *Contempopapy art – Novi terytoriyi*. Kyiv: Eidos, 2006. S.118 – 148.
3. **Bystryts'kyi E.** Postkomunistychna filosofiya postkomunistychnoyi doby. *Politolohiya postkomunizmu*. Kyiv: Politychna dumka, 1995. S. 13–67.
4. **Bohuts'kyi YU.P., Andrushchenko V. P., Bezvershuk ZH. O, Novokhatko L. M.** Ukrayins'ka kul'tura v yevropeys'komu konteksti: Kyiv: Znannya, 2007. 679 s.
5. **Holovakha Y.E.** Sotsial'na patalohiya postkomunistychnoho suspil'stva // *Politolohiya postkomunizmu*. Kyiv: Politychna dumka, 1995.– S. 227 – 242.
6. **Krymskiy S. B.** Filosofiya kak put' chelovechnosti i nadezhdy. Kyiv: Kurs, 2000. 308 s.
7. **Legen'kiy YU.G.** Mir kak kul'tura. Kul'tura kak mir (ocherki differentsial'noy kul'turologii). NPU imeni M. Dragomanova, 2012. 488 s.
8. **Lisoviy V. S.** Kul'tura – ideologiya – politika. Kiiv: Vid-vo im. Oleni Teligi, 1997. 352 s.
9. **Pivovar Ye. I.** Postsovetskoye prostranstvo: al'ternativy integratsii. Istoricheskiy ocherk. Sankt-Peterburg: Aleteyya, 2010. 400 s.
10. **Polokhalo V.** Ukrayins'ka politychna systema na tli postkomunistychnoyi transformatsiyi. *Politolohiya postkomunizmu*. Kyiv: Politychna dumka, 1995. S. 135–142.
11. **Popovych M. V.** Chervone stolittya. Kyiv: ArtEk, 2005. 888 s.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА ПОСТСОВЕТСКОГО ПРОСТРАНСТВА В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ИНСТИТУТОВ КУЛЬТУРЫ

Кобюк Светлана Владимировна – аспирантка, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Отмечена актуальность определения глобализационных тенденций в контексте политической культуры постсоветского пространства, прослеживаются антитетика интеграционных и дезинтеграционных аспектов культуротворчества, механизмов культурного строительства. Раскрыты особенности процессов взаимодействия глобализации, интеграции и дезинтеграции как культуротворческих факторов современности.

Ключевые слова: политическая культура, глобализация, интеграция, культурные институции, постсоветское пространство.

POLITICAL CULTURE OF POST-SOVIET SPACE IN THE CONTEXT OF EDUCATION OF INSTITUTIONS OF CULTURE

Kobyuk Svetlana – graduate student, Kiev National University of Culture and Arts, Kyiv

The importance of defining globalization intentions in the context of political and economic institutions of the post-Soviet space is emphasized, anti-integration of integration and disintegration tendencies of cultural cultivation is traced. The purpose of the article is to determine the cultural dimensions of the problems of integration and disintegration processes in the post-Soviet space. The methodology of the study consists of theoretical and interpretive models of the analysis of the mechanisms of cultural construction in the post-Soviet space. The scientific novelty is to uncover the peculiarities of the processes of interaction of globalization, integration and disintegration as cultural factors.

Key words: political culture, globalization, integration, cultural institutions.

UDC 008.42:778.3

**POLITICAL CULTURE OF POST-SOVIET SPACE IN THE CONTEXT OF EDUCATION
OF INSTITUTIONS OF CULTURE****Kobyuk Svetlana** – graduate student, Kiev
National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim. The importance of defining globalization intentions in the context of political and economic institutions of the post-Soviet space is emphasized, anti-integration of integration and disintegration tendencies of cultural cultivation is traced. The purpose of the article is to determine the cultural dimensions of the problems of integration and disintegration processes in the post-Soviet space.

Research methodology. The methodology of the study consists of theoretical and interpretive models of the analysis of the mechanisms of cultural construction in the post-Soviet space.

Results. The scientific novelty is to uncover the peculiarities of the processes of interaction of globalization, integration and disintegration as cultural factors.

Conclusions. Stability, energy security are threatened by the palliative of economic agreements because everything is solved by raw materials. A particularly difficult situation can be seen in the Caspian region. That is, it is possible to capture a fairly simple and clear context of integrative and disintegrative realities that emerge in the post-Soviet space. They are conditioned by the legitimacy of the situation that arose after the collapse of the Soviet Union. And this legitimization leads to the fact that all groups become both mandatory and optional. The two countries play a dual game and immediately enter into local relations with other countries, in particular the European Union and others. There is a situation of inconsistency, instability - the desire to return to the Soviet Union, which pleases the elderly of the countries of the former Soviet Union, or completely out of any economic or political zone.

The practical significance. The collapse of the Soviet Union and the emergence of national states in its place led to another geopolitical situation. There is a reformation of socio-economic infrastructure and restructuring of the entire post-Soviet space as a system of economic, political and geological factors. From the outset, the CIS Treaty was a prerequisite for preserving the subjects of interaction and a single economic space. But, as many researchers say, the treaty itself was a mask or a palliative of increasing and greater disintegration processes. On the one hand, it was necessary to preserve those links that should not be cut alive, and on the other hand, the process of disintegration was so active that the CIS simply seemed to legitimize the disintegration and the possibility of maintaining good physiognomy in a very poor game of actors of international processes, interaction.

Key words: political culture, globalization, integration, cultural institutions.

Надійшла до редакції 21.10.2019 р.

УДК 008:316.732(477.74)

**БАЗОВІ МОДЕЛІ ФОРМУВАННЯ СТРАТЕГІЙ КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ ОДЕСЬКОГО РЕГІОНУ
(НАЦІОНАЛЬНИЙ ТА КУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТИ)**

Березінська Олена Володимирівна – старший викладач кафедри іноземних мов професійного спілкування, аспірант кафедри мистецтвознавства та загально-гуманітарних дисциплін
Міжнародного гуманітарного університету, м. Одеса
orcid.org/0000-0001-8542-4600
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.223
priom_mgu@ukr.net

Проаналізовано інтеграцію як найкращу стратегію акультурації в процесі міжкультурної взаємодії представників різних національних культур в контексті розвитку багатонаціонального Одеського регіону. Автор досліджує транскультурацію як соціальний і гуманітарний феномен сучасного суспільства, яка полягає у виявленні значних регіональних відмінностей з їх внутрішньої специфікою і зводиться до перегляду «деформації культур», переходу акультурації на якісно новий рівень. Визначено стратегію реформ, спрямованих на глибокі і конструктивні зміни, на збереження культурної та духовної спадщини українського народу, створення умов для творчої активності громадян.

Ключові слова: акультурація, міжкультурна комунікація, внутрішньо-етнічна специфічність, стратегії акультурації, транскультурація.

Постановка проблеми: Починаючи з 30-х рр. збільшувалася частка етнічних українців на Південному Сході. Згідно зі статистикою [17], упродовж 1944–1949 рр. і в 1951 році з Польщі та Західної України в області Центральної і Південно-Східної України переселено майже 300 тис осіб, велика частина з яких в Одеську, Херсонську і Миколаївську області. Протягом 50–70-х рр. внутрішня трудова міграція з областей Центральної та Західної України на індустріальний Південний схід склала понад півтора мільйона осіб. Значна частка цих мігрантів осідала у великих містах,

промислових центрах Південного Сходу [15]. Звертаємо увагу на постійний процес збільшення частки етнічних українців на Південному Сході в минулі роки.

Під впливом глобалізаційних процесів постало питання пошуку ефективної технології взаємодії різних культур. Глобалізація дає можливість розширити межі суб'єктивного світосприйняття, створює умови для порівняння власних культурних традицій, норм і пріоритетних цінностей з аналогічними цінностями інших культур, що дозволяє визначити головну роль акультурації, яка полягає не лише в уніфікації і синтезі культур, але й в прогресивній трансформації національної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В Україні з квітня 2014 р. (з початку бойових дій на Донбасі) з Донецької та Луганської областей виїхало, за даними ООН, понад 2 млн осіб, з яких 1,75 млн. переселилися в інші регіони України, а понад 300 тис. осіб емігрувало до країн Європи. З анексованого Криму за даними Інституту демографії та соціальних досліджень ім. М. Птухи НАН України в 2018 р. переселенцями на материкову Україну стали майже 25 тис осіб. Багато людей зірвалися з рідних місць і перемістилися не лише з сіл у міста, з європейської частини країни в неосвоєні регіони, але й з регіонів компактного проживання їх національності в інші. Аналізуючи вищевикладені аспекти, відзначимо, що процес акультурації зіткнувся з вимушеною міграцією, з непередбачуваним зростанням чисельності населення, що, в свою чергу, посилює навантаження на соціальну, економічну і культурну інфраструктуру.

Генезу та еволюцію діалогу культур в контексті міжкультурної комунікації, її основних стратегій, особливостей розвитку можна досліджувати, аналізуючи праці Р. Билза, Ф. Боаса, А. Лессера, Р. Линтона, Р. Лоуи, У. Мак-Джи, Б. Малиновського, М. Мид, Р. Редфілда, Л. Спайера, Р. Турнвальда, Дж. Фостера, Дж. Фелана, М. Хантера, М. Херсковица.

Відповідно до теорії канадського професора Дж. Беррі, акультурацію обумовлюють два чинники, які впливають на вибір чотирьох основних стратегій. Цими факторами є збереження культури (визначається необхідність підтримки культурної ідентичності) і участь в контактах (меншини включаються в іншу національну культуру або залишаються серед «своїх») [3]. Перед вибором однієї з чотирьох стратегій стають сьогодні країни ЄС, в яких міграційні процеси посилюються з кожним днем.

Головною метою цієї роботи є аналіз інтеграції як стратегії акультурації у процесі міжкультурної взаємодії представників різних національних культур у контексті розвитку багатонаціонального Одеського регіону.

Виклад основного матеріалу. В результаті успішної адаптації та інтеграції людини, що мігрує, у новому оточенні важливим є комплекс факторів, що має відношення як до матеріальної так і до соціокультурної сфери. В Одеському регіоні сформувався новий «український» мегаполіс із різних етнічних джерел. Південний регіон сьогодні вважається одним із полікультурних і етнічно багатонаселених місць не лише в Україні, але і у Європі. Культурна маргінальність знаходить своє відображення в різноманітних формах молодіжної субкультури, фіксує момент переходу від особистості, яка існує поки в чужій для неї культурі, до особистості, яка сформувала власну систему цінностей. Глобалізація в різних сферах життя веде до стрімкого розширення крос-культурних контактів, і культурні розбіжності можуть призвести до непорозуміння і зайвої ворожості в ході таких контактів. Представникам різних народів часто доводиться працювати разом із метою подолання таких кризових ситуацій, як регіональні конфлікти або загроза навколишньому середовищу, а також із метою укладення торгових угод.

Є. Головаха [4] підкреслив, що імміграція веде до того, що раніше однорідне суспільство стає все більш різноманітним і на зміну уявленню про тиглі, в якому відбувається переплавлення і переродження, поступово приходить уявлення про співіснування різних культур «мультикультуралізм» [5; 121]. У світі, де розширюються міжкультурні контакти, навіть невеликі відмінності в розумінні справедливості можуть мати дуже серйозні наслідки.

У досліджуваній проблематиці вказуємо на негативний вплив саме неорганізованої міграції, яка значно змінює суспільну культуру. Природа таких змін соціокультурного простору, на погляд Р. Парка [11], складається в результаті руйнування звичних моделей дій і думок самих мігрантів, коли вони, опинившись у нових умовах, відчувають «звільнення» від обмежень і стримуючих чинників, яким вони раніше були підпорядковані. Як результат, необхідно позначити агресивну модифікацію відстоювання своїх прав. З'являється нове визначення «культурний гібрид» (маргінальна особистість), в свідомості якої – змішування культур [11; 378].

Виявлення своєрідності культури Одеського регіону, заснованого на унікальності історико-культурної спадщини народів, що проживають на своїй землі в різні епохи, взаємопроникнення, сплетіння багатьох національних культур, традицій народів, що живуть тепер, – одна з найактуальніших проблем збереження та розвитку культури і мистецтва сьогодні. Культурний

простір регіону розглядається в поєднанні двох аспектів: а) краєзнавчого, завдяки якому можливий внутрішній саморозвиток, пов'язаний зі специфікою природи і соціуму; б) аспект полікультурної освіти – взаємодії інших культур.

Розглядаючи другий аспект, варто виділити три стратегії розвитку культури на території Одеського регіону: соціальна, стратегія брендінгу (консолідація еліти) і стратегія розвитку творчої економіки [16]. Розглянемо кожну з них у зазначеній послідовності.

Перша, *соціальна* стратегія, є найбільш традиційною для моделі культурної політики. Її завдання – створення умов для забезпечення доступності культури для широких верств населення. Ця задача була пріоритетною в культурній політиці Одеського регіону, і, зрозуміло, не втрачає своєї актуальності. Соціальна стратегія – це не лише «просвіта» населення шляхом залучення його до культури і мистецтва, а й залучення його до творчої діяльності. Крім культурної, соціальна стратегія вирішує соціальні завдання, які також не є новими: згуртування місцевого співтовариства, розвиток міжкультурного діалогу, виховання підрастаючого покоління на традиційних культурних цінностях та ін. Особливо важливо наближення культурно-освітньої роботи до тих місць, де успішно адаптуються мігранти. Одеський регіон зберіг традиційне етнічне різноманіття соціокультурного середовища, яке знаходиться в полі мирного співіснування і міського космополітизму, і відрізняється своєю національною ідентичністю, акумуляцією міграційних потоків і етнічними рухами, пов'язаними з розширенням ринків праці.

Комісар Ради Європи з прав людини Т. Хаммарберг [13] висловив думку, що Одеська область є дуже цікавою моделлю мирного співіснування людей різних національностей і віросповідань і регіон може служити прикладом толерантності для всіх європейських країн [13; 127].

У пострадянський період Одеса пережила значний відтік місцевих жителів, перш за все, національних меншин. Більшість євреїв емігрувало до Ізраїлю та США, німці виїхали до Німеччини, греки до Греції. Чисельність болгар, молдаван, білорусів, поляків скоротилася від 80% до 20% . Сьогодні, коли відбувається процес глобалізації і широкомасштабна міграція населення, зіставне вивчення етно-національних культур набуває особливої актуальності. Наслідком адаптації до нового культурного середовища є збереження власної етнічної культури. Проте соціальна стратегія знаходить свій розвиток в інших аспектах: фестивальний рух, інтерес до народних традицій і фольклору. Все це сприяє активізації соціальних процесів у суспільстві. Розглянемо фестивальний рух як приклад.

Кодимщина – найвіддаленіший на північ, загублений в лісах район Одеської області – дивним чином зберіг свою первозданність і самотність. Тут кожен населений пункт відрізняється від інших не тільки рецептами кухні, а й діалектом, весільними, поховальними і побутовими обрядами.

Представники Румунії та Молдови, Балтського, Подільського, Савранського, Любашівського районів, селища Авангард щорічно відкривають етно-екофестиваль парадом колективів-учасників. Автентичність характеризує дух і характер фестивалю, який вигідно відрізняється від інших подібних, що проходять в Україні. Він відіграє важливу роль не лише в демонстрації туристичної та інвестиційної привабливості, але й у розвитку і збереженні культури району.

Необхідно особливо підкреслити, що неповторний колорит і відчуття свята створювала зокрема й вишукана, вивірена візуалізація головної концепції фестивалю – ідеї ідентифікації українського народу і, зокрема, жителів Кодимщини: все, починаючи від дизайну головної брами і закінчуючи запрошеннями, подяками, сувенірною продукцією, було витримано в єдиному стилі і підпорядковано єдиній концепції.

Основним символом «Кодима-фест» – символом відродження, повернення до рідних витоків, була маленька червона рибка «Коблик». У роки радянської влади, коли річки перекидалися або пускалися назад, вона зникла з місцевих водойм, але недавно знову повернулася до них. До цього символу на другому етно-екофестивалі додався новий – «Древо життя», що символізує триєдність світів, зв'язок часів і взаємопроникнення культур. Строкате різноманіття культурного ландшафту Одеського регіону сформовано протягом століть, кожен етнос, з одного боку, зробив свій внесок в загальну культуру, а з іншого – Одеська земля стає місцем нового розвитку ідентичності кожного народу.

Друга стратегія – *стратегія брендінгу (консолідація еліти)*. Дана стратегія заснована на інструментальній ролі культури і використовує її для вирішення соціально-економічних завдань розвитку території. Термін «брендінг» або «брендування» території, узятий S. Anholt [1] з термінологічного арсеналу культурного туризму і означає «виділення і посилення існуючих на території культурних подій, традицій, артефактів, які мають потенціал для перетворення їх в культурні символи цієї території» [1; 135]. Культурні символи, що стали брендами міста (регіону), служать для забезпечення його конкурентних переваг у змаганні з іншими містами (регіонами) за залучення інвестицій, процвітаючих компаній, кваліфікованих кадрів. Культурні цінності, визнані на

національному та міжнародному рівні, створюють високий статус території і сприяють консолідації еліти, прагненню жителів до осілості.

Для стратегії брендингу характерна наявність у культурному арсеналі території відомих за її межами культурних проєктів: музеїв, театрів, фестивалів, що служать, за словами S. Anholt [1; 81], її «візитною карткою». Такі проєкти прагнуть задіяти відомих у країні діячів культури, залучають як зовнішню, так і внутрішню аудиторію, у т. ч. місцеву культурну та політичну еліту, працюючи на її консолідацію.

Культурний потенціал Одеського регіону може реалізувати свої цінності лише за умови рівноправного діалогу з усіма культурами мігрантів, які проживають на його території. Регіональна культура Одеської області – це відкрита культура, яка прагне до діалогу. Сприяє постійному збільшенню ціннісного багатства інших культур, самобутніх традицій та культурно-історичних цінностей українського народу, порятунку його культурно-духовної спадщини, формуванню в Україні громадянського суспільства європейського рівня.

Прикладом такого діалогу служить діяльність чеського національно-культурного товариства «Чеська родина». Незважаючи на те, що чехів в Одесі не так вже й багато – 154 людини, суспільство проводить свої заходи – конференції, Гуситські читання, фестивалі чеської культури, організовує поїздки для дітей до Чехії.

Одеські чехи пам'ятають свою культуру, вдома розмовляють рідною мовою, але відчують себе одеситами. На культурні заходи вони запрошують всіх бажаючих, незалежно від їх національності, дружать і співпрацюють практично зі всіма культурними товариствами міста. Голова чеської національної ради України та київського чеського культурного товариства «Вишеград» Л. Мухіна (2018 р.) відзначила активну участь одеських чехів у всіх тринадцяти минулих фестивалях чеського мистецтва в Україні. «Чехи не живуть в Одесі замкнуто, вступають в міжнаціональні шлюби, але всі діти знають рідну мову, співають рідні пісні і пам'ятають про батьківщину».

У суспільстві обов'язково святкують Ванце (Різдво), Веліконоце (Великдень), день Мікулаші (Святого Миколи). З метою збереження багатомовності на Одещині, де проживають представники 133 національностей, облдержадміністрація підтримує діяльність 17 недільних національних шкіл. Вони стають справжніми осередками національних культур, сприяють залученню молоді до пізнання витоків духовності власного народу.

Третя стратегія, *стратегія розвитку творчої економіки*, використовує інноваційний потенціал творчих індустрій. Мета цієї стратегії – економічне зростання території. Розвиток сектора творчих індустрій висувається в центр уваги міської (регіональної) влади, яка здійснює його всебічну підтримку, надаючи пільгову оренду приміщень, бізнес-консультування, мікрокредити, юридичну допомогу.

Поява творчих кластерів, культурних кварталів допомагає вирішити проблему використання колишніх промислових зон, активізує творчі ресурси молодіжного середовища, приваблює «творчий клас» (як місцевий, так і приїжджий) – художників, дизайнерів, архітекторів – і формує бренд «креативного міста».

Одеса – одне з тих міст, куди прибуло багато вимушених переселенців. Крім того, Одеська область стала притулком для багатьох переселенців з особливими потребами, що зумовило додаткові виклики для влади й суспільства. В Одесі існує багато місцевих програм, що допомагають переселенцям адаптуватися на новому місці проживання. У цьому напрямі діє гуманітарний центр, в якому знайшли відповіді на свої питання 1534 переселенця. Нині в місті працюють 15 волонтерських організацій, які надають сегментовану допомогу в адаптації переселенців. Стратегія інтеграції потребує від етнічних груп поступової адаптації до основних цінностей (освіта, культура тощо) для кращої відповідності потребам багатонаціонального домінантного суспільства. Ця інтеграційна стратегія найпридатніша для реалізації в такому суспільстві, у якому рівень упереджень є відносно низьким, існують позитивні відносини між різними культурними групами, широкий діапазон культурних цінностей [4]. Одеське середовище прихильне й відкрите до людей, які за різних обставин були змушені змінити місце проживання.

Одеса – багатоетнічне та багатоконфесійне місто, місто переселенців, котрі перебувають у середовищі своєї культури й мови. Кращим способом адаптації на новому місці проживання є інтеграція в нове співтовариство. Стратегія інтеграції потребує від етнічних груп поступової адаптації до основних цінностей (освіта, культура тощо) для кращої відповідності потребам багатонаціонального домінантного суспільства.

Ця інтеграційна стратегія найпридатніша для реалізації у такому суспільстві, в якому рівень упереджень є відносно низьким, існують позитивні відносини між різними культурними групами,

широкий діапазон культурних цінностей [4]. У цьому процесі провідну роль відіграє культура в найширшому сенсі цього слова. Культурну інтеграцію слід розглядати з трьох позицій як:

- практичну й інформаційну взаємодію між установами культури, культурологічними центрами, творчими людьми та споживачами культури;
- більшу узгодженість між різними культурними традиціями, зокрема, національними, міжкультурною спадщиною суспільства й новими досягненнями культури;
- утвердження єдиної системи цінностей з життєздатним, дружнім обміном культурними, релігійними традиціями на внутрішньому та міждержавному рівнях.

Акультураційна стратегія інтеграції тісно пов'язана з мультикультуралізмом: саме вона передбачає тісну взаємодію представників різних національних культур в умовах підтримки культурної ідентичності.

В історичному процесі акультурації національних меншин в Україні превалював асиміляційний варіант, згідно з яким людина повністю приймає цінності й норми іншої культури, поступово втрачаючи власні. Унеможлиблюється маргіналізація, коли втрачається ідентичність зі своєю культурою й, водночас, ідентифікація з культурою більшості. Набагато цікавішим є варіант інтеграції, коли можна комфортно відчувати себе серед «чужих» і «своїх». Згідно зі словами П. Адлера [1; 19], слід говорити про новий тип мультикультурної особистості, яка з'являється в мультикультурній реальності, – це тип особистості, що не є вкоріненою в певну культуру, а здатна змінювати свою ідентичність і властивості так, щоб існувати й функціонувати між культурами [1; 21-41]. Американський культуролог Ч. Кукатас [8], один із критиків мультикультуралізму, розглядає цей феномен в аспекті посилення міграційних процесів, а міграцію визначає як ключовий фактор полікультурності. Ч. Кукатас підкреслював, що ідея мультикультуралізму визнає, а не пригнічує культурне різноманіття, знаменуючи відхід від різних точок зору з метою створення концепції відкритого суспільства [8; 232]. Українці, що проживають на Батьківщині, та ті, які виїхали, є одним народом, єдиною нацією. Усі вони однаково вболівають за майбутнє України, хочуть бачити її вільною, багатою, квітучою. Домогтися цього можна спільними зусиллями, але за наявності певних можливостей.

Рациональне використання моделей культурної політики на місцевому рівні дає можливість покращити культурне середовище міст і сіл, нейтралізувати негативні наслідки соціально-економічної трансформації, стимулювати творчу енергію в людях. Сьогодні мислячі, ініціативні люди роблять в Одеському регіоні дослідження культурного середовища місцевих співтовариств з метою виявити проблемні точки і, з іншого боку, діючи традиції й новації, які можуть служити опорою для подальшого культурного розвитку цих спільнот.

Висновки і пропозиції. Підсумовуючи вищевикладене, зазначимо: превалювання процесу інтеграції в сучасному мультикультурному суспільстві відбувається в момент глобалізації та широкомасштабної міграції населення. Визначаємо, що акультурація є найдоцільнішим видом міжкультурного контакту. З одного боку, зберігається власна етнічна культура групи за допомогою сприйняття елементів іншої культури; з іншого, існує рівнозначна для обох груп основа, на якій відбувається їх інтеграція в єдине суспільство. Нині вивчення етнічно-національних культур набуває особливої актуальності.

Доведено, що превалювання процесу інтеграції в сучасному мультикультурному суспільстві відбувається в момент глобалізації й широкомасштабної міграції населення. Стратегія реформ покликана сприяти проведенню глибоких й конструктивних змін у сфері культури, збереженню самобутніх традицій та культурно-історичних цінностей українського народу, порятунку його культурно-духовної спадщини, створенню умов для творчої активності населення, формуванню в Україні громадянського суспільства європейського рівня.

Культура може об'єднати або розділити наше суспільство. У деяких регіонах це стає політичною зброєю, оскільки лідери прагнуть просувати свою владу, підкреслюючи глибокі розбіжності в суспільстві за рахунок культурних аспектів. Активація культурної громадськості є визнанням своєчасності, актуальності факту дослідження культурного середовища. Довгострокова Стратегія розвитку української культури – стратегія реформ – покликана сприяти проведенню глибоких й конструктивних реформ у сфері культури, збереженню самобутніх традицій та культурно-історичних цінностей українського народу, збереженню його культурно-духовної спадщини, створенню умов для творчої активності громадянина, формуванню в Україні громадянського суспільства європейського рівня [16].

В основу Стратегії [16] покладено дослідження стану розвитку української культури, здійснене державними та недержавними громадськими і науковими інституціями, міжнародними організаціями та незалежними експертами. Нею враховано результати широкого громадського обговорення

проблем розвитку культури, рекомендації експертів, менеджерів культури. Головними напрямками реформ Стратегія [16] визначає модернізацію та вдосконалення інструментів державної підтримки розвитку культури, забезпечення доступності до культурних надбань і культурних ресурсів, відкритості культурної системи до сучасних світових процесів. Такі умови для ефективної взаємодії культур різних національностей в межах одного регіону, сприяння обміну та мобільності творчих людей та ідей, подолання віджилих схем організації культурного процесу, державної підтримки створенню і просуванню національного культурного продукту відповідають феномену культурного розвитку Одещини у процесі міжкультурної взаємодії представників різних національних культур.

Розгляд настільки нестандартної ситуації як акультурація в Україні дозволяє, з нашої точки зору, уточнити зміст самого явища, значно розширити рамки теорії акультурації, виявити можливості її подальшого розвитку.

Список використаної літератури

1. **Берри Джон В., Пуртинга Айп Х., Сигалл Маршалл Х. и Дасен П. Р.** Кросс-культурная психология. Исследования и применение. Харьков: Гуманитарный центр, 2007. 560 с.
2. **Гарасим, Я.** Нариси до історії української фольклористики. Київ: Знання, 2009. 301 с.
3. **Головаха Е., Панина Н.** Национальная толерантность и идентичность в Украине: опыт применения шкалы социальной дистанции в мониторинговом социологическом исследовании. *Социологический журнал*. Москва, 2006. № 3/4. С. 102–126.
4. **Головаха Є., Паніна Н.** Психологія людського взаєморозуміння. Київ : Ін-т соціології НАН України, 2014. 223 с.
5. **Губерський Л., Андрущенко В., Михальченко М.** Культура. Ідеологія. Особистість: методолого-світоглядний аналіз / Київський нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Знання України, 2002. 580 с.
6. **Кукатас Ч.** Либеральный архипелаг: теория разнообразия и свободы / под. науч. ред. А. В. Куряева ; пер. с англ. Н. Эдельмана. Москва : Мысль, 2011. 482 с.
7. **Механізми формування регіональних пріоритетів розвитку:** аналіт. доп. Київ : НІСД, 2013. 88 с.
8. **Мухіна Л.** Этнические чехи – жертвы «чисток». URL :<https://www.radio.cz/ru/rubrika/progulki/cheshskij-yazyk-uxodyashchaya-natura-ukrainy>. (дата звернення: 12.03.2019).
9. **Парк Р.** Избранные очерки: *Сб. переводов.* / РАН ИНИОН. Центр социал. науч.-информ. исслед. Отд. социологии и социал. психологии; Сост. и пер. с англ. В. Г. Николаева; Отв. ред. Ефременко Д. В. Москва, 2015. 430 с. (Сер.: Теория и история социологии).
10. **Пронь Т.** Переселення українського населення з Польщі в Одеську область та його інтеграція в локальне середовище краю (1944-1946 рр.). URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Pron_Tetiana/Pereselennia_ukrainskoho_naselennia_z_Polschi_v_Odesku_oblast.pdf (дата звернення: 12.03.2019).
11. **Реферативний огляд європейського права** / За заг. ред. В.О. Зайчука. Вип. 2. Київ, 2006. 72 с.
12. **Сахаров А. Д.** Размышления о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе. *Тревога и надежда*. Т. 1. Москва: Время, 2006. С. 69-130.
13. **Сорока Ю. М.** Населення західноукраїнських земель: депортації, переселення, мобілізації, міграції (1939–1950-ті роки): Монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський ун-т», 2007. 275 с.
14. **Стратегія Українського культурного фонду на 2019–2021 роки.** Культура та креативність для порозуміння та розвитку. Стратегію ухвалено на засіданні Наглядової ради Українського культурного фонду 04.02.2019 р. (протокол № 22 від 04.02.2019 р.).
15. **Українське суспільство: міграційний вимір: нац. доповідь** / Ін-т демографії та соціальних досліджень ім. М. В. Птухи НАН України. Київ, 2018. 396 с.
16. **Шульгіна Л. М., Лео М. В.** Брендинг: теорія і практика (на прикладі об'єктів комерційної нерухомості) : монографія. Київ-Тернопіль : Астон, 2011. 272 с.
17. **Adler P.** Beyond cultural identity: reflections on cultural and multicultural man. R. W. Bristian (Ed.). Cultural learning: Concepts, application and research. East-West Center, Honolulu. pp. 24-41.
18. **Anholt S.** Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 147 p.

References

1. **Berri Dzhon V., Purtinga Ayp H., Sigall Marshall H. i Dasen P.R.** Kross-kulturnaya psihologiya. Issledovaniya i primenenie. Harkov: Gumanitarniy tsentr. 2007. 560 s.
2. **Harasym, Ya.** Narysy do istorii ukrainskoi folklorystyky. Kyiv: Znannia, 2009. 301 s.
3. **Holovakha E., Panyina N.** Natsyonalnaia tolerantnost y ydentychnost v Ukraine: opyt prymenyenia shkalu sotsyalnoi dystantsyy v monytorynhovom sotsyolohycheskom yssledovanny. Sotsyolohycheskyi zhurnal. Moskva, 2006. № 3/4. S. 102-126.
4. **Holovakha Ye., Panina N.** Psykholohiia liudskoho vzaiemorozuminnia. Kyiv. : In-t sotsiolohii NAN Ukrainy, 2014. 223 s.

5. **Huberskyi L., Andrushchenko V., Mykhalchenko M.** Kultura. Ideolohiia. Osobystist: metodoloho-svitohliadniy analiz / Kyivskiy natsionalnyi un-t im. T. H. Shevchenka / Huberskyi L. V., Andrushchenko V. P., Mykhalchenko M. I. Kyiv : Znannia Ukrainy, 2002. 580 s.
6. **Kukatas Ch.** Lyberalniy arkhypelakh: teoriya raznoobrazya y svobodu / Ch. Kukatas ; pod nauch. red. A. V. Kuriaeva ; per. s anhl. N. Edelmana. Moskva : Mysl, 2011. 482 s.
7. **Mekhanizmy formuvannya rehionalnykh priorytetiv rozvytku:** analit. dop. Kyiv NISD, 2013. 88 s.
8. **Mukhina L.** Etnycheskye chekhy – zhertvy «chystok». URL : <https://www.radio.cz/ru/rubrika/progulki/cheshskij-yazyk-uxodyashchaya-natura-ukrainy>. (data zvernennia: 12.03.2019).
9. **Park R.** Yzbrannyye ocherky: Sb. perevodov. / RAN YNYON. Tsentr sotsyal. nauch.-ynform. yssled. Otd. sotsyolohyy y sotsyal. psykholohyy; Sost. y per. s anhl. V. H. Nykolaeva; Otv. red. Efremenko D. V. M., 2015. 430 s. (Ser.: Teoriya y ystoriya sotsyolohyy).
10. **Pron T.** Pereselennia ukrainskoho naselennia z Polshchi v Odesku oblast ta yoho intehtatsiia v lokalne seredovyshche kraiu (1944-1946 rr.). URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Pron_Tetiana/Pereselennia_ukrainskoho_naselennia_z_Polschi_v_Odesku_oblast.pdf(data zvernennia: 12.03.2019).
11. **Referatyvnyi ohliad yevropeiskoho prava** / Za zah. red. V.O. Zaichuka. Vyp. 2. Kyiv, 2006. 72 s.
12. **Sakharov A. D.** Razmyshleniya o prohtsesse, myrnom sosushchestvovanny y yntelektualnoi svobode. Trevoha y nadezhda. T. 1. M.: Vremia, 2006. S. 69-130.
13. **Vsemirnyi ekonomicheskiiy forum v Davose** (2018) RIA Novosti, 18. <https://ria.ru/spravka/20180123/1512845343.html>
14. **Stratehiia Ukrainskoho kulturnoho fondu na 2019–2021 roky.** Kultura ta kreatyvnyist dlia porozuminnia ta rozvytku. Stratehiu ukhvaleno na zasidanni Nahliadovoi rady Ukrainskoho kulturnoho fondu 04.02.2019 r. (protokol № 22 vid 04.02.2019 r.).
15. **Ukrainske suspilstvo: mihratsiinyi vymir: nats. dopovid** / Instytut demohrafii ta sotsialnykh doslidzhen im. M. V. Ptukhy NAN Ukrainy. Kyiv, 2018. – 396 s.
16. **Shulhina L. M.** Brendynh: teoriia i praktyka (na prykladi obektiv komertsii noi nerukhomosti) : monohrafiia / L. M. Shulhina, M. V. Leo. Kyiv-Ternopil : Aston, 2011. 272 s.
17. **Adler P.** (1997). Beyond cultural identity: reflections on cultural and multicultural man. R. W. Bristian (Ed.). Cultural learning: Concepts, application and research. (pp 24–41). Honolulu.
18. **Anholt S.** Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 147 p.

БАЗОВЫЕ МОДЕЛИ ФОРМИРОВАНИЯ СТРАТЕГИЙ КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ ОДЕССКОГО РЕГИОНА (НАЦИОНАЛЬНЫЙ И КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТЫ)

Березинская Елена Владимировна – старший преподаватель кафедры иностранных языков профессионального общения, аспирант кафедры искусствоведения и общегуманитарных дисциплин, г. Одесса

Проанализирована интеграция как стратегия аккультурации в процессе межкультурного взаимодействия представителей разных национальных культур в контексте развития многонационального Одесского региона. Автор исследует транскультурацию как социальный и гуманитарный феномен современного общества, которая заключается в выявлении значительных региональных различий с их внутренней спецификой и сводится к пересмотру «деформации культур», переходу аккультурации на качественно новый уровень. Определена стратегия реформ, направленных на глубокие и конструктивные изменения, сохранение культурного и духовного наследия украинского народа, создание условий для творческой активности граждан.

Ключевые слова: аккультурация, межкультурное взаимодействие, внутренне-этническая специфичность, стратегии аккультурации, транскультурация.

BASIC MODELS FOR THE FORMATION OF STRATEGIES FOR CULTURAL DEVELOPMENT OF THE ODESSA REGION (NATIONAL AND CULTURAL ASPECT)

Berezinska Olena –senior lecturer of the Department of foreign languages for professional communication of the International Humanitarian University, graduate student of the Department of art history and humanitarian disciplines, Odessa

This article analyzes integration as the best acculturation strategy in the process of intercultural interaction of representatives of different national cultures in the context of the development of the multinational Odessa region. The author explores transculture as a social and humanitarian phenomenon of modern society, which consists in identifying significant regional differences with their internal specificity and comes down to a revision of «cultural deformation», the transition of acculturation to a qualitatively new level. The article defines a reform strategy aimed at profound and constructive changes, at preserving the cultural and spiritual heritage of the Ukrainian people, at creating conditions for the creative activity of citizens.

Key words: acculturation, intercultural interaction, internally ethnic specificity, acculturation strategies, transculture.

UDC 008:316.732(477.74)

**THE BASIC MODELS OF THE FORMING STRATEGIES OF THE CULTURAL DEVELOPMENT
OF THE ODESA REGION (NATIONAL AND CULTURAL ASPECTS)**

Berezinska Olena – the senior lecturer of the Department of Foreign Languages
for professional communication of the International Humanitarian University, Odessa

This article analyzes the integration as the best strategy for acculturation in the context of the development of the multinational region of Odessa. Theoretical and conceptual discussions about the nature of intercultural gatherings raise broader questions about the necessary conditions for creating and promoting diversity. We will look at how this contributes to the creation of a rightful and equal society. Man is shaped by a culture in which the «I» is embedded; however, numerous studies show that identity, which is important for accepting people from other cultures, is itself shaped differently depending on the culture of origin.

Key words: acculturation, intercultural interaction, intra-ethnic specificity, acculturation strategies, cultural dialogue, multiculturalism.

The aim of the article is to provide analytically processed and summarized information about acculturation. The research methodology consists of such methods as analysis and synthesis, as well as a comparative method.

The novelty of the work lies in expanding knowledge of the regional acculturation strategies. In the Odessa region, a new «Ukrainian» metropolis has been formed from various ethnic sources. This tradition continues in contemporary conceptualisations of multicultural, intercultural and transcultural identities. Initially these categories might seem to be mutually exclusive, but a closer inspection demonstrates that what binds them together is the notion of the 'in-between' cultural subject.

Results. The article analyzes acculturation as the principle of the realization of the dialogue of cultures in the Odessa region. Based on the works of famous historical researchers: R. Redfield, R. Linton, M. Herskovitz, F. Boas, M. Hunter, L. Speyer, M. Mead, J. Foster, J. Phelan, R. Beals., the author reveals the essence and the content of acculturation, its strategies in a multinational region.

The practical significance. The prevalence of the integration process in a modern multicultural society takes place at the moment of globalization and large-scale population migration. We define that acculturation is the most appropriate kind of intercultural contact. On the one hand, the ethnic group culture itself is preserved through the perception of elements of another culture; on the other hand, there is a basis for the two groups that is equivalent to which their integration into a single society takes place. At present, the study of ethno-national cultures becomes particularly relevant.

Key words: acculturation, intercultural interaction, internally ethnic specificity, acculturation strategies, transculture.

Надійшла до редакції 5.11.2019 р.

УДК 008(477):316.346.2-055.1/2

**ІНВЕРСІЇ ТІЛЕСНОСТІ У КОНТЕКСТІ ГЕНДЕРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ
(НА ПРИКЛАДІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК)**

Копилова Надія Олександрівна – асистент,
Міжрегіональна академія управління персоналом, м. Одеса.
orcid.org/0000-0002-0407-8185
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.224
nadiya.kopylova02@gmail.com

Розглядаються репрезентації інверсій тілесності та гендеру у сучасній українській культурі на матеріалі художніх практик та соціальних фотопроєктів. Зазначені інверсії досліджуються в аспекті соціокультурних, зокрема гендерних, трансформацій. Простежено превалюючі у зображальній практиці типи репрезентацій, які маркують нові гендерні моделі, що формуються у сучасній культурі. Осмислення тілесної та гендерної інверсивності в актуальному мистецтві співвіднесено із артикуляцією цієї проблематики у певних соціокультурних практиках. Виявлено, що гендерні трансформації охоплюють різні сфери сучасної культури та мають характер загальнокультурної тенденції.

Ключові слова: гендер, тілесність, гендерні інверсії, ідентичність, сучасні художні практики.

Постановка проблеми. Сучасна західноєвропейська культура переживає певну кризу легітимізації гендерних реалій, що позначається на численних соціокультурних практиках, зокрема в аспекті пошуку нових шляхів самоідентифікації.

Глобалізаційні процеси, зрушення у соціально-економічному, політичному, загальнокультурному становищі статей, рух до культурного плюралізму, толерантності й політкоректності спричиняють низку гендерних трансформацій. Розширюються уявлення про тіло й тілесність, про параметри ідентичності, яка сьогодні постає в якості множинного чинника культурного розвитку.

Гендерні стандарти постають розмитими, а гендерні моделі поведінки й комунікації, соціальні сценарії для чоловіків і жінок набувають численних варіацій.

В українській культурі означені процеси протікають значно повільніше та визначаються низкою національних чинників, зокрема таких, що регламентують саме гендерні реалії. Вітчизняні дослідниці гендерних відносин (О. Кісь, В. Суковата, Т. Марценюк, Т. Злобіна та ін.) констатують, що ситуація у сучасному соціумі характеризується гендерною нерівністю та наявністю дискримінацій. При цьому мас-медіа фіксують певні гендерні зміни, що виявляють себе у соціокультурних практиках, зокрема у просторі мистецтва, та не можуть залишатися поза увагою. Виявляючи високу чутливість до соціокультурних трансформацій, художні практики активно відгукуються на загальну гендерну розгубленість, спричинену означеними явищами. Мистецькі практики та соціальні фотопроекти віддзеркалюють широкий спектр протистоянь соціуму й особистості як носіїв традиції і новацій, пропонують нові шляхи конструювання ідентичності та експерименти із тілесністю. Зі свого боку тілесність як соціокультурний феномен виступає одним з основних маркерів самоідентифікації та саморепрезентації людини.

Ступінь розробленості проблеми. Крізь призму культурологічного підходу тілесність визначається як перетворене під впливом соціальних і культурних факторів тіло людини, яке володіє соціокультурними значеннями і смислами та виконує певні соціокультурні функції [9; 13]. Соціокультурні аспекти цього поняття розглядають Т. Цветус-Сальхова, І. Кон, Н. Бугуєва, О. Шабаліна та ін. Вибір певного типу тілесності як зразкового відображає характерні для культури естетичні канони та гендерні зразки. Прийняте у культурі ставлення до тіла певним чином віддзеркалює пануючі в ній ментальні й соціальні настанови. І. Кон зазначає, що тілесний канон – це не природна данність, а «асpekt соціально-культурних уявлень про маскуліність і фемінність» [6; 8-9].

У сучасному мистецтві тіло постає в якості поля для рефлексії над проблемами статі, гендеру та (само)ідентифікації, над межами між нормою та девіацією, а також способом боротьби з традиційними гендерними настановами, які містять у собі дискримінацію певних гендерних груп. Гендерній проблематиці у мистецтві присвячені праці Г. Поллок [15], І. Кона [6], А. Усманової [3], О. Шпараги [11] та ін. Українська дослідниця О. Чапелик здійснює аналіз сучасних українських та зарубіжних мистецьких практик в аспекті гендеру як політичної та публічної категорії, пов'язаної із проблематикою тіла та його репрезентації [10]. Теоретичні розвідки зазначених авторів так чи інакше торкаються різних аспектів інверсивності тіла й гендеру (тобто відхилення від традиційних тілесних канонів і гендерних норм). Проте ця тема потребує певного дослідницького поглиблення саме у культурологічному дискурсі.

Метою статті є дослідження особливостей рецепції тілесних та гендерних інверсій в українських художніх практиках сьогодення.

Виклад матеріалу дослідження. На думку Г. Поллок, фігура художника виступає гарантом моделі світосприйняття, яку несе у собі мистецтво як текст культури [15]. В минулі епохи статус творчого Суб'єкта належав чоловікові, тоді як жінка залишалася за межами мистецтва без можливості задавати вектор візуалізації тіла й гендеру. Хоча у творчості жінок-художників минулого, таких як С. Ангвіссоло чи А. Джентілескі, зроблено спроби представити жінку та її тіло не як об'єкт, а як суб'єкт історії і сучасної практики, це можна розуміти лише в рамках конкретної історико-культурної доби. Ситуація змінюється у другій пол. XX ст. завдяки низці соціокультурних трансформацій, що беруть початок ще у XIX ст.

Новий статус жінки у просторі сучасного мистецтва підкріплюється легітимацією та поширенням у теоретичному і художньому дискурсі терміну «мисткиня» [1]. Цей термін на конотативному рівні конститує «жіноче» мистецтво саме у гендерному аспекті, посуваючи на другий план біологічну чи сексуальну приналежність творця. З одного боку, він затверджує жінку у якості Суб'єкту творчості, з іншого – відсилає до її певної інверсивності в означеному соціокультурному просторі.

Займаючи позицію творця, сучасна жінка опиняється перед необхідністю сформувати нові творчі стратегії. При цьому мисткині нерідко обирають для себе чоловічу риторичку у творчому самопозиціонуванні, тобто наслідують та розвивають традиційні маскуліні моделі. Звичайно, трансформації XX ст. призводять до формування нових гендерних стереотипів, значно розширюють спектр жіночих гендерних ролей, видів діяльності та соціальних сценаріїв, моделей поведінки й комунікації. Чоловічий досвід поступово втрачає статус універсального культурного зразка. Проте ціннісне сприйняття «жіночого» і «чоловічого» культурною свідомістю залишається нерівноцінним, що нерідко демонструють соціокультурні інститути та практики, в тому числі і художні. Тому жіноче мистецтво вдається до рецепції традиційних культурних настанов, які раніше вже були засвоєні культурою через творчість чоловічу.

Така творча позиція отримує втілення зокрема у формі об'єктивізації тіла. Проте мисткині вдаються до інверсії традиційних ролей і центром їхньої уваги стає не тільки жіноче, але й чоловіче тіло. Зауважимо, що оголене чоловіче тіло у значно меншому співвідношенні стосовно жіночого представлено в образотворчому мистецтві минулих епох [6]. При цьому лише в доволі обмеженому історичному контексті ці зображення несуть гомоеротичний смисл. Частіше оголене чоловіче тіло конотує ідеали героїзму, зокрема героїзму громадянського. Тоді як зображення оголеної жінки, як правило, несуть у собі конотації бажання та еротизму, якими їх наділяє саме маскулінний погляд.

У другій пол. XX – поч. XXI ст. інверсію традиційного сприйняття чоловічого тіла здійснюють С. Слей, Б. Реймс, М. Девіс, М. Абаканович та ін. Українська художниця Д. Скорубська, на відміну від своїх попередниць, не «перегортає» традиційний гендерний бінар чоловіче/жіноче, а прагне естетично поєднати символічні атрибути двох полюсів. Герої серії картин «Андрогін» – чоловіки, «одягнені» у наготу, еротизм, жіночу пластику та символіку. Маскулінне тіло Д. Скорубська наділяє фемінною (об'єктивованою) сексуальністю. А промовиста назва виставки натякає, що перед нами надзвичайні чоловіки, з відзнакою божественного (адже андрогінність, тобто символічна двостатевість, у міфологічних культурах була атрибутом істот божественного походження).

Отже, обрання описаної творчої стратегії дозволяє мисткиням зайняти вже «протестовану» культурою патріархату владну позицію щодо тіла й гендеру взагалі.

Проте переважно феміністське мистецтво має революційний характер стосовно «чоловічого світу». Інша творча стратегія щодо тіла й гендеру, що її реалізують жінки у художніх практиках, спрямована на усвідомлення та затвердження жіночої ідентичності, містить спроби дослідити й виразити ставлення жінки до свого тіла й власної сексуальності [3]. Для феміністського арт-простору другої пол. XX ст. характерна актуалізація та принципова інверсивність традиційно табуованих культурою тілесних норм і практик, що виявляє себе через так зване «повторне привласнення» жінкою тіла. Західноєвропейська візуальна традиція розробила певні норми «репрезентації статі» для обох гендерів [8]. Зокрема це стосується жіночої наготи, що, як правило, у культурній свідомості пов'язана з мотивами еротизму, недоговореності, гри. Виклик загальноприйнятим нормам, що його кидає феміністське мистецтво, знаходить вираження через підвищену еротичність візуального ряду, яка провокується власне *жінкою* (К. Шнієманн, К. Козира), через руйнування традиційної опозиції активне/пасивне (В. Експорт), десексуалізацію та деестетизацію жіночого тіла (Л. Стіл, Б. Росса).

У руслі підкресленої гендерної демонстративності, акцентування еротизму та жіночої сексуальності виконано низку робіт української художниці О. Щокіної. Проте, на відміну від феміністського мистецтва другої пол. XX ст., у творчості мисткині відсутній мотив протесту та боротьби. Фізична нагота, як її трактує сама художниця, означає відкритість – перед почуттями, новими враженнями, перед світом взагалі. А оголення відповідно сприймається не як фізичне (тілесне), а як духовне (емоційне). Воно включає у себе щирість, емоційну відкритість, свободу від умовностей, упереджень та негативних гендерних стереотипів, які задають людині не тільки зразки поведінки, але визначають норми її емоційних реакцій. «Це... не спроба засудити, а бажання зрозуміти, не злякатися чуттєвості, бачити життя у відсутності... стіни, поглядом не чоловіка і не жінки, а поглядом художника» [4], – так мисткиня затверджує себе як Творця, який ігнорує гендерні умовності.

Варто зазначити, що право жінки розпоряджатися своїм тілом на власний розсуд постає одним із ключових гендерних питань у сучасній культурі взагалі та темою для публічних дискусій у медіа. Проблеми вагітності та абортів, мастектомії, «перекроювання» тіла за допомогою пластичної хірургії, критичної надваги або анорексії, сексуального і домашнього насильства актуалізуються у повсякденних практиках у вигляді соціально-політичних і суспільних рухів (бодіпозитив) та флешмобів (#ЯНеБоюсяСказати в Україні), соціальних акцій та фотопроектів, публічних обговорювань у соцмережах і блогах. У контексті євроінтеграції у публічному дискурсі української культури також активно підіймаються проблеми гендерної рівності. Так, на початку 2019 р. в Україні набув чинності закон, що вносить зміни до Кримінального кодексу щодо обов'язкової обопільної згоди на секс. Проте іронічна реакція українців у соцмережах демонструє певну розбіжність у сприйнятті даної проблематики та необхідності регулювання взаємин між гендерами у традиційно приватній сфері родини чи стосунків.

Іншим проявом розглянутого напрямку тілесної інверсивності постає десакралізація «істинно жіночої» тематики, пов'язаної з жіночими біологічними циклами та особливостями (Дж. Чикаго, І. Бертон-Мойн) або маніфестаційна візуалізація особливостей тіла, які раніше були табуованими та «замовчувалися» культурою (Б. Росса, Х. Вільке). Ілюстративним прикладом постає український соціальний фотопроект «Нескорена краса», героїнями якого стали жінки, змушені пересуватися в інвалідному візку, що втім не завадило їхньому успіху та самореалізації.

Інверсивною стосовно класичних канонів як жіночої, так і чоловічої тілесності виявляється художня стратегія осмислення «третьої статі» (Б. Реймс, Д. Ендресен, В. Фарджес та ін.). Така стратегія постає реакцією як на невідповідність традиційних гендерних стандартів новим соціокультурним викликам сучасності, так і на кризу ідентичності взагалі, яка характерна для сьогодишньої культурної ситуації. Дискусія про постгендер і постлюдство активно розгортається у наукових колах та на художніх платформах ще з другої пол. XX ст. Зокрема прихильники постгендеризму [14] пропонують ідею усунення статі (її замінити певні біологічні та репродуктивні технології), подолання гендерних ідентичностей та соціальної стратифікації як негативних явищ для індивіда та суспільства відповідно. А тіло у цьому сенсі розглядається як носій життя, а не знак, перевантажений великою кількістю смислів.

Творчу рефлексію проблематики «третьої статі» здійснює українська художниця та фотограф Н. Шульте. Її проєкт «Сімполіс: Третя стать та Кіборги» складається з двох частин, одна з яких присвячена зображенню «андрогінів» – людей невизначеної статі, позбавлених будь-яких індивідуальних особливостей. Безапеляційна анонімність, мінімалізм, аскетизм та беземоційність справляють на реципієнта не менше враження, ніж доведена до крайнощів гендерна полярність та стереотипність, яку демонструє друга смислова частина проєкту. Використовуючи тіло як інструмент творчості, мисткиня демонструє, що будь-які крайнощі не ведуть до позитивного результату. Адже сучасна культурна ситуація вимагає пластичності й ситуативності на рівні гендерних ролей і соціальних сценаріїв, тобто «текучої ідентичності» [12].

Означена проблематика активно розгортається на соціальному рівні: починаючи від практик моди (андрогінний стиль, поява категорії гендерно-нейтрального одягу, зокрема від українських масових брендів «Who is it» та «Chakshyn») і закінчуючи сферою законодавства (легалізація третьої статі або альтернативного гендеру у низці країн світу).

У ситуації кризи культурної ідентичності однією з можливих реакцій на загальну нестабільність та «гендерну розгубленість, спричинену розмиттям традиційних стандартів маскулінності й фемінності, однією зі стратегій творчого відклику стає принцип іронії та провокації. Як от у роботах українського художника І. Чичкана. Неоднозначно сприйнятою соціумом виявилася його серія арт-об'єктів «Хутро» – портретів вусатих та бородатих жінок, написаних на коров'ячих шкурах. Візуальний ряд характеризуються плюральністю інтерпретації: спроба «надтілесної» презентації жінки, або підкреслення умовності меж «чоловічого» і «жіночого» у сучасній культурі, або іронія з приводу надмірної фетишизації ідеально гладенького жіночого тіла у рекламі. Взагалі провокація постає однією з атрибутивних характеристик не тільки актуального мистецтва, але й способом саморепрезентації та ідентифікації, що демонструють образи популярних медійних персон.

Кризовість традиційних гендерних моделей зумовлює втрату зразків «істинної» фемінності й маскулінності, відсутність однозначних інструкцій культури щодо гендеру. Це сприяє появі низки варіацій у межах обох гендерів, що і фіксує як зарубіжний арт-простір, так і вітчизняний. Проте з часів маніфестаційної боротьби мистецтва проти стандартизації тіла (М. Рослер, Б. Крюгер) смислові акценти дещо змістилися.

Проєкт українського фотографа Н. Перегудової «Sweet Addiction» наповнений еротизмом, іронічністю та грою із стереотипами. Серія фотографій покликана усвідомити й затвердити фемінну ідентичність через іронію та приписувані традицією жінкам атрибути – солодощі й конфетти [7]. Солодощі семантично вказують на фемінність, що нерідко використовується, наприклад, виробниками парфумів чи прикрас. Стереотип «ідеального» тіла, що його транслює медіа-простір, змушує реальних жінок, далеких від стандартів моди, вдаватися до дієт, виснажливих тренувань, пластичної хірургії. Натомість м'яка чуттєва фемінність, притаманна героїням Н. Перегудової, нагадує М. Монро і Pin-up girls, які були еталонами жіночої краси в середині XX ст. Таке творче переосмислення гендерних стандартів тіла перекликається із досить популярним сьогодні у західному світі соціальним рухом бодіпозитиву [13], спрямованим затвердити різноманітність стандартів тілесності й краси, їхню однакову цінність і позитивне сприйняття як самою людиною, так і соціумом, принцип толерантності й цінність індивідуальності. Відгуком на цю тенденцію постає створений в Україні телевізійний проєкт «Модель XL». Також примітний соціальний фотопроєкт «Краса без меж», спрямований проти іншого негативного стереотипу – коли критерієм соціальної успішності та навіть зовнішньої краси жінки виступає її вік.

В іншому проєкті Н. Перегудової «Fruit Portraits» взяли участь і чоловіки. Мисткиня не обмежується «класичним» стандартом маскулінності, досліджує різноманітні варіації чоловічої тілесності: від «неземних андроґінів» до «звичайних» чоловіків, яких можна зустріти на вулицях міста. Зазначимо, що протягом століть гендерний тиск культури щодо стандартів тіла був навіть більш тоталітарним до чоловіків, ніж до жінок, не залишивши альтернативних варіантів окрім «класичної

маскулінності». Панівний статус чоловіків у культурі [2], роль активного соціального агента супроводжувалися жорстким нормуванням тілесності, зокрема «приховуванням» тіла (за допомогою костюму, його певного крою). Навіть сьогодні традиційне визнання чоловіка культурним зразком, а жінки – «Іншим» [2], що склалося з давніх часів, нерідко змушує сучасну людину негативно сприймати засвоєння чоловіками «жіночої» території (використання макіяжу та елементів жіночого одягу, обрання традиційно жіночих видів діяльності та моделей поведінки тощо).

Українська художниця І. Макарова так само відмовляється від зображення стандартизованих зразків тілесності. Героїні її робіт – жінки з природними особливостями, які нерідко під впливом стереотипів вважаються недоліками (обличчя неідеальної форми, веснянки, завеликий ніс, «космічна» зовнішність тощо) [5]. Така творча позиція містить відгук на загальнокультурні цінності нового тисячоліття: толерантність, індивідуальність, унікальність кожної особистості. А от, зображаючи чоловіків, мисткиня зосереджується не на зовнішніх рисах та характеристиках тілесності, а на харизмі, енергетиці, індивідуальності. У цьому знову ж таки простежується традиційне сприйняття гендерних відмінностей: для чоловіка більш важливий статус «соціального агента».

Низка американських та західноєвропейських митців звертається до рефлексії над конструюванням альтернативних моделей гендеру й сексуальності, зокрема через тілесність, як от Б. Реймс, Д. Блюм, Д. Санвальд, представники квір-мистецтва. В Україні художні практики, присвячені осмисленню проблематики гендерквіру, висвітлюють радше соціальні, соціально-політичні та етичні її аспекти. Це пов'язано з відмінностями у статусі ЛГБТ-спільнот у західному світі та українському соціумі. Серед яскравих прикладів художньої рецепції даної тематики – фотовиставка в рамках мистецького фестивалю «Квір-тиждень», виставка Є. Білорусець «Своя кімната», проекти художника і фотографа С. Курмаза.

Висновки. Актуальні художні практики виявляють чутливість до ситуації кризи ідентичності, що склалася у сучасній культурі. Зокрема йдеться про кризовість традиційних гендерних настанов, що регламентують соціальне та приватне життя людини. Мистецькі експерименти осмислюють та практично артикулюють певні настанови, які на підсвідомому чи навіть маніфестаційному (феміністичний рух) рівні розгортаються у культурі. Низка мистецьких експериментів та художніх акцій торкається проблематики інверсій тілесності та гендеру, оскільки саме тіло є маркером ідентичності у сучасній культурі, а також носієм гендерних стандартів, за допомогою яких культура здійснює категоризацію індивідів та контроль над ними. Виявлено, що центр уваги українських мисткинь та митців дещо зміщений у бік жінки та жіночого тіла, що зумовлено низкою соціокультурних чинників, які протягом століть визначали розподіл «привілеїв» між гендерами.

Проведена наукова розвідка дозволила виділити певні напрями художнього осмислення та відтворення інверсій тіла й гендеру в українських мистецьких практиках та соціальних фотопроєктах. Це використання мисткинями традиційної чоловічої риторики у рецепції тіла (Д. Скорубська); принципова інверсивність традиційно табуйованих культурою тілесних норм і практик (інверсія трактування жіночої сексуальності у О. Щокіної, візуалізація традиційно табуйованих особливостей тіла у київському проєкті «Нескорена краса»); творча рефлексія проблематики «третьої статі» (Н. Шульте); іронічно-провокативне осмислення гендерних трансформацій (І. Чичкан), створення варіацій тілесності як спроба розширити межі традиційних гендерних стандартів (Н. Перегудова, І. Макарова). Різноманітність варіацій гендеру у сучасній культурі, яку фіксують художні практики, виявляє себе у повсякденності й відкриває широке поле для подальшого аналізу.

Для української культури тема гендерної інверсивності виявляється проблемним полем через стійку дію гендерної традиції у рамках патріархатної моделі соціуму. Гендерні трансформації відрізняються меншою динамікою, ніж у Західному світі. І саме художні практики виступають простором для проблематизації означених процесів, механізмом, який робить гендерні зміни видимими, здійснює їхню рефлексію, а також дозволяє робити певні прогнози щодо зміни гендерних стандартів у культурі.

Список використаної літератури

1. *Блог проф. Пономарева: «мисткиня» і «біологиня»*. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/blogs/2016/08/160816_ponomariv_blog99_ko (дата звернення: 11.10.2019).
2. *Бовуар С. де. Друга стаття*. Том I. Київ: Основи, 1994-1995. 390 с.
3. *Введение в гендерные исследования*. Ч. I: Учеб. пос.: под ред. И. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ, 2001. 708 с.
4. *Голубовский Е.* Елена Щекина – прорыв в XXI век. URL: <http://msio.com.ua/ru/articles/343-elena-shchekina-a-breakthrough-in-the-twenty-first-century> (дата звернення: 3.10.2019).
5. *Екзотичні картини українки вражають своєю оригінальністю*. URL: <https://uamodna.com/articles/ekzotychni-kartyny-ukrayinky-vrazhayutj-svoeyu-oryginalnistyu/> (дата звернення: 13.06.2018).
6. *Кон И. С.* Мужское тело в истории культуры. Москва: Слово, 2003. 432 с.

7. **Фотовиставка «Sweet Addiction»**. URL: <https://photo.unian.ua/photo/109148-fotovystavka-sweet-addiction> (дата звернення: 14.10. 2019).
8. **Фуко М.** Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности: пер. с франц. Москва: Касталь, 1996. 448 с.
9. **Цветус-Сальхова Т. Э.** Дистинкция понятий «тело» и «телесность» в культурологических исследованиях. *Вестник Кемеровского гос. ун-та культуры и искусств*. 2010. № 13. С. 10-16.
10. **Чапелик О. В.** Мистецька візуальність: Відображення гендерної проблематики в українському сучасному мистецтві. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2009. Вип. 6. С. 399-410.
11. **Шпарага О.** Телесный субъект: Я как «моя боль» и как «моя любовь». *Топос*. 2002. № 2. С. 76-89.
12. **Bauman Z.** Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds Wiley, Cambridge: Polity Press, 2003. 176 p.
13. **Dalessanda A.** 15 Definitions Of Body Positivity Straight From Influencers & Activists. URL: <https://www.bustle.com/articles/165804-15-definitions-of-body-positivity-straight-from-influencers-activists> (дата звернення: 5.08.2018).
14. **Dvorski J., J. Hughes** Postgenderism: Beyond the Gender Binary. Hartford: Institute for Ethics and Emerging Technologies, 2008. 18 p.
15. **Pollock G.** Beholding Art History Vision, Place and Power // *Vision and textuality*. Duke University Press, 1995. P. 38-66.

References

1. **Bloh prof.** Ponomareva: «mystkynia» i «biolohynia». URL: https://www.bbc.com/ukrainian/blogs/2016/08/160816_ponomariv_blog99_ko (data zvernennia: 11.10.2019).
2. **Bovuar S.** de Druha stat. Tom I. Kyiv: Osnovy, 1994-1995. 390 s.
3. **Vvedenie v hendernyie issledovaniia**. Ch. I: Uchebnoe posobiie: pod red. I. A. Zherebkinoi. Kharkov: KhTsHI, 2001. 708 s.
4. **Holubovskiy Ye.** Elena Shchokina – proryv v XX vek. URL: <http://msio.com.ua/ru/articles/343-elena-shchekina-a-breakthrough-in-the-twenty-first-century> (data zvernennia: 3.10.2019).
5. **Ekzotychni kartyny ukraïny vrazhaiut svoieiu oryhinalnistiu**. URL: <https://uamodna.com/articles/ekzotychni-kartyny-ukrayinky-vrazhayutj-svoeyu-oryginalnistyu/> (data zvernennia: 13.06. 2018).
6. **Kon I.S.** Muzhskoe telo v storii kultury. Moskva: Slovo, 2003. 432 s.
7. **Fotovystavka «Sweet Addiction»**. URL: <https://photo.unian.ua/photo/109148-fotovystavka-sweet-addiction> (data zvernennia: 14.10. 2019).
8. **Fuko M.** Volia k istinie: po tu storonu znaniia, vlasti i seksualnosti: per. s frants. Moskva: Kastal, 1996. 448 s.
9. **Tsvetus-Salkhova T. E.** Distinktsiia poniatyi «telo» y «telesnost» v kulturolohicheskikh issledovaniakh. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo unyversyteta kultury i iskusstv*. 2010. №13. S. 10-16.
10. **Chapelyk O. V.** Mystetska vizualnist: Vidobrazhennia hendernoi problematyky v ukrainskomu suchasnomu mystetstvi. *MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia*. 2009. Vyp. 6. S. 399-410.
11. **Shparaha O.** Telesnyi subjekt: Ya kak «moia bol» i kak «moia liubov». *Topos*. 2002. № 2. С. 76-89.
12. **Bauman Z.** Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds Wiley, Cambridge: Polity Press, 2003. 176 p.
13. **Dalessanda A.** 15 Definitions Of Body Positivity Straight From Influencers & Activists. URL: <https://www.bustle.com/articles/165804-15-definitions-of-body-positivity-straight-from-influencers-activists> (дата звернення: 5.08.2018).
14. **Dvorski J., J. Hughes** Postgenderism: Beyond the Gender Binary. Hartford: Institute for Ethics and Emerging Technologies, 2008. 18 p.
15. **Pollock G.** Beholding Art History Vision, Place and Power. *Vision and textuality*. Duke University Press, 1995. P. 38-66.

ИНВЕРСИИ ТЕЛЕСНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ГЕНДЕРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННЫХ УКРАИНСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИК)

Копылова Надежда Александровна – ассистент,
Межрегиональная академия управления персоналом, г. Одесса.

Рассматриваются репрезентации инверсий телесности и гендера в современной украинской культуре на материале художественных практик и социальных фотопроектов. Указанные инверсии рассматриваются в аспекте социокультурных, в частности гендерных, трансформаций. Проанализированы преобладающие в изобразительных практиках типы репрезентаций, которые маркируют новые гендерные модели, формирующиеся в современной культуре. Осмысление телесной и гендерной инверсивности в актуальном искусстве соотносено с артикуляцией этой проблематики в определенных социокультурных практиках. Выявлено, что гендерные трансформации охватывают различные сферы современной культуры и имеют характер общекультурной тенденции.

Ключевые слова: гендер, телесность, гендерные инверсии, идентичность, современные художественные практики.

**INVERSIONS OF THE CORPORALITY IN THE CONTEXT OF GENDER TRANSFORMATIONS
(ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN ACTUAL ART PRACTICES)**

Kopylova Nadiia – assistant,
Interregional Academy of Personnel Management, Odessa.

The article analyzes the representation of the inversions of corporality and gender in today's Ukrainian culture on the basis of artistic practices and social photo projects. These inversions are considered in terms of socio-cultural, in particular gender, transformations. The types of representations prevailing in pictorial practice that mark new gender models emerging in today's culture have been traced. Comprehension of corporal and gender inversiveness in actual art is correlated with articulation of this issue in certain socio-cultural practices. It is revealed that gender transformations cover different levels of contemporary culture and have the character of a general cultural tendency.

Key words: gender, corporality, gender inversions, identity, actual art practices.

UDC 008(477): 316.346.2-055.1/2

**INVERSIONS OF THE CORPORALITY IN THE CONTEXT OF GENDER TRANSFORMATIONS
(ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN ACTUAL ART PRACTICES)**

Kopylova Nadiia – assistant,
Interregional Academy of Personnel Management, Odessa.

The aim of the article is to explore the features of reception of gender inversions of corporality in actual Ukrainian artistic practices.

Methodology of the research. Culturological approach is supported by gender analysis, which allows to reveal the problem of research more completely. Various studies of corporality as a sociocultural phenomenon have been considered (by the authorship of T. Tsvetus-Salkhova, I. Kon, etc.). The problem of gender inversions of corporality was illuminated by such authors as G. Pollok, O. Chapelyk, O. Shparaha, A. Usmanova, etc.

Result. Gender transformations in the Ukrainian society are less dynamic than in the Western world because of the steady effect of the gender tradition within the framework of the patriarchal model of society. In this context actual art practices turn out as a space for problematizing these processes and as a mechanism that makes gender changes visible, reflects them, and also allows for certain predictions to be made about changing gender standards in culture. Art practices reflect the problems of inversions of corporality, because of body is a marker of identification in today's culture, as well as a carrier of the gender standards by which culture controls individuals. The research has made it possible to identify certain areas of artistic understanding and reproduction of corporality's and gender inversions in Ukrainian art practices and social photo projects (artistic reflection of the "third gender", provocation as a reaction to identity crisis, creation of variations of corporeality as an attempt to broaden the limits of traditional gender). The diversity of gender variations in today's culture, fixed by artistic practices, manifests itself in the space of everyday life and opens a wide field for further analysis.

The novelty. The results of the study also complement the existing tradition of gender revision of actual art. The main directions of reception of gender inversions of corporality in Ukrainian actual art practices in the context of gender transformations were manifested.

Practical value. The results of the research are relevant for employees of the socio-cultural sphere (in particular, curators of exhibitions of actual art, organizers of lectures on gender issues).

Key words: gender, corporality, gender inversions, identity, actual art practices.

Надійшла до редакції 10.11.2019 р.

УДК 13: 008

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧЕСКИХ ПАРАДИГМ В СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРИОД

Софиев Халадин Али оглы – кандидат культурологических наук, доцент,
заведующий кафедры социально-политических наук, Азербайджанский
государственный университет культуры и искусств, г. Баку, Азербайджан
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.225
matlabm@yandex.ru

Рассматриваются некоторые аспекты изучения основных парадигм постструктурализма. Отмечается, что деконструкция, отрицание центричности, цельности, гомогенности и номадические понятия как основы постструктурализма, разъясняют характер данного метода в современной западной философии. Автор подчеркивает, что данный подход занял место материалистической и идеалистической диалектики. Автор, опираясь на результаты исследования, приходит к выводу о том, что противостояния структурализма и диалектики переросло в постструктурализм. Отмечается, что диалектический закон «отрицания отрицания» чем то похож на «постструктурализм», который отрицая структурализм, воссоздает на новом витке философию движения и изменения.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, постструктурализм, парадигма, деконструкция, гомогенность, номадические понятия.

Постановка проблемы. Чем было продиктовано появление постструктурализма? Тем более, что он появился не тогда, когда структурализм как метод и течение исчерпал свои возможности. Постструктурализм появился не с целью разрешения тех головоломок, которые возникли в рамках структурализма. Как известно, Т. Кун объяснял необходимость научной революции и создания новых парадигм именно появлением в рамках «нормальной» науки не решаемых в ее рамках головоломок [9; 68].

Постструктурализм возник тогда, когда структурализм все еще успешно конкурировал с диалектикой. Это последнее отображение мира диалектиками в его непрерывном движении пользовалось законом единства и борьбы противоположностей, законом отрицания предыдущего отрицания и перехода количественных изменений в качественные и обратно. Структурализм же, чтобы представить свой объект детально в представленных картинах, образовал альтернативу тому нарративному типу, который, используя определенные нюансы, передавал динамичность своему объекту. Структурализм изображал предмет в форме устойчивой конструкции и упорядоченности. Он как бы давал в параметрах «стоп кадра» ясный «портрет» предмета.

Из противостояния структурализма и диалектики можно вывести логику появления постструктурализма. Пользуясь диалектическим законом «отрицания отрицания», можно утверждать, что постструктурализм, отрицая структурализм, воссоздает на новом витке философию движения и изменения. В данной статье проанализируем постструктурализм с этой точки зрения, то есть постараемся выяснить, как этот метод начал конкурировать с диалектическим методом в плане постижения динамических процессов в культуре.

Степень изучения темы и ее новизна. Тема постструктурализма широко исследуется даже в постсоветском пространстве. Российский лингвист А. Тарасов в статье «Постструктурализм как философская основа постмодернистского типа художественной культуры» попытался раскрыть некоторые аспекты современного подхода в изучении художественной культуры. На примерах искусства постмодерна показано как в нем были реализованы некоторые теоретические положения постструктурализма [17]. В работе другого российского автора Ю. Ирхина «Структуралистский и постструктуралистский анализ: возможности и пределы» показано, что структуралистский и постструктуралистский подходы – неотъемлемая составляющая современной методологии изучения общества и политики, однако они должны использоваться в логической связи, обогащаться и дополняться всем богатством и многообразием идей, методов и подходов современной методологии познания политики [7].

В статье О. Лисициной «Сексуальность как социальная политика в постструктуралистских и постмодернистских западных исследованиях» [12] представлен аналитический обзор разнонаправленных работ современных западных авторов, освещающих проблематику сексуальности в социально-политическом ключе. В ней прослеживается эволюция взглядов на проблему соотношения власти и сексуальности в исследованиях постструктуралистов и постмодернистов.

И. Полонская в работе «Структура и процесс в семиотической концепции постструктурализма» анализирует идеи постструктуралистской семиотики, рассматривает проблему соотношения структурного и процессуального аспектов знаковой коммуникации в понимании виднейших представителей постструктурализма [16].

В статье Ю. Артамонова и А. Демчук «Постструктурализм М. Фуко и новые методологические проблемы политических исследований» подчеркивается, что идея исторических разломов и показ исторически складывающихся очевидностей М. Фуко требуют отказа от нормативных стандартов свободы и справедливости, ключевых для современных концепций власти, и пересмотра критических и освободительных стратегий, на них основывающихся (критика идеологии, борьба с государственным насилием, поиск консенсуса и т. д.). Рассмотрение власти на уровне социальных практик ведет к иным тактикам в отношении власти, которые представлены в данной работе [1]. В статье О. Бокаревой «Периоды структурализма и постструктурализма в биографии Мишеля Фуко» автор знакомит читателей с французским философом, историком теоретиком культуры – М. Фуко. Исследователь выделяет в его творческой биографии периоды структурализма и постструктурализма. Ученый не возражал против этого, но не считал себя структуралистом в полном смысле этого слова [3].

В исследовании К. Щедрина «Вечное возвращение текста: от Ницше к постструктурализму» автор анализирует влияние историко-философской концепции Ницше на историко-философскую практику таких известных постструктуралистов, как Барт, Делеза, Деррида и др. [21].

Между постструктуралистами существует примечательная аналогия. Каждый из них озвучивает своим стилем, своей интонацией какие-то идеи, существующие у других. Так, М. Фуко любил рассуждать о репрессивных дискурсах с тем, чтобы деконструировать их [19]. Идея репрессивных понятий восходит к Франкфуртской школе [18]. А Р. Барт посредством деконструкции выявил волю к

власти (Ницше) даже в грамматике языка [4]. Он также показал, что в европейской культуре то, что не находит своего словесного выражения, не приобретает полноценного статуса. В дальнейшем похожим образом Деррида определил европейскую культуру как логоцентрическую [4].

Постструктурализм обнаруживает в иерархическом построении европейской культуры другую особенность, подлежащую деконструкции. Р. Барт проводит интересное сравнение европейской и японской кухни с тем, чтобы показать возможность иного, неиерархического построения. Французский интеллигент сообщает, что японская пища не классифицируется по принципу очередности во время еды. Нет здесь и специальных десертов. Поэтому при завтраке, обеде и ужине японцы свободно комбинируют разные блюда, тогда как европейская кухня строго диктует порядок употребления пищи [22; 71]. Это сравнение показывает различие культуры, ориентированной на центральный принцип и не ориентированной на него. Постструктурализм, когда деконструировал какие-то особенности европейской культуры, больше стремился освободить ее от исторически сложившегося догматизма с тем, чтобы свободное движение в ней не встречало мертвые преграды.

Постструктуралистская неприязнь ко всяким центрическим организациям культуры очень напоминает левые антиколониальные дискурсы. Во время борьбы с колониализмом интеллектуалы Востока критиковали Европу, обвиняя ее в продуцировании идеологии европоцентризма [15]. Для них именно этот центризм был причиной многих предубеждений относительно Востока и преградой на пути его адекватного понимания. В постструктурализме европоцентризм также входит в повестку дня и логоцентризм оценивается как его синоним. В постструктурализме многочисленные антиколониальные дискурсы имеют вот такие подоплеки. Постструктуралистский интеллигент Далмаер, имея в виду американский культурный империализм писал, что пост-модернизм и постструктурализм противостоят империализму [9]. Соответственно критика в них всякого центризма продиктована желанием противостоять всякому империализму. Отсюда и некоторая марксистская риторика в постструктурализме. По нашему мнению, изречения, оформленные диалектическими играми смыслов также роднят Маркса с постструктуралистами [13].

Цель статьи – попытка проанализировать методологию постструктурализма, сравнить ее со спецификой диалектического метода в плане постижения динамических процессов в культуре.

Изложения основного материала. Постструктурализм возник в противовес структуралистской приверженности «догматическим», статичным структурам. Казалось, что он в новом витке, как сказал бы Гегель, в снятом виде хотел повторить основные методологические принципы диалектики. Однако между приверженностью постструктурализма к движению и процессуальности и философией изменений и развития диалектики имеются глубокие различия, поэтому никто из теоретиков не додумался сравнить их. Диалектика, исходя из постулата единства мышления и бытия, была восприимчивой любым движениям и изменениям, как в онтологической, так и в гносеологической плоскости тогда как постструктурализм вовсе не интересуется онтологическим планом. Он ограничивается пределами текстов. Вспомним в этой связи известное изречение Дерриды о том, что нет ничего кроме текста, или вне текста ничего нет [4; 16]. Структурализм применял бинарную оппозицию как средство выявления структур не только в культурных текстах, но и в явлениях природы (также как «закон борьбы и единства противоположностей» в диалектической логике был законом не только социального мира, но и космоса). Постструктурализм же рассматривает мир как текст, то есть снимает противостояние действительности к фактам культуры. А. Колесников так характеризует эту особенность данного метода: он рассматривает окружающий человека мир как поле дискурсов [6; 391-392]. Диалектика постигает движения и изменения в мире посредством трех известных законов: единства и борьбы противоположностей, отрицания отрицания и переходом количественных изменений в качественные изменения и обратно.

Между тем постструктурализм не интересуется этими законами, но взамен применяет метод деконструкции для постижения процессуальностей в текстах. Подаренным Дерридой постструктурализму этот термин первоначально означал «анализ». Однако, по мере применения его в работах французского философа, он стал способом «разоблачения» европейских стереотипов по производству текстов. Посредством деконструкции постструктуралистские интеллектуалы производили разные мини-землетрясения в культуре (вспомним мысль Хайдеггера о том, что уровень науки зависит от степени ее умения подвергать критике свои фундаментальные понятия и положения [10; 9]). Традиционно «разоблачение» чего-то в культуре означало его критику в смысле выявления несостоятельности. У Дерриды и всех постструктуралистов деконструкция очень часто не была орудием низвержения. Она больше становилась способом осуществления кризиса «землетрясения» в культуре и постижением явлений в ней в духе негативной теологии. Как известно, она в отличие от католицизма (позитивной теологии) рассуждала о Боге через то, чем и кем Он не является. Деконструкция позволяла рассуждать о явлении по принципу «не тот, и не этот», создавая таким образом семантическую неопределенность. В

свою очередь такая неопределенность становилась источником мерцания смыслов. Отсюда – почему постструктуралисты, по мнению специалистов, избегали однозначной и систематической речи, нарративы [4; 317].

Деррида, выявляя логоцентризм европейской культуры и критикуя ее за это, вовсе не предлагал альтернативу ей, то есть не предлагал заменить «плохого хорошим». Цель ее деконструкции – произвести в европейской культуре «землетрясения», т. е. тектонические изменения, или семантическую тряску. Тем самым он стремился резонировать смысловые волны, эманации.

А теперь, после объяснения некоторой схожести функции деконструкции с диалектикой, посмотрим на феномен неопределенности в постструктурализме. Деррида видел проявление западного логоцентризма в его подверженности везде искать смысл, первопричину и упорядоченность [11; 18]. Далмаер в связи со взглядами Лиотара раскрывает то, почему постструктуралисты отрицательно относятся к логоцентрическому стремлению семантизировать каждую точку. В программной книге «Состояние Пост-модерна» Лиотар ставит на место логоса паралогизм (ложные умозаключения), на место единства – фрагментаризм, а на место гомогенности – гетерогенность. Он также заменяет акт идентификации избеганием уходом от любой идентификации [11; 7-8]. Постструктуралистские дискурсы неопределенности возникают от этих перечисленных свойств постмодернизма.

Следует указать на то, что интерес к паралогизму у постструктуралистов стоит на вершине особого гносеологического древа. Школа Пор-Рояля заимствовала этот термин от Аристотеля. У Стагирита «паралогизм» означал ложное умозаключение. Но он отличал последнее от софистических умозаключений. Софисты намеренно делали ложные умозаключения, чтобы побороть противников. А паралогизм у Аристотеля означал неосознанные, непреднамеренные ошибочные умозаключения. Однако в школе Пор-Рояля паралогизмы были отождествлены с софистическими ухищрениями, то есть преднамеренными ложными умозаключениями. Постструктурализм сохраняет преднамеренный характер паралогизмов, но не с целью при их помощи победить оппонентов в дискуссии. Паралогизмы здесь скорее всего употребляются для «производства» дискурсов, наподобие высказываний древних оракулов и средневековых мистиков, в частности, внешне бессмысленных софистских выражений, квалифицированных шатхийя. Сравним следующую шатхийя Ш. Табризского: «Я гявур, а ты мусульманин. Однако мусульманин находится внутри гявура. Кто в этом мире гявур? Укажи его, чтобы я смог поклониться ему. Скажи: «я есмь гявур», и я поцелую тебя. Эти люди не узнают меня в этом мире. Но тогда кому поклоняются? [22; 57-58].

В советскую эпоху дискурсы таких интеллектуалов как О. Дробницкий и З. Оруджова, отличаясь от дискурсов догматически мыслящих марксистов, на их фоне выглядели как шатхийя. Эти философы, играя диалектическими многозначностями, далее свертывали их в аккуратные высказывания, сделанные на основе Аристотелевской логики.

Конечно, паралогистические высказывания спорадически наблюдались и у диалектиков. Однако постструктуралисты всемерно применяли этот метод. Поэтому высказывания Фуко, Барта, Дерриды, Делеза, Лиотара невозможно собрать и упаковать в четкую отчеканенную матрицу. Их содержание тут же переливается через края любых форм. Поэтому изречения любого постструктуралиста противоречат друг другу. Каждый из них без чувства ответственности может выдвигать дискурс на одной странице своей книги, отвергающий другое высказывание на предыдущей странице. Дьяконов писал, что трудность понимания Фуко заключается в том, что он все время меняя свой взгляд, противоречит самому себе [19; 317].

Другим феноменом, который подвергается постструктуралистами деконструкции, является концепт субъекта и автора. Первый удар субъекту был нанесен Ортега и Гассет с его идеей о дегуманизации современного искусства [14]. Со второй половины XX века Барт и Фуко поставили вопрос о смерти авторов текста. Хотя следует признаться, что после Ницшеанского утверждения об убийстве Бога, убийство автора уже не выглядело столь оригинально.

Постструктурализм выступал против феномена авторского текста по разным причинам. Во-первых, он не признавал цитирования авторитетов. Деррида толковал речи не исходя от своего имени. Он в комментариях заставлял других говорить по его усмотрению.

Выводы. Подводя итоги, можно сделать следующие выводы:

- в постструктуралистских трактатах и статьях часто можно встретить имена и мысли наиболее часто комментируемых философов – Гегеля, Ницше, Маркса, Фрейда и др.;
- комментарии постструктуралистов по тем или другим вопросам существенно отличаются от традиционных комментариев. До постструктуралистов комментарии были способом выражения восхищения гением классиков;

- традиціоналісти створили культ демиурга. Этот культ превращает личность автора в центральный феномен текста и культурной сферы как совокупности текстов;
- постструктуралисты избегают выражения восхищения великими авторами. В этом им помогает одна установка. Она заключается в том, что подлинный текст всегда интертекст, то есть его смыслы и значения возникают в сетке его взаимоотношений с другими текстами;
- отказ от значимости идеи автора как центральной фигуры текста и культуры задает особую подвижность постструктуралистским размышлениям. Если культурный феномен центрически организован, тогда все его анализы так или иначе концентрируются вокруг этого центра. Если нет такого центра, тогда наррация получает характер блуждающего поиска;
- постструктуралисты всегда настраиваются на подвижность, процессуальность и в этом смысле его динамичность отличается от гегелевской и марксистской диалектики.

Думается, что все перечисленные нами особенности постструктурализма объясняют, почему он в западноевропейском философствовании занял место диалектики и чем он, занимаясь изменчивостью в текстах, не повторил диалектику.

Список використаної літератури

1. **Артамонова Ю. Д., Демчук А. Л.** Постструктурализм М. Фуко и новые методологические проблемы политических исследований. *Политическая наука*. 2015. № 2. С. 174–190.
2. **Барт Р.** Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва : Изд. группа «Прогресс», 1994. 569 с.
3. **Бокарева О. Б.** Периоды структурализма и постструктурализма в биографии Мишеля Фуко. *International Journal of Humanities and Natural Sciences*, vol.1-1. Серия «Философские науки», 2019. С. 155-160.
4. **Деррида Ж.** О грамматологии / Пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. Москва : Ad Marginem, 2000. 512 с.
5. **Дьяков А. В.** Философия постструктурализма во Франции. Нью-Йорк : Северный крест, 2008. С. 317.
6. **Ильин И. П.** Пост-модернизм: от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва : Интрада. 1998.
7. **Ирхин Ю. В.** Структуралистский и постструктуралистский анализ: возможности и пределы. <http://viperson.ru/articles/yuriy-irhin-strukturalistskiy-i-poststrukturalistskiy-analiz-vozmozhnosti-i-predely>. 23 декаб. 2014 (20.08.2019).
8. **Колесников А. С.** История философии. Спб., 2010. С. 391-392.
9. **Кун Т.** Структура научных революций. Москва : Прогресс, 1975.
10. **Лиотар Ж.-Ф.** *Анима минимума. Кабинет «З»* (под ред. В. Мазина). 2004. С. 62-97.
11. **Лиотар Ж.-Ф.** Состояние постмодерна (1979). Пер. с франц.: Н. А. Шматко, Ин-т экспериментальной социологии. Москва : Изд-во «АЛЕТЕЙЯ», Санкт-Петербург, 1998.
12. **Лисицина О. И.** Сексуальность как социальная политика в постструктуралистских и постмодернистских западных исследованиях. <https://cyberleninka.ru/article/n/seksualnost-kak-sotsialnaya-politika-v-poststrukturalistskih-i-postmodernistskih-zapadnyh-issledovaniyah>. 2014. (20.08.2019).
13. **Маркс К., Энгельс Ф.** Соч. Изд. 2-е. Москва : Политиздат. Т. 37: [письма Ф. Энгельса к разным лицам (янв. 1888 – дек. 1890); подгот. к печати Л. Р. Мисьякевич, В. А. Морозова]. 1965. XXII. 599 с.
14. **Ортега-и-Гассет Х.** Дегуманизация искусства. Пер. С. Л. Воробьева, Москва : Искусство, 1991. 218 с.
15. **Подорога В. А.** Опыт и чувственное в культуре современности: Философско-антропологические аспекты. Direct MEDIA, 2013.
16. **Полонская И. Н.** Структура и процесс в семиотической концепции постструктурализма. *Теория и практика общественного развития*. Изд. дом ХОРС (Краснодар). 2010. № 3. С. 9-13.
17. **Тарасов А. Н.** Постструктурализм как философская основа постмодернистского типа художественной культуры. *Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена*. Санкт-Петербург, 2008. № 74-1. С. 478-483.
18. **Франкфуртская школа** / Ю. Н. Давыдов. *Новая философская энциклопедия* : в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Мысль, 2010. 2816 с.
19. **Фуко М.** Рождение биополитики. *Цикл лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1978–1979 уч. году*. Пер. на русс. язык: А. В. Дьяков. СПб., 2010. Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. 10.10.2013. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/6709/6724>
20. **Хайдеггер М.** Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Библихина. Харьков : Фолио, 2003. 503 с.
21. **Щедрин К. С.** Вечное возвращение текста: от Ницше к постструктурализму. *Изв. Сарат. ун-та. Новая сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика*. 2013. Т. 13. С. 65-68.
22. **Gölpınarlı Abvülbaki.** Mövlana Celaleddin. Hayatı, Felsefesi, Eserlerinden seçmeler. İnkılap Kitabevi. İstanbul: Ankara Caddesi. № 95. 1959. S. 57-58.
23. **Graham Allen.** Roland Barthes. Routledge, 2008. P. 71.

References

1. **Artamonova Y. D., Demchuk A. L.** Poststrukturalizm M.Fuko i novyye metodologicheskiye problemy politicheskikh issledovaniy. *Politicheskaya nauka*. 2015. № 2. S. 174–190.
2. **Bart R.** Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika. Moskva : Izdatel'skaya gruppa Progress, 1994. 569 s.

3. **Bokareva O. B.** Periody strukturalizma i poststrukturalizma v biografii Mishelya Fuko. *International Journal of Humanities and Natural Sciences*, vol. 1-1. *Seriya Filosofskiye nauki*, 2019. S. 155-160.
4. **Derrida Z.** O grammatologii / Per. s fr. i vst. st. N. Avtonomovoy. Moskva : Ad Marginem, 2000. 512 s.
5. **D'yakov A. V.** Filosofiya poststrukturalizma vo Frantsii. N'yu-York : Severnyy krest, 2008. S. 317.
6. **Il'in I. P.** Post-modernizm: ot istokov do kontsa stoletiya: evolyutsiya nauchnogo mifa. Moskva : Intrada. 1998.
7. **Irkhin Y. V.** Strukturalistskiy i poststrukturalistskiy analiz: vozmozhnosti i predely. <http://viperson.ru/articles/yuriy-irhin-strukturalistskiy-i-poststrukturalistskiy-analiz-vozmozhnosti-i-predely>. 23 dekab. 2014 (20.08.2019)
8. **Kolesnikov A. S.** Istoriya filosofii. Spb., 2010. S. 391-392. 9. Kun. T. Struktura nauchnykh revolyutsiy. Moskva : Progress, 1975.
10. **Liatar Zhan-Fransua.** Anima minima. *Kabinet «Z»* (pod red. V. Mazina). 2004. S. 62-97.
11. **Liatar Zhan-Fransua.** Sostoyaniye postmoderna (1979). Perevod s frantsuzskogo: N. A. Shmatko, «Institut eksperimental'noy sotsiologii», Moskva; Izdatel'stvo «ALETEYYA», Sankt-Peterburg, 1998. BBK 87.4 L 60
12. **Lisitsina O. I.** Seksual'nost' kak sotsial'naya politika v poststrukturalistskikh i postmodernistskikh zapadnykh issledovaniyakh. <https://cyberleninka.ru/article/n/seksualnost-kak-sotsialnaya-politika-v-poststrukturalistskikh-i-postmodernistskikh-zapadnykh-issledovaniyakh>. 2014. (20.08.2019).
13. **Marks K., Engel's F.** Sochineniya / Izd. 2-ye. Moskva : Politizdat. T. 37: [pis'ma F. Engel'sa k raznym litsam (yanv. 1888 – dek. 1890); podgot. k pechati L. R. Mis'kevich, V. A. Morozova]. 1965. KHKHII, 599 s.
14. **Ortega-i-Gasset K.** Degumanizatsiya iskusstva. Perevod S. L. Vorob'yeva, Moskva : Iskustvo, 1991. 218 s.
15. **Podoroga V. A.** Opyt i chuvstvennoye v kul'ture sovremennosti: Filosofsko-antropologicheskiye aspekty. Direct MEDIA, 2013.
16. **Polonskaya I. N.** Struktura i protsess v semioticheskoy kontseptsii poststrukturalizma. Zhurnal «Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya». Izdatel'skiy dom KHORS. (Krasnodar) Nomer: 2010, № 3. S. 9-13.
17. **Tarasov A. N.** Poststrukturalizm kak filosofskaya osnova postmodernistskogotipa khudozhestvennoy kul'tury. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena*. Sankt-Peterburg, 2008. № 74-1. S. 478-483.
18. **Frankfurtskaya shkola** / YU. H. Davydov. *Novaya filosofskaya entsiklopediya* : v 4 t. / pod red. V. S. Stopina. 2-ye izd., ispr. i dop. Moskva : Mysl', 2010. 2816 s.
19. **Fuko M.** Rozhdeniye biopolitiki. *Tsikl lektsiy, prochitannykh v Kollezhe de Frans v 1978–1979 uchebnom godu*. Perevod na russkiy yazyk: A. V. D'yakov. SPb., 2010. Elektronnaya publikatsiya: Tsentr gumanitarnykh tekhnologiy. 10.10.2013. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/6709/6724>
20. **Khaydegger M.** Bytiye i vremya. Per. s nem. V.V. Bibikhina. Khar'kov : Folio, 2003. 503 s.
21. **Shchedrin K. S.** Vechnoye vozvrashcheniye teksta: ot Nitshe k poststrukturalizmu. *Izv. Sarat. Un-ta. Novaya ser. Ser. Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika*. 2013. T. 13, S. 65-68.
22. **Gölpınarlı Abvülbaki.** Mövlana Celaleddin. Hayatı, Felsefesi, Eserlerinden seçmeler. İnkilap Kitabevi. İstanbul: Ankara Caddesi. № 95. 1959. S. 57-58.
23. **Graham Allen.** Roland Barthes. Rautledge, 2008. P. 71.

ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ ПОСТСТРУКТУРАЛІСТИЧНИХ ПАРАДИГМ У СУЧАСНИЙ ПЕРІОД

Софієв Халаддін Алі огли – кандидат культурологічних наук, доцент,
завідувач кафедри соціально-політичних наук, Азербайджанський державний університет
культури і мистецтв, м. Баку

Розглядається деякі аспекти вивчення основних парадигм постструктуралізму. Відзначається, що деконструкція, заперечення центричності, цілісності, гомогенності і номадичні поняття як основи постструктуралізму, роз'яснюють характеристику даного методу в сучасній західній філософії. Автор підкреслює, що даний підхід посів місце матеріалістичної і ідеалістичної діалектики. Автор, спираючись на результати дослідження, доходить висновку, що протистояння структуралізму і діалектики переросла в постструктуралізм, зазначаючи, що діалектичний закон «заперечення заперечення», чимось схожий на «постструктуралізм», який, заперечуючи структуралізм, відтворює на новому витку філософію руху і зміни.

Ключові слова: модернізм, постмодернізм, постструктуралізм, парадигма, деконструкція, гомогенність, номадичні поняття

QUESTIONS OF STUDYING THE POST-STRUCTURAL PARADIGMS IN THE MODERN PERIOD

Sofiyev Haladdin Ali oglu – Candidate of cultural sciences, associate professor,
Head of the Department of Social and Political Sciences,
Azerbaijan State University culture and arts, Baku

The article discusses some aspects of the study of the main paradigms of structuralism. It is noted that deconstruction, negation of centrality, integrity, homogeneity and nomadic concepts as the basis of poststructuralism, explain the characteristics of this method in modern Western philosophy. The author emphasizes that this approach, of its kind, took the place of the materialist and idealistic dialectic. The author, based on the results of the study, comes to the conclusion that confrontation between structuralism and dialectics has grown into poststructuralism. He notes that

the dialectic law of «denial of denial», in some way resembles «poststructuralism», which, while denying structuralism, recreates the philosophy of movement and change at a new stage.

Key words: modernism, postmodernism, poststructuralism, paradigm, deconstruction, homogeneity, nomadic concepts

UDC 13: 008

QUESTIONS OF STUDY OF POSTSTRUCTURALIST PARADIGM IN THE CONTEMPORARY PERIOD

Sofiyev Khaladdin Ali oglu – candidate of Cultural Sciences,
Associate Professor Head of the Department of Socio-Political Sciences,
Azerbaijan State University of Culture and Arts Baku, Azerbaijan

Purpose of the article. The purpose of the article is an attempt to analyze the methodology of post-structuralism, compare it with the specifics of dialectical methods in terms of understanding the dynamic processes in culture.

Methodology and research. What was the origin of poststructuralism? Especially since he appeared not then when structuralism as a method and the current has exhausted its possibilities. Structuralism was not spoken of as if it had stalled and generated puzzles. As is well known, Thomas Kuhn explained the need for a scientific revolution and the creation of new paradigms precisely by the appearance within the framework of the «normal» science of unresolved puzzles within its framework.

From the confrontation between structuralism and dialectics one can deduce the logic of the emergence of post-structuralism. Using the dialectical law of «denial of negation», it can be argued that post-structuralism, denying structuralism, recreates the philosophy of motion and change on a new turn. In this article, we will analyze poststructuralism from this point of view, that is, we will try to find out how this method began to compete with the dialectical method in terms of understanding the dynamic processes in culture.

Results. The author, relying on the results of the study, comes to the conclusion that the confrontation between structuralism and dialectics has contributed to post-structuralism. He notes that the dialectical law of «denial of negation», which is similar to «post-structuralism», which denies structuralism, recreates the philosophy of movement and change in a new cycle.

The novelty of the study between poststructuralists there is a remarkable unison. Each of them speaks with his own style, with his intonation, some ideas existing from others. For example, M. Foucault loved to talk about repressive discourses in order to deconstruct them. The idea of repressive concepts dates back to the Frankfurt school. And Roland Barthes, through deconstruction, revealed the will to power (Nietzsche) even in the grammar of language. He also showed that in European culture, something that does not find its verbal expression, does not acquire a full status. In the following, in a similar way, Derrida defined the European culture as a logocentric one.

The practical significance. Exploring the study of texts, the author notes that structuralism, in order to present his object in eidetic-mimetic paintings, has created an alternative to the narrative type, which, playing certain «tides», transmitted the dynamics to its object. Paying attention to the fact that structuralism depicted an object in the form of a stable structure and order, gave a clear «portrait» of an object in the «freeze frame» parameters.

Key words: modernism, postmodernism, post-structuralism, paradigm, deconstruction, homogeneity, nomadic concepts.

Надійшла до редакції 21.08.2019 р.

УДК 008:911. 82.0

МІСТО ЯК КУЛЬТУРНИЙ ТЕКСТ

Отрішко Марина Анатоліївна – здобувач,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.226
m_14@ukr.net

Проаналізовано культурний текст міста. Розкрито поняття «міський текст»; досліджено складові «міського тексту», його проблеми функціонування; обґрунтовано перспективи розвитку соціокультурного проектування міських просторів. Відзначено, що поняття «культурний текст» є значно ґрунтовнішим, ніж загальноприйняте поняття «міський текст». Ефективне управління у сфері культурної політики залежить від «культурного тексту міста» і його сприйняття громадянськістю. Запровадження соціокультурного проектування з урахуванням особливостей міста і думки його жителів є дієвим кроком на шляху до ревіталізації і брендування публічних просторів міста.

Ключові слова: місто, публічний простір, «культурний текст», соціокультурне проектування.

Постановка проблеми. Значний проміжок часу людина проводить у міському просторі. Постійна комунікація людини і простору відбувається завдяки читанню міського тексту. Поняття «текст» позбувається класичного значення і набуває нових сенсів, зокрема під «текстом» розуміють міський публічний простір. Культурний текст та його розуміння є елементами ефективного управління в

культурній політиці. Тому, для створення позитивного іміджу міст, держави в цілому, актуальним є розвиток культурної складової, яка сприятиме переосмисленню цінностей, трансформації суспільства.

Актуальність дослідження обумовлена сучасними викликами і потребами суспільства XXI ст., що детермінують якісне використання публічного простору у місті як культурного простору. Проте доцільним є урахування видозміни публічних просторів, задовольняючи потреби громадськості.

«Міський текст» аналізується такими дослідниками як Вербицький І., Грищенко М., Лотман Ю., Поднос В., Серто М., Тищенко І., Топоров В., Чантурія А. [2-3, 5-6, 9, 10-12], але авторами не представлено цілісного аналізу міста як культурного тексту, характеристики позитивних і негативних наслідків розміщення культурного тексту в просторі, впливу культурного тексту на оточення. Тому *метою дослідження* є аналіз функціонування міста в контексті його культурного тексту (на прикладі малих міст України).

Виклад основного матеріалу дослідження. У науковий обіг поняття «міський текст» уведене в 1973 р. В. Топоровим. Автор осмислює місто як соціокультурний феномен, гетерогенний текст, що лежить в основі формування системи знаків. Текстовими у місті є не лише літературні надбання, а й сегменти природної, матеріально-культурної, духовно-культурної, історичної сфер, що набувають для міста певної семіотичної цінності. За В. Топоровим, міський текст формується за умови існування декількох аспектів, зокрема кліматично-метеорологічних (сніг, дощ, хуртовина, вітер, холод, спека, повінь, захід сонця, кольорова гама, світлопроникність) й ландшафтних (вода, суша, твердь, одноманітність місцевості, рівність, відсутність природних вертикальних орієнтирів, відкритість, простір, незаповненість, пустоти). В. Топоров наводить умови, що є важливими для розуміння (читання) міського тексту, а саме: хибне відображення реальності (у деяких випадках); свобода тексту у відношенні матеріалу, що використовується, є відносною [11; 259].

М. Серто розуміє місто як текст, що складається з простору та монументальних рельєфів. Учений вважає, що міський текст репрезентує простір міста як оптичний артефакт, панораму [9; 185]. Він стверджує, що простором є територія, де відбувається взаємодія з міськими жителями. Наприклад, вулиця трансформується у простір шляхом співдіяння з пішоходами. Читання міського простору здійснюється завдяки практиці взаємодії соціуму з конкретним місцем у просторі, що утворене системою знаків, так званим «написаним» текстом [9; 219].

В. Поднос характеризує міський текст як «набір специфічних значень, метафор та образів, наявних у міському просторі і, як наслідок, асоційованих із цим містом» [7]. Дефініція «міський текст» також включає у себе історичні показники, літературні тексти, метафори, завдяки яким можемо описати міський простір. Дослідниця проводить паралелі порівняння тексту як агентного, такого, що розкриває об'єктивний образ міста, а також структуруючого – що унормовує уявлення і норми перебування у місті. Зацікавленість міським текстом відбувається через зміну національного самоосмислення. Адже у міському тексті відображається місто в контексті його культурного насичення.

За К. Семіхом, зміна світогляду соціуму є наслідком появи багатозначності у розумінні міського тексту, а саме як об'єкту матеріальної реальності; семіотичного об'єкту [8; 243]. Автор припускає, що міський текст ототожнюється з твором, що має в основі певну тему міста, що спричиняє формування урбаністичного дискурсу, який є відображенням перспектив розвитку культури міста. Досліджуючи урбаністичну літературу, він звертає увагу на зацікавленість письменниками міським простором та містянами як чинниками історико-культурного розвитку, а також наголошує на тому, що простір міста розуміється як сакральний, семіотичний, що спричинено поширенням міфологізації в літературі XX ст. [8; 243].

М. Бютор стверджує, що текст є невід'ємною частиною міста і розуміє під ним надписи; рекламу; мову, що зосереджується у міському просторі [1; 157]. На думку письменника, місто виконує основоположну функцію накопичення текстів. Апелюючи до історичних фактів, дослідник убагаць створення великих міст саме завдяки виникненню письменності, яка стала приводом згуртування соціуму навколо тексту. Автор доводить, що місто і текст є знаковими системами, визначаючи місто літературним твором своєрідного жанру, книгою, храмом [1; 159].

Доцільним є розгляд міста крізь призму семіотики. Ю. Лотман зазначав, що місто є складним семіотичним організмом, генератором культури і має в основі значну кількість текстів і кодів. Саме тому історично сформована система символів знайшла широке відображення в місті. Автор стверджує, що містам притаманний семіотичний поліглотизм, який формує місто як територію для реалізації різноманітних семіотичних колізій [5].

Дослідник виокремлює дві системи семіотики міста: місто як простір; місто як ім'я. До прикладу, територіальне розміщення має певну значимість для сприйняття міста соціумом. Так, концентричне розташування на горі у семіотичному просторі ідеалізує місто, воно сприймається як «вічне місто»,

натомість ексцентричне, розміщене на березі річки – «місто-загибель». Подібна ситуація вбачається з назвами міст, коли ім'я суттєво впливає на його розвиток [5]. Прикладами таких міст в Україні можуть бути Київ, Хмельницький, названі на честь засновників, видатних історичних постатей, що позитивно вплинуло на розвиток міст, які й сьогодні є потужними культурними центрами країни. Однак є і приклад негативного імені, зокрема Чорнобиль, який є символом «чорної» звістки про катастрофу на АС.

Вербицький І., Грищенко М., Поднос В., Тищенко І. доводять, що будь-яким об'єктам, розташованим у публічному просторі притаманне символічне значення. Наприклад, дорожні знаки, графіті на парканах, таблички з назвами вулиць, є маркерами міського простору та у поєднанні з міськими практиками й уявленнями про місто формують міський текст.

А. Чантурія зазначає, що текст міста є «супер-знаком», який формується на основі соціально-психологічних, комунікативних передумов і знакових кодів [12; 145]. Дослідниця зауважує, що людина постійно знаходиться в оточенні знаків публічного простору, «читання» яких дозволяє зрозуміти рівень життя населення, етнічну приналежність, політичні та культурні вподобання мешканців.

Найпоширенішими складовими культурного тексту міста є мистецькі об'єкти й мурали. Зокрема мурали підвищують зацікавленість і привабливість до певної місцевості, «створюють просторові орієнтири», нові маршрути і норми взаємодії з простором; «конструюють простір», оновлюючи вже існуючий, а також створюють свій власний «мета-простір»; «маркування простору», яке полягає у додаванні нових маркерів-символів, що символічно забарвлює простір міста [2].

Водночас, маємо зазначити, що малюнки, які трапляються у міському просторі, викликають у мешканців подвійне враження: і позитивне, і негативне. Так, прикладами муралів, які позитивно впливають на оточення у Києві, є «Берегиня», «Відродження», «Дівчинка в маминих підборах», «Той, хто рухає Землю», «Мрія слоненяти», «Паперові літачки», «Підйом», «Тарас Шевченко», «Леся Українка», «М. Грушевський», «Гетьман Скоропадський». На жаль, таких досліджень на сьогодні ще не існує, але про позитивне сприйняття цих муралів свідчить те, що були створені громадські організації, на які жителями міст збиралися кошти, містяни і адміністрація брали участь у проектах, грантах для їх створення. Такі мурали є креативним вирішенням оживлення міського простору, вони збільшують естетичну привабливість територій, сприяють розширенню зони комфорту містян, є інформативними та пізнавальними і для жителів міста, і для туристів. Завдяки вдалому територіальному розташуванню деякі мурали привертають увагу до культурно-мистецьких закладів. Наприклад, такими є мурал із зображенням Т. Шевченка на фасаді Центральної бібліотеки ім. Т. Шевченка у Києві або ж портрет С. Нігояна у Сквері Небесної сотні у Львові, який увічнює пам'ять героїв України.

Також є приклади зображення муралів, які, навпаки, спотворюють історичну складову міста (мурали «Стриж», «Балерина, яка танцює на вибухівці», «Шур, кролик та мангуст», «Вісник життя»), згубно впливаючи на настрій людей, пригнічуючи населення похмурими зображеннями, чорними кольорами і навіюванням негативних думок. Підтвердженням цієї думки є масові зібрания біля адміністративних органів чи об'єднань протестуючих, створення груп у соціальних мережах. Поява негативної реакції громадськості на втручання у простір спричинена відсутністю можливості міських жителів висловити власну думку з приводу облаштування публічного простору. Наприклад, м. Львів відзначилося акцією протесту міських жителів, яка доволі яскраво висвітлювалася у соціальних мережах (<https://www.facebook.com/groups/254024051412844/?fref=nf>) Основними гаслами розлючених жителів були пости у соціальній мережі: «...місто належить нам. Публічний простір міста також належить усім городянам. Це та територія, де ми перебуваємо вільно, комфортно, безпечно і з довірою один до одного. І нам не байдуже, що відбувається у цьому просторі. Громада має право голосу у питаннях забудови, зміни, «покращення» чи будь-якого іншого використання громадського простору. Ми можемо і повинні оцінювати, аналізувати, запитувати і, врешті-решт, впливати» [6].

На формування культурного тексту впливають і скульптури, які передають певний інформаційний зміст і надають місту унікальності, серед таких є: «Людина під дощем», «Закохані ліхтарі», «Дерево 12 стільців», «Бабця класична», «Очі», «Червона прищепка», «Лава-рогатка», «Наїв»; новою є скульптура «Друг». Усі з перерахованих скульптур несуть певні меседжі і надають місту унікальності.

Як і з мурами, у Києві є і такі мистецькі об'єкти, які формують неоднозначні відчуття містян, зокрема: «Майдан-початок», «Дзвін», «Пам'ятник будівнику», «Middle Way» (синя рука). Зокрема скульптура синьої руки набула широкого розголосу вже в перші дні після розташування у центрі столиці. Обурені жителі активно виявляли своє невдоволення об'єктом у соціальних мережах, залишаючи негативні коментарі й створюючи фотожаби (https://www.facebook.com/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D1%8F%D0%A0%D1%83%D0%BA%D0%B0-Blue-Hand-249801135737361/?ref=br_rs).

На нашу думку, кожне місто має свій колорит та індивідуальність, яку легко зрозуміти завдяки культурно-мистецькому наповненню публічних просторів, споглядаючи які можемо сформулювати своє

уявлення про місто. Основна функція і муралів, і мистецьких об'єктів – прикрашати, а не руйнувати місто зсередини. Саме тому, коректне розташування зображень і скульптур мають зміцнити привабливість міста, зробити його комфортним для жителів, залучити якомога більшу кількість туристів, інвестиції для розбудови міст.

Слід зауважити, що взаємодія містян із простором провокує виникнення такої проблеми як нездатність «правильно читати» культурний текст міста, що спричинено різними чинниками: і неосвіченістю громадськості, і перенасиченістю міського простору арт-об'єктами, і хибним соціокультурним проектуванням простору міста. Зокрема М. Серто констатує наявність у просторі безлічі записів, створених різними митцями, що унеможливорює правильне розуміння сенсів кожного просторового об'єкту [9; 187].

Так, Київ нагадує велику мистецьку галерею, в якій представлені всі форми мистецтва. Серед наукової громадськості побутує думка щодо перенасиченості мистецькими об'єктами Києва, що спричинено бажанням залучення іноземних туристів. Зокрема однією з перенасичених територій столиці є Пейзажна алея, переповнена мистецькими об'єктами, що не поєднані однорідною тематикою. Тобто виникає проблема культурного засмічення просторів, яка уподібнюється атракціону, що спричинена розташуванням об'єктів топових художників у місцях найбільшого скупчення людей. Актуальною є поширена практика оздоблення просторів з метою приховування й відволікання громадськості від «недоліків» (руйнації житлових будинків радянського періоду, доріг; політичних негараздів у місті). До прикладу, такими є мурали «Українка у вишиванці», «Підприємець», «Підйом», «Любов керує світом», «Фрагменти надії» та ін.

Проблема невміння «читати» міський текст у просторі, яку описує М. Серто, маючи на увазі використання муралів у ХХ ст., актуалізується сьогодні. Тому прикметним є спрощення мистецьких об'єктів, адже громадськість у більшості випадків, не сприймає приховані інформаційні повідомлення, закладені в скульптурах або муралах, адже звикла бачити прості споруди, які не потрібно «читати». На нашу думку, ця проблема дійсно існує, проте має два аспекти: по-перше, мурал або скульптура, розміщені у просторі, мають відповідати критеріям, зокрема не переважувати свідомість людей, які з ними комунікують; по-друге, у культурно-мистецьких об'єктах мають бути закладені приховані смисли для містян.

Аналізуючи вище перераховані проблеми, доцільним видається аналіз соціокультурного планування міста. М. Серто стверджує, що планування міста має в основі орієнтуватися на множинну реальностей та наділення соціуму можливостями ефективної взаємодії у міському просторі [9; 189-190].

В. Глеба, аналізуючи соціокультурне проектування міст, вважає, що основними факторами територіальної організації міста є залежність від адміністративних методів, аналітичних досліджень, історичного, соціально-економічного розвитку, соціокультурних тенденцій. Проте, зміна структури управління соціокультурного планування можлива за умови врахування адміністративно-територіального зонування міського простору, оптимізації управлінських підходів до містобудування, враховуючи культурні особливості народу, ментальність та стереотипи поведінки нашого народу. Дослідник також наголошує щодо негативного впливу на місто і громадськість порушення архітектурної відповідності, яке призводить до «деградації міста, втрати ним історичної унікальності» [4].

Автор також акцентує увагу на проблемі незбалансованих капіталовкладень в охорону та ревіталізацію історичної частини Києва. Погоджуємося з цією тезою, адже дійсно у «старому» Києві збільшується кількість модерних новобудов, які візуально відрізняються від наявної архітектури.

Схвалюючи думки авторів, потрібно наголосити на індивідуальності міст і прорахуванні універсальних рішень відповідно до кожного з публічних просторів.

Висновки. Доцільним є введення у загальноживану термінологію поняття «культурний текст», який є значно ґрунтовнішим ніж загальноприйняте сьогодні поняття «міський текст». Поняття «міський текст» введено у науковий обіг наприкінці ХХ ст. В. Топоровим. Науковці визначають «культурний текст» у місті як сукупність монументальних рельєфів і простору; набір специфічних значень, метафор, образів, які наявні у просторі або асоціюються з ним; рекламу, надписи, знакові коди, дорожні знаки, графіті, мурали, арт-об'єкти. Найвпізнаванішим прикладом культурного тексту в місті є мурали й культурно-мистецькі об'єкти, які, розташовуючись у просторі, взаємодіють із громадськістю. Наявність культурного тексту в просторі позитивно впливає на місто і містян, сприяє брендуванню міста, формуванню унікальності територій, приверненню уваги туристів. Проте, простежуються і негативні приклади розташування культурного тексту, які утворюють дисбаланс у архітектурному ансамблі і психологічному сприйнятті міських жителів. Дієвим вирішенням зазначених проблем є запровадження соціокультурного проектування в місті, яке варто здійснювати, дотримуючись таких позицій: «вписувати» текст у наявний простір (доцільність); залучати громадськість до «символічної влади»;

організовувати постійну роботу з містянами щодо наповнення і «читання» культурного тексту міста; здійснювати брендування міста шляхом наповнення просторів культурним текстом.

Список використаної літератури

1. **Бюттор М.** Роман как исследование. Москва, 2000. С. 157-159.
2. **Вербицкий И.** Муралы – втілення символічної влади для зміни образу міста [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://mistosite.org.ua/uk/articles>.
3. **Грищенко М.** Публічний простір міста як об'єкт соціологічного дослідження. *Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Соціологія*. Вип. 1, 2016. С. 31-38.
4. **Глеба В. Ю.** Формування планувальної структури міста Києва: соціокультурний контекст [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://academy.gov.ua/ej/ej12/txts/10gvyksk.pdf>.
5. **Лотман Ю.** Избранные статьи [Електронний ресурс]. Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/html/102010/16102010-02a.html>.
6. **Нас не питали** [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.facebook.com/groups/254024051412844/?fref=nf>.
7. **Поднос В.** Муралы – втілення символічної влади для зміни образу міста [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://mistosite.org.ua/uk/articles/muraly>.
8. **Семіх К.** Поняттєво-термінологічні координати сучасної міфоурбаністики. *Молодий вчений*. № 11 (51), 2017. С. 242-246.
9. **Серто М.** Изобретение повседневности. Искусство делать / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. Вып. 5. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.
10. **Тищенко І.** Що таке міський публічний простір? [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://mistosite.org.ua/uk/articles>.
11. **Топоров В. Н.** Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) / В. Н. Топоров. Москва: Прогресс – Культура, 1995. 624 с.
12. **Чантурія А. В.** Місто як текст семіотичний аспект аналізу. *Вісник Луганського нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*, № 2 (213), 2011. С.145-146.

References

1. **Byutor M.** (2000). Roman kak issledovanie. Moscow [in Russian].
2. **Verbyczkyj I.** (16.10.2019). Muraly – vtilennya symbolichnoyi vlady dlya zminy obrazu mista. Retrieved from: <https://mistosite.org.ua/uk/articles>.
3. **Gryshhenko M.** (2016) Publichnyj prostir mista yak obyekт sociologichnogo doslidzhennya. Visnyk Kyivskogo nacionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Sociologiya, 1, 31-38 [in Ukrainian].
4. **Gleba V. Yu.** (18.10.2019). Formuvannya planuvalnoyi struktury mista Kyieva: sociokulturnyj kontekst. Retrieved from: <http://academy.gov.ua/ej/ej12/txts/10gvyksk.pdf>.
5. **Lotman Ju.** (22.10.2019). Izbrannye stati. Retrieved from: <http://www.fedy-diary.ru/html/102010/16102010-02a.html>.
6. **Nas ne pytaly** (12.02.2018). Retrieved from: <https://www.facebook.com/groups/254024051412844/?fref=nf>.
7. **Podnos V.** (18.10.2019). Muraly – vtilennya symbolichnoyi vlady dlya zminy obrazu mista. Retrieved from: <http://mistosite.org.ua/uk/articles/muraly>.
8. **Semix K.** (2017). Ponyattyevo-terminologichni koordynaty suchasnoyi mifourbanistyky. *Molodyj vchenyj*, 11, 242-246 [in Ukrainian].
9. **Serto M. & D. Kalugina, N. Movninoj** (2013). Izobretenie povsednevnosti. Iskustvo delat (D. Kalugina, N. Movninoj). Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge [in Russian].
10. **Tyshhenko I.** (21.10.2019). Shho take miskyj publichnyj prostir? Retrieved from: <http://mistosite.org.ua/uk/articles>.
11. **Toporov V. N.** (1995). Peterburg i «Peterburgskij tekst russkoj literatury» (Vvedenie v temu). Moscow: Progress – Kultura [in Russian].
12. **Chanturiya A. V.** (2011). Misto yak tekst semiotychnyj aspekt analizu. Visnyk Luganskogo nacionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka, 2, 145-146 [in Ukrainian].

ГОРОД КАК КУЛЬТУРНЫЙ ТЕКСТ

Отришко Марина Анатольевна – соискатель,

Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Проанализирован культурный текст города. Раскрыто понятие «городской текст»; исследованы составляющие городского текста, его проблемы функционирования; обоснованы перспективы развития социокультурного проектирования городских пространств. Определено, что понятие «культурный текст» значительно основательнее, чем общепринятое понятие «городской текст». Эффективное уравнивание в сфере культурной политики зависит от культурного текста города и его восприятия общественностью. Введение социокультурного проектирования с учетом особенностей города и мыслей его жителей является действенным шагом на пути к ревитализации и брендингованию публичных пространств города.

Ключевые слова: город, публичное пространство, культурный текст, социокультурное проектирование.

CITY AS A CULTURAL TEXT

Otrishko Maryna – Applicant,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article analyzes the cultural text of the city. The concept of «city text» is disclosed; city text components, its functioning problems are investigated; prospects for the development of socio-cultural design of urban spaces are substantiated. The conclusions of the study prove that «cultural text» concept is much broader than the conventional concept of «city text». Effective management in the field of cultural policy depends on the cultural text of the city and its public perception. Introducing sociocultural design, taking into account the characteristics of the city and the views of its inhabitants, is an effective step towards revitalizing and branding the city's public spaces.

Keywords: city, public space, cultural text, sociocultural design.

UDC 008:911. 82.0

CITY AS A CULTURAL TEXT

Otrishko Maryna – Applicant,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the article is to analyze city functioning in the context of its cultural text. Research methodology is formed on the basis of the following methods: search, comparative, analysis and synthesis.

Results. Scientific publications of domestic and foreign researchers have been reviewed. It is found that the authors do not present a comprehensive analysis of the city as a cultural text, the characteristics of positive and negative consequences of the cultural text placing in space, the impact of cultural text on the environment. The article analyzes the cultural text of the city. The concept of «city text» is disclosed; city text components, its functioning problems are investigated; prospects for the development of socio-cultural design of urban spaces are substantiated. It is revealed that cultural text and its understanding are the elements of effective management in cultural policy. Therefore, in order to create a positive image of cities, the state as a whole, it is urgent to develop a cultural component that will help to rethink values and transform society.

The conclusions of the study prove that «cultural text» concept is much broader than the conventional concept of «city text». Effective management in the field of cultural policy depends on the cultural text of the city and its public perception.

The most recognizable example of cultural text in the city is the murals and cultural and artistic sites. However, their impact on the environment is both positive and negative. Among the main problems that arise during the interaction of the locals with the space are: inability to «correctly read» the cultural text of the city, cultural littering of spaces, simplification of artistic objects. Introducing sociocultural design, taking into account the characteristics of the city and the views of its inhabitants, is an effective step towards revitalizing and branding the city's public spaces.

The scientific novelty of the research is to systematize knowledge about the city as a cultural text.

Practical meaning. The results of the study are useful for implementing socio-cultural design in Ukrainian cities.

Key words: city, public space, cultural text, social design.

Надійшла до редакції 4.11.2019 р.

УДК 008:312.421

ДІАЛОГ ТА РОЗСІЮВАННЯ ЯК ПАРАДИГМИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРИ

Ареф'єва Анна Юріївна – кандидат філософських наук,
Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова, м. Київ
orcid.org/0000-0003-4619-9281
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.227
anna.arefieva@gmail.com

Глобалізація культури – це певна метафора, що свідчить про сьогодинішній стан культуротворчості, коли все те, що визначається як глобалізаційні процеси, стосується і культури також. Глобалізацію пов'язують із пресингом сучасних аудіовізуальних технологій, що занурюють людину у потік презентації інформації. Адже таке визначення є суто феноменологічним. В статті визначені механізми глобалізації культури (діалог та розсіювання) як фундаментальні ознаки комунікації, що надають можливість відійти від емпіричного розуміння трансформацій культури та уявити її як певну цілісність соціуму.

Ключові слова: культура, глобалізація, діалог, сіяння, комунікація, диспозитив.

Актуальність проблеми. Культура – це поняття, яке приходить у колообіг сьогодинішніх міркувань із різних контекстів рефлексій: з цивілізаційного, пов'язаного з технологіями праці; мистецького, естетичного, де культура розуміється як носій духовності; побутового, орієнтованого на масову культуру, зокрема пов'язану з сучасним пресингом засобів комунікації. Культура – це сучасний

аудіовізуальний простір інтеракції, візуальні мистецтва, що осмислюються як соціальний дизайн, дизайн у цілому, реклама, комунікативні види мистецтв, віртуалізація мистецтва тощо.

Утім, більш глибокі, більш фундаментальні виміри культури, свідчать про те, що культура – це не лише технології, інституції та засоби передачі інформації, а культура – це, передусім, суб'єктний вимір поведінки, діяльності та стану людини, пов'язаний з особистістю як носієм культурності як такої. Поведінка інституційно визначається як етичний вимір буття людини, діяльність – праксиологічний, стан – естетичний. Проблема діалогу культур широко інтерпретується як естетичний феномен та дістала розгорнутого аналізу, адже з розвитком дигітальних технологій, віртуалізацією комунікації, що призводить до появи новітньої форми комунікації. Формується контрпозиція діалогу – розсіювання, враження дивом. Це поняття не менш відоме, ніж діалог, адже актуалізується саме в сучасному поліморфному просторі комунікації. Втім, важливо осмислити ці категорії в їх єдності, як певний диспозитив, за М. Фуко, культуротворчості, який свідчить про діалектичну єдність апеляції до іншого в діалогічному просторі і актуалізацію суб'єкта культури, який здійснює сіяння – доносить цінності своєї культури безпосередньо як її носій.

Аналіз публікацій та досліджень. Проблема культурологічних визначень феномена глобалізації культури досліджувалася в праці Д. Гелда, Е. Макгрю, Д. Гонблатта, Д. Параттона [4], постмодерністська культура як соціокультурна єдність визначається у творах Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза, Ж. Деррида, М. Фуко та ін. [3, 5, 6, 9], діалог як феномен культуротворчості дістав фундаментального визначення у М. Бахтіна, Ю. Кристєвої, В. Біблера [1, 7, 2].

Мета статті – визначити культурологічні виміри діалогу та розсіювання як механізмів глобалізації культури.

Виклад матеріалу дослідження. Діалог та сіяння – це той вимір комунікації, що свого часу охарактеризував Дж. Пітерс, зазначаючи, що діалог як дефініція культуротворчості не витримує напруги інтерпретативних очікувань. Усі категорії діалогу натуралізуються, баналізуються і аналізуються як певна комунікація натуралізованих суб'єктів, якщо не промова в електричці або підземному переході, то промова на екрані, де всі прагнуть діалогу, який загалом не відбувається. Відбувається монолог, дискурсивна реальність самоздійснення комунікативних суб'єктів, які не чують один одного. Тобто, можна стверджувати, що комунікація як обмін інформацією, як своєрідна реальність самоздійснення, як феномен ідентичності в просторі іншого – це той необхідний і достатній вимір, який дає можливість зазначити, що діалог як давньогрецька інтенція інтеракції потребує доповнення в тому контексті, який можна зазначити як радикальна монологізація, що нівелює співрозмовників, які стають начебто на одне обличчя.

Дж. Пітерс пише: «В певних колах діалог набув високого авторитетного статусу. Його вважають особливою формою людського спілкування, сутністю ліберальної освіти і засобом учасницької демократії. Через свою двосторонність та інтерактивність діалог ставиться вище від односторонньої комунікації мас-медіа і масової культури. 1956 р. психолог Юст Мірлу поскаржився на телебачення, що як сарана накидається на будь-яке нове середовище: «Образ на екрані не дає можливості для взаємної комунікації і дискусії, мистецтво розмови втрачене». Л. Льовенталь схожим чином висловився про мас-медіа: «Справжня комунікація передбачає спільність, взаємну передачу внутрішнього досвіду. Дегуманізація комунікації стала результатом її анексії засобами сучасної культури – спочатку газетами, а потім радіо і телебаченням» [8; 41].

Мистецтво розмови, промови і взагалі звинувачення медіа у викривленні діалогу в тому, що воно його редує, не свідчить про вади комунікації. Це вади комунікантів, вади того, що діалог ніколи не був універсальною формою і формулою, яка вирішує всі проблеми. Він завжди корелює з монологом, частіше всього діалог є замаскованим монологом і за ним приховується щось інше, що зовсім діалогом не є.

Денатуралізовані діалоги промов двох співрозмовників, діалог по вертикалі між минулими і справжніми культурами і тими, які ще не народились, діалог як зіткнення різних голосів у партитурі вертикального самотоювання особистості – це героїчний вчинок культуротворчості. Це завжди діалог як інтелектуальна гра на підставі сподіваного і несподіваного еросу, любові, ідентичності, ідентифікації з невідомим далеким іншим. Цей діалог є проблематичним, адже в мистецтві він набуває своєї самодостатньої завершеності за домінантою музики, інтонування, танку, хореографічних систем, де ритм, починаючи від його тлумаченням Далькросом, А. Дункан і закінчуючи М. Бежаром, є все той же діалог, який витанцюється за грецьким зразком, свідчить про те, що цей діалог по вертикалі між культурами є здійсненням і нездійсненням.

Гармонія промов цього діалогу є можливою, наявною, втраченою і неможливою. Це діалог без діалогу, діалог можливий і неможливий, діалог як вертикаль здійснення нездійсненого у світі. Це ті проблеми, які підняло мистецтво у його різних формах, артефактах висловлювання. Діалог перетворюється у полілог, потребує тих форм реалізації дискурсу, які не лише плюралізують, а

розхитують вісь вертикального самостояння людини у світі, розносять її по горизонту всіх можливих і неможливих світів, дають можливість висловитись всім голосам.

Отже, архетип засівання в культурі походить від притчі про сіяча, свідчить: одне і те ж саме зерно, але виникають різні засоби його життя. Тоді як у діалозі, який здійснює Сократ, кожне слово залежить від іншого, кожне слово пропонує відкритися до іншого. Це два абсолютно різних способи комунікації: один абстрактно-анонімний, який ні на кого не впливає і нічого не просить, а інший все перекладає на плечі іншого і все бачить очами іншого. Так, утворюються два типи естетики, комунікативного консенсусу, два типи комунікації. Один походить від транспозитивного бачення естезису і належить формулі діалогічного, транспозитивного займання місць, обміну місцями, переходження будь-яких меж: моральних, фізичних, меж, які створює цивілізація, – віртуальних, вербальних, комунікативних, а інший говорить про те, що меж не існує, що є різний ґрунт для дива, життя, але він стає благодатний лише тому, що є той, хто розсіює – є засіювач. Притча про сіяча – це той архетип буття людини, на якому тримається християнська, європейська культура.

Принцип сіяння в культурі підносить засів та розкид зерен, їх розширення як вільний спосіб комунікації. Хоча багато сіється, мало вирощується. Де проходить демаркація спільного ґрунту, спільної землі, спільного поля, яке поєднує, яке роз'єднує, коли скрізь існує лише розлад? Лінійна реальність культури, за М. Бахтіним, характеризує її наскрізну демаркацію і наскрізну можливість невідання меж, але це вже пізні культури. Більш ранні культури презентують простір бінарних опозицій (свої – чужі, ліве – праве, верх – низ), що залишається улюбленим прикладом сьогодишніх рефлексивних систем. Бінарність є найбільш архаїчною і найбільш доступною як диспозиція центру і периферії, а сам транспозитив (transpositive) як здатність переходу з центру на периферію і, навпаки, легалізація периферії, перетворені її на мейнстрим, залишається механізмом оновлення і породження нових постатей, нових політиків, нової архітектури, нових реконструкцій майбутнього, всього того, що утворює актуальність комунікативної сцени діалогу і розсіювання.

Знеціленість сучасної комунікації як втрата того, що зветься пластичний, самодостатній космологізм, втрата танку як образу думки, втрата сцени як онтологічного феномену, заміна їх суто вербалізованими, або візуальними конструкціями у сучасному просторі глобалізації культури свідчить про те, що всі ці реалії зародилися на початку ХХ ст. Разом з авангардними трансформаціями мистецтв, починаючи від візуальних, закінчуючи музикою, хореографією, відбувся поворот до радикального монологізму, до сіяння. Адже музика залишилась музикою, хореографія – хореографією, танок – танком, сцена – сценою.

Для того щоб відійти від дихотомії тілесно означеного і безтілесного, того, що має смертну форму існування, або не має її, ми мусимо перейти на феноменологічний ґрунт і побачити феноменологію комунікації власне в естетичних вимірах, які зазначили М. Бахтін, Ю. Крістева, В. Біблер та ін. Тобто ми повертаємось на терен втрати прапритчі, втрати ґрунту, починаємо бачити чисте поле, де вітер несе насіння, вона б'ється об душі тих, хто грає на сцені. Насіння не може пробити асфальт, пробити камінь, пробити дерево, сцену. Його замітають, як сміття, виносять кудись на периферію, а воно там починає жити новим життям. Так приблизно живе культура маргіналізованих суспільств, редукованих, втрачених, загнаних у підпілля нових катакомб. Так поступово стають мейнстримом авангард і сюрреалізм, та багато іншого. Все потім набуває значення надпарадигми, надреальності, але якої реальності? Ми до всього підходимо з міркою грецького діалогу. Втім, егалітаризм сучасної масової культури вадить такому діалогу, вадить чути музику вишуканому вуху, яке має чути лише ті слова, які звучать для нього а не для всіх.

Ці проблеми були гостро зазначені в діяльності сезонів С. Дягілева. Це був вишуканий, елітарний склад програм, образів, сподівань, ініціатив. Адже парадигми змінювалися і Дягілев сам починає наводити демаркацію меж: одних він підіймав до небес, робив богами сцени, іншим відмовляв, так Баланчин був замінений Лифарем, а Ніжинський раптом зник, бо тут і хвороба, і багато іншого, та і сама смерть Дягілева прийшла несвоєчасно. Засіювання, яке він розпочав не на рідному ґрунті, а на французькій сцені, обернулося ностальгійним простором спогадів.

Отже, не можна сказати, що це діалог російської та французької культур. Тут діапазон значно ширший: вертикаль діалогу культур починається з підземелля, язичництво зростає до величезні башт тих симфоній, які піднімав в своїй душі Стравінський. Втім, ще не звучить «Симфонія псалмів», але вона вже звучить як межа, горизонт язичницького світу. Всі образи формуються як пануніверсалія, де засіювачем культури ставала кожна особистість, кожен актор на цій могутній, самодостатній сцені, яка існувала в умовах швидкої зміни образних парадигм.

Про можливість того метафізичного урожаю про вроду, вдачу, насіння добре говорить Бахтін: «Життя конкретного, визначеного іншого, суттєво організується мною в часі, там, звичайно, де я не

абстрагую його справи або його думки від його особистості, не в хронологічному, і не в математичному часі, а в емоційно-ціннісно вагомому часі життя, що може стати музично-ритмічним. Моя єдність – змістовна єдність (трансцендентальність, дана у моєму духовному досвіді), єдність іншого – часопросторова. І тут можемо сказати, що ідеалізм, інтуїтивно перемагає в самопереживанні; ідеалізм є феноменологія самопереживання, але не переживання іншого, натуралістична концепція свідомості людини в світі є феноменологія іншого. Ми звичайно не торкаємося філософського значення цих концепцій, а лише феноменологічного досвіду, що лежить в їх основі, вони ж є теоретичною переробкою цього досвіду» [1; 97].

Ось так патетично, динамічно, ритмічно утворюється дискурс осяяння та осягнення іншого у Бахтіна. Внутрішні та зовнішні розкриття «Я» в іншому і відчуження іншого як «Я» фактично стає запорукою того діалогу, який можна зазначити як діалог культур. Діалог далеких резонуючих пластів інтероцепції (занурення в себе), що потребує екстероцепції (зондування зовнішнього світу), пропріоцепції (вертикально самостояння людини в світі). Позазнаходження іншого стає запорукою будь-якого естетичного «Я» як самоздійснення естетизму в просторі комунікації, в просторі спілкування і в просторі, який Бахтін зазначає як сюжет, фабул, як героїзацію будь-якого окремого комуніканта в реальності буденних і небуденних конфігурацій буття людини.

Висновки. Доповнення діалогу сіянням у М. Бахтіна виступає як доповнення естетичного етичним і, навпаки. Це взаємодоповнення стає надзвичайно актуальним зараз в стані глобалізації культури, коли діалоги та сіяння культури потребують гармонізуючих витоків, а ці витoki можуть бути і моральними, етичними, і естетичними, а їх взаємне перекодування актуалізує грецьку калокагатію, яка й є тим полем, де все насіння зростає і стає однаково гармонійним та завершеним. Цілісний закономірний результат комунікації – це і є той ідеал, який формується не засобами, не діяльністю, а вчинком, де сором, покаєння, сповідь і краса, благо, добро дають ті адекватні виміри, які визначають доцільність недоцільного. Тобто ця кантівська номінація орнаменталізує буття, ритмізує його, переводить на рівень всезагального космічного танку, синтетизму і синкретизму культурних інтеракцій.

Естетичні максими, етичні парадигми М. Бахтіна онтологічно вкорінені. Він говорить, що людина має місце в бутті, а естетизм фактично є надлишком події, гри. Ця надлишковість почуття, надлишковість культури, мистецтва в такому феноменологічному осмисленні свідчить не про те, що вони є зайвими, а, навпаки, потрібні як ритмодія. Отже, ця надлишковість, надмірність, як межовість інтонування, ритмізації і естетизації в широкому сенсі буття людини, як діалог та доповнюючий його феномен сіяння поєднує системи ідентичності, ідентифікації в комунікації культури.

Від знаку, діалогу, сіяння, від комунікації здійснюється поворот до тексту як образної сукупності, де всі механізми, породжуючи моделі здійснюють певну інверсію логічних звичок, де сама логістика тексту, сама фраза стає атомарною, одиничною. Тобто здійснюється те, що називається деконструкція, перекомпоновка, переструктурування, переактуалізація, переінтонування і взагалі здійснення нової цілісності на підставі глибинних засад, які ми означили як діалог і сіяння. Отже, феномен глобалізації культури є певною деконструкцією. Це феномен актуалізації інших засад переутворення, їх перекомбінація. Актуалізується все те, що пов'язано трансформацією, з тим, що так чи інакше несе в собі поезику, риторику, код праці з текстом і текстуальною цілісністю дискурсу.

Список використаної літератури

1. **Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
2. **Библер В. С.** На гранях логики культуры. Москва : Русское феноменологическое об-во, 1997. 440 с.
3. **Гелд Д., Мак Грю Е., Голдблатт Д, Перратон Д.** Глобальні трансформації / пер. з англ. В. Курганського, В. Сікори. Київ : Фенікс, 2003. 548 с.
4. **Делез Ж., Гваттари Ф.** Капитализм и шизофрения : Анти-Эдип / пер. с фр. Москва : ИНИОН, 1990. 107 с.
5. **Деррида Ж.** Отобиографии. Ежегодник Лаборатории постклассических исследований. Москва : Ин-т Философии РАН, 1994. С. 174–183.
6. **Кристева Ю.** Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с фр. РОССПЭН, 2004. 654 с.
7. **Пітерс Дж. Д.** Слова на вітрі : історія ідей комунікації / пер. з англ. А. Іщенко. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2004. 302 с.
8. **Фуко М.** Воля к истине. Москва : Касталь, 1994. 448 с.

References

1. **Bakhtin M.M.** Aesthetics of verbal creativity. Moscow : Iskustvo, 1979. 424 p.
2. **Bibler V.S.** On the grand logic of culture. Moscow : Russian phenomenological society, 1997. 440 p.
3. **Geld D., MakGru Ye., Goldblatt D, Perraton D.** Global transformations/ transl. from engl. by V. Kurganskiy, V. Sıkori. Kіiv : Fenіks, 2003. 548 p.
4. **Delez Z H., Gvattari F.** Capitalizm and schizophreniya : Anti-Edip / transl. from fr. Moscow : INION, 1990. 107 p.

5. **Derrida Z. H.** Otobiography // Postclassics Laboratory Yearbook. Moscow : Institute of Philosophy RAN, 1994. p. 174 – 183.
6. **Kristeva Y. U.** Selected works: Destruction of poetics / transl. From fr. ROSSPEN, 2004. 654 p.
7. **Piters Dzh. D.** Words on the wind : a storiya of communication ideas / transl. from engl. A. Ishchenka. Kiiv : Ed. House «KM Akademiya», 2004. 302 p.
8. **Fuko M.** The will to truth. Moscow : Kastal, 1994. 448 p.

ДИАЛОГ И РАССЕЙВАНИЕ КАК ПАРАДИГМЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

Арефьева Анна Юрьевна – кандидат философских наук, Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова, г. Киев

Глобализация культуры – это метафора, которая свидетельствует о сегодняшнем состоянии культуротворчества, когда все то, что описывается как глобализационные процессы, касается и культуры в том числе. Глобализацию связывают с прессингом современных аудиовизуальных технологий, которые погружают человека в поток презентации информации. Однако такое определение является чисто феноменологическим. В статье определены механизмы глобализации культуры (диалог и сеяние культуры) как фундаментальные основы коммуникации, предоставляющие возможность отойти от эмпирического понимания трансформаций культуры и представить ее как целостность социума.

Ключевые слова: культура, глобализация, диалог, сеяние, коммуникация, диспозитив.

DIALOGUE AND SOWING AS A PARADIGM OF CULTURE GLOBALIZATION

Arefieva Anna – Ph.D. in Philosophy, Lecturer at the Department of Cultural Studies and Philosophical Anropology, NPU named after M. P. Dragomanova, Kyiv

The globalization of culture is a certain metaphor that testifies to the current state of cultural creation, when everything that is described as globalization processes applies to culture as well. Globalization is linked to the pressing of modern audiovisual technologies that immerse people in the flow of information presentation. Such a definition is purely phenomenological. The mechanisms of culture globalization (dialogue and sowing) are defined as fundamental signs of communication, which make it possible to depart from the empirical understanding of the transformations of culture and to represent it as a whole of the society.

Key words: culture, globalization, dialogue, sowing, communication, disposition.

UDC 008: 312.421

DIALOGUE AND SOWING AS A PARADIGM OF CULTURE GLOBALIZATION

Arefieva Anna – Ph.D. in Philosophy, Lecturer at the Department of Cultural Studies and Philosophical Anropology, NPU named after M. P. Dragomanova, Kyiv

The aim. To characterize the culturological dimensions of dialogue and dispersion as mechanisms of culture globalization. One can imagine the unity of dialogue and sowing: dialogue has a basis for sowing and sowing has its own internal dialogue. These are complementary measurements of synchronous and diachronous communications. Diachronous is a dialogue of consecutive speech of two voices, where one is conceptual, and synchronous is sowing, a miracle that unites everyone in advance, does not require its utterance, is an image of a world that convinces with it's visual reality.

Research methodology. The author relied on the theory of dialogue by M. Bakhtin, the theory of polylogue by Y. Kristeva, the theory of dialogue as the dialogics of V. Bibler, and a comparative analysis of these concepts used a comparative approach as a culturological paradigm.

Results. It is determined that from dialogue, sowing, communication, a turn is made to the text as a whole, where all the mechanisms generating the models make certain changes, where the logistics of the text itself, the phrase becomes atomic, single. That is, what is called deconstruction, rearrangement, restructuring, re-updating, re-intonation is carried out.

Conclusions. Supplementing the dialogue with sowing acts as a complement to the aesthetic ethical and vice versa. This interaction is becoming extremely relevant now in a state of culture globalization, when dialogues and acts of persuasion by mythological poetics of a miracle require harmonizing sources, and these sources can be moral, ethical and aesthetic, and their mutual transcoding actualizes Greek kalokagathy.

The practical significance. The integral logical result of the culture globalization as a type of it's harmonization is this ideal, which is formed not by methods, not by activity, but by an act where shame, repentance, confession and beauty, good, good give those adequate measurements that determine the expediency of an inappropriate, goal without goals, according to Kant. That is, this Kantian nomination ornamentalizes being, rhythmizes it, transfers to the level of universal cosmic syncretism and syncretism of cultural interactions.

Key words: culture, globalization, dialogue, sowing, communication, dispositive.

Надійшла до редакції 1.10.2019 р.

УДК 792.7: 7.071.2: 929 (477)

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРСОНОЛОГІЇ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЕСТРАДИ

Конвалюк Уляна Володимирівна – асистент, ДВНЗ

«Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника»

orcid.org/0000-0003-4920-0065

doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.228

mailto:konvalyk36@gmail.com

Досліджуються персоналістичні моделі, запропоновані представниками психоаналізу, аналітичної психології, структурною психологією, екзистенціалізмом, дослідниками суб'єкта і інтерсуб'єктності. Акцентована увага на культурологічній праці О. Старовойтенко про життя особистості в культурі, розробці нею персонології як «науки синтезу». Взявши за основу авторське визначення поняття «персоносфера» Г. Хазагєрова, запропоновано власну інтерпретацію терміну «персоносфера української пісенної естради». Завдяки національній персоносфері української пісенної естради, яка зберігає образи всіх її діячів і образи, створені ними, можна краще розуміти власну культуру. Така персоносфера об'єднує творчі особистості цього сегменту культури, робить їх зрозумілими один одному, полегшує спілкування з ними.

Ключові слова: персонологія, персоносфера, культурологія, філософія, психологія, вокальне мистецтво естради.

Постановка проблеми. Персонологія як наука про особистість складалася з ХІХ – до середини ХХ ст. Тривалий взаємовплив мистецтва, філософської антропології і психології поступово визначив становлення персонології як загальної науки про особистість. Чіткі персонологічні акценти можна знайти у філософських працях багатьох учених. Ті чи інші акценти у філософсько-аналітичному пошуку особистості ставали парадигмами її розкриття в авторській концепції, науковій школі або значному дослідницькому напрямі. О. Старовойтенко подає ті з них, що історично виокремились: пізнання особистості в Універсумі; пізнання суспільної сутності особистості; рефлексивно-феноменологічний підхід до особистості; структурно-типологічне вивчення особистості; пізнання особистості у вимірах «життя» [19; 116].

Аналіз досліджень та публікацій. Персоналістичні моделі вибудовані у працях багатьох зарубіжних учених (А. Маслоу, А. Менегетті, Е. Муньє, З. Фрейда, К. Юнга). Питання персоносфери відображені у працях Л. Гекмана та Г. Хазагєрова. Найбільш повно персоналістичні моделі окреслені у праці згаданої вже О. Старовойтенко.

Мета статті: виявити персоналістичні моделі, запропоновані психоаналізом, аналітичною психологією, структурною психологією, екзистенціалізмом, дослідниками суб'єкта і інтерсуб'єктності.

Виклад основного матеріалу. Відповідно до моделі *заперечення особистістю життя* («віталізм» А. Шопенгауєра, Ф. Ніцше, раннього З. Фрейда; «декаданс» Й. Я. Бохофєна, Л. Клагєса, О. Шпенглер, Й. Гейзінг) індивідуальне життя пробуджується поривом, стрімким прагненням людини до нього, несе з собою могутній заряд психічної енергії і ірраціональні устремління до справжнього, тобто до того, що відповідає емпіричній реальності, існуванню. Однак, як зауважує О. Старовойтенко, «в життя деструктивно втручається «принцип дереалізації», коли свідомість заміщає безпосередні враження ідеальними конструктами, а природні пориви, які прагнуть визволення, подавлює і витісняє. Таким чином, життя обезсилюється духом, *особистісне* начало протистоїть *безособистісному*, несвідомому» [19; 117]. О. Старовойтенко наголошує, що в сучасній культурі установка на «заперечення життя» увібрала в себе багато різночасових культурних змістів і трансформувалася у визнання і обґрунтування багатоманітних форм ставлення до смерті [19; 118].

Модель розвитку особистістю життя (Е. Гуссерль, А. Бергсон, С. К'єркегор, М. Гайдегер, М. Шелєр, Е. Муньє, К. Яспєрс, М. Бердяєв) можна виразити формулою: життя відтворюється, розвивається і перетворюється особистістю. Суттєвими відмінностями від попередньої моделі є акценти на *надособистісні* основи індивідуального буття, на ціннісне наповнення життя, на «Я», самопізнання, самозростання, творчу трансценденцію особистості. Творець французького персоналізму Е. Муньє вказував на життєвий розвиток особистості з «центру духа» в духовну особистість, яка поєднує здібності людини володіти ціннісною свідомістю, свободою творчості і трансценденцією до свого призначення. Особистість, на його думку, це духовна істота, яка визначається індивідуальним способом існування і самостійністю у своєму бутті. «Особистість – це абсолютне начало у порівнянні з будь-якою, матеріальною чи соціальною, реальністю і будь-якою іншою людською особистістю» [13; 301].

Видатний російський мислитель М. Бердяєв вважав, що вчення про людину є, насамперед,

вченням про особистість. Для нього індивідуум – категорія натуралістично-біологічна, а особистість – категорія релігійно-духовна [3; 62]. Індивідуум, за М. Бердяєвим, народжується і помирає, а особистість твориться Богом. Разом із тим, особистість – категорія аксіологічна, оціночна. В персонологічній концепції вченого на перший план постають питання «хто» і «як» здійснює і розвиває індивідуальне життя. Це – світ вищих цінностей, спільність з іншими людьми, різні рівні соціальності, психологічний зв'язок зі світом, вплив несвідомого, вищий і нижчий рівні життя [3; 63–67]. О. Старовойтенко так трактує основні засади персоналізму М. Бердяєва. *Світ вищих цінностей* виявляється в індивідуальній особистості здібностями до свободи, творчості, любові. *Спільність з іншими людьми* дана у формах родових, історичних, культурних, традиційних, сімейних, спадкових якостей особистості. *Різні рівні соціальності* дані особистості в оволодінні колективним несвідомим, в її здатності до взаємодії з іншими людьми, здатності виходити з ізоляції, здатності до історичних дій. *Психологічний зв'язок зі світом* представлений в біографічній цілісності, єдності думки, уяви, почуттів, волі, творчої особистості. *Зв'язок із трансцендентним* позиціонується в особистості з її духовними якостями, талантом, інтуїцією призначення, «голосом Я», потребою до повноти життя, почуттям самотності. *Вплив несвідомого* представлено у стійкому налаштуванні до морального, натхненного, розумного і до низького, стихійного, руйнівного життя. *Вищий і нижчий рівні життя* дані в якісній двоякості особистості, поєднанні в ній богоподібного – звіроподібного, вільного – рабського, жертвовного – егоїстичного, здатностей до підйому і падіння. Неусвідомлений рівень життя визначає те, що в особистості вживаються древня людина, дитя з інфантильними потягами, невротик і божевільний [19; 121–122].

Персоналізм М. Бердяєва являє собою дуалістичну філософію тому, що за його концепцією людина належить двом світам – земному і вічності, царству Божому. «Обґрунтувати персоналізм, який має і свою соціальну проекцію, можливо лише у тому випадку, коли ми визнаємо, що проблема людини первинніша від проблем суспільства» [4; 4]. – настоював М. Бердяєв і говорив про неминучість трансцендетування світу, визначаючи особистість як духовну категорію, оскільки вона є образом і подобою Божою. Тому в основі соціальної проекції персоналізму лежить «ідея достоїнства всякої людської особистості, яка повинна отримати можливість себе реалізувати» [4; с. 7], чого її позбавляють антиперсоналістичні режими. «Особистість повинна думати про суспільство, про інших, суспільство ж повинно виключно думати про особистість», – стверджував мислитель. І виявлятися це буде в релігійному створенні «нового життя, нового буття» [5; 449] як служіння людини людям і розкриття її подоби Творцю. Роздуми М. Бердяєва про те, що усвідомлені якості особистості багатьма своїми зв'язками і джерелами розвитку сягають неусвідомленої організації, що стійка особистісна інстанція може бути осмислена з точки зору взаємодії свідомого і несвідомого, близька іншому екзистенціалісту – К. Ясперсу, який запропонував оригінальну концепцію типологічної будови особистості. Вона ґрунтувалася на визначенні особистості як характерної для індивіда структури якостей, де особливе місце належить тим із них, які керують індивідуальною поведінкою з трьох позасвідомих рівнів: рівня колективного і особистого несвідомого; рівня вродженої тілесно-психічної конституції; рівня трансцендентної даності особистої свободи і конечної мети особистого буття [28]. О. Старовойтенко підкреслює, що «доступні свідомості особистісні якості структуровані в моделі Ясперса за принципом опозицій і за принципом взаємозв'язку в особистісні типи. Типи об'єднуються ним в «ідеальні», «характерологічні» і «реальні» типології» [19; 125]. «Ідеальні» типології будуються на основі теоретичних узагальнень (наприклад, розрізнення типів екстравертів і інтровертів). «Характерологічні» типології стосуються гіпотетичних якостей, які визначаються опосередковано, через аналіз і оцінку поведінкових виявів, пов'язаних з «темпераментом», «волею» і «рефлексією» особистості. «Реальні» типології належать до індивідуальних ознак, які можна безпосередньо спостерігати, наприклад, до «будови тіла» і «невротичних відхилень».

Модель особистісного опосередкування свідомо-несвідомого життя (класичний психоаналіз, аналітична психологія та ін..) вибудована З. Фройдом та К. Юнгом, які у своїх психологічних ученнях про несвідоме змістили пізнавальні акценти з «людини взагалі» на індивідуальність [21, 24, 26]. Для психології була прагматично окреслена предметна галузь: «індивідуальна особистість». Як підкреслює О. Старовойтенко, «при її вивченні були акцентовані динаміка психічного життя, роздвоєння психіки на свідому і несвідому, відносини особистого і колективного несвідомого, структура і типи особистості» [19; 128]. З точки зору класичного психоаналізу, в спонтанній життєвій динаміці індивід внутрішньо конститується в якості «особистості» як гнучкого інтеграла активів і ефектів свідомості, особистого і надособистого несвідомого або психічної структури, яка об'єднує відносно стійкі «Я», «Воно» і «Зверх-Я». «Особистість опосередковує психічне життя, може продуктивно сублимувати енергію несвідомого в актах творчої свідомості, асимілювати елементи «Воно» в «Я», посилювати або послаблювати можливості свідомості за рахунок звернення до утворень несвідомого, перетворювати глибинний світ в об'єкт самопізнання або в суб'єкта безконтрольної влади» [19; 129].

Відповідно до юнгіанського трактування, в суцільному і одночасно диференційованому процесі психічної активності провідна роль належить актуалізації первинних життєвих прагнень, пов'язаних із ними «архетипів» і символів несвідомого. До прагнень, які володіють найбільшим динамізуючим ефектом, належать прагнення любити, жадоба влади, бажання досягнень, прагнення до автономії, незалежності і підпорядкування, бажання самоствердження, руйнівні і саморуйнівні бажання. В контексті психоаналізу «Его» виступає «апаратом» захисту, стримування, контролю і не часто – засобом саморозвитку і переведення потенціалу несвідомого на рівень активного індивідуального відтворення і оновлення цінностей культури. Олена Старовойтенко підкреслює культуротворче значення Его-свідомості – ідеї про символи як втілення архетипів у бутті культури, як інструменти культурного розвитку суспільства і індивідів, як форми використання особистості в культурному самовираженні [19; 131].

У контексті *моделі ставлення особистості до життя* (Л. Фейєрбах, М. Бубер, Ж.-П. Сартр, М. Бахтін, С. Франк, С. Рубінштейн) «життя» і «особистість» набули інтерпретацію, яка підкреслює становлення людини в суспільстві суверенних індивідів і розвиток індивідуального Я в єдності з іншими Я. Основною «одиницею» колективного життя і провідним способом соціальної активності індивіда було визначено *діалог автономних особистостей* (за О. Старовойтенко) [19; 136]. В новому баченні особистість набувала реальності, тілесності, статевої специфіки, соціально орієнтованого мислення, здатності до колективних дій – того, що необхідно для повноцінного спілкування.

У концепції М. Бубера вибудовується система понять, які узагальнено характеризують динаміку екзистенційної ситуації життєвого єднання особистостей: *зустріч* (момент взаємопритягнення особистостей, виникнення в них готовності до діалогу), *подія* (подолання особистістю своєї ізоляції, реалізація діалогічного ставлення), *прорив самотності* (момент розуміння людиною іншої особистості і її іншості, автономії), *між* (місце і час взаємодії, буттєвої єдності особистостей), *діалог* (зв'язок двох людей, при якому кожен викликає іншого на безпосередню, зацікавлену відповідь, яка ґрунтується на згоді). Діалог суперечливо і гармонійно поєднує того, хто дає і того, хто бере, того, хто дарує, і того, хто приймає, того, що веде, і того, що ведуть, діяльного і пасивного, того, що пізнає і того, що сумнівається, того, хто навчає і того, хто вчиться [6].

У працях Жан-Поля Сартра [18] та М. Бахтіна [1, 2] висловлено ідеї щодо відносин між людьми. О. Старовойтенко їх узагальнила таким чином. Про будь-які відносини особистості можна сказати, що вони прямо або опосередковано адресовані іншим особистостям; реалізуються в середині індивідуального життєвого процесу в якості динаміки, яка їх утворює; охоплює і поєднує спільною активністю багатьох значимих людей; нерозривно пов'язані в самосвідомості суб'єкта з внутрішнім прийняттям інших [19; 139]. Відносини трансцендентні в тому розумінні, що підтримують зв'язок особистості з глобальним світом усіх людських життів, усіх культур, мов, текстів, вірувань; це звернення до сфери «абсолютної людськості», спосіб причетності до створення Людини.

Філософські концепції протікання життя у формі відносин, завдяки своїй персоналістичності і екзистенціальності, змогли проникнути в психологічні теорії особистості, які розроблялися російськими вченими О. Лазурським, В. Мясіщевим, С. Рубінштейном, С. Франком.

О. Лазурський та С. Франк, ґрунтуючись на філософських положеннях про відносини і структурну теорію характеру, в 1912 р. розробили «Програму дослідження особистості у її відносинах із середовищем» [8], яка мала на меті сприяти створенню нового фундаментального вчення про особистість. Аналітична модель за О. Лазурським і С. Франком являє собою масштабну класифікацію відносин (ставлення до речей, природи, до інших людей, до кохання, до моралі, до знання і науки, до своєї особистості) і сьогодні може ввійти в соціокультурні проекти «Особистість».

Фундаментальну онто-психологічну теорію особистості С. Рубінштейна [15, 16, 17] можна розглядати як основу досліджень культурного і психологічного розвитку відносин. Автор запропонував концепцію самовизначення і самодіяльності особистості, яка ґрунтується на ідеї про рефлексії, яка збирає в «Я» найбільш значимі для індивіда акти освоєння знань, художнього споглядання, зустрічей з добром і злом, любові, самопізнання і відкриття смерті. Всі ці акти, узагальнюючись в «Я», утворюють індивідуальне «ставлення до життя» або «життєві відносини», які намагаються виразитися в діях і поступках. Розвиток *діяльної особистості* є основним ефектом інтегрованих і рефлексивно регульованих відносин. Підсумковим предметом психології, який пізнається методом розкриття єдності психіки і діяльності, є психічне життя особистості. Я, включене і діяльне життя, здійснює функцію внутрішньої детермінації дій, беручи участь їх мотивування, цілепокладання, смислоутворення, регуляції і реалізації. Закріплюючи і відтворюючи цінні способи і результати діяльності, Я стає ініціюючим началом перетворювальної діяльності, її суб'єктом, який в перспективі набуває сили вільного саморуху і використовує можливості позасвідомої психіки. Тоді діяльність суб'єкта перетворюється у творчу, яка долає існуючі кордони себе, обставин, намічених цілей, задумів, стратегій і прогнозів.

Особистість у свідомому, діяльному, творчому взаємозв'язку із буттям, на думку О. Старовойтенко, «стає *автором* свого життя» [19; 145]. Єдність дієво-рефлексивного заперечення і перетворення Я складає основну суть *творчої самодіяльності*, обумовлюючи активну роль особистості не тільки у ставленні до світу, але і у ставленні до себе. С. Рубінштейн писав: «Особистість є більш значимою, чим більшою є сфера її дій і той світ, в якому вона живе ... Одним і тим же актом творчої самодіяльності, створюючи світ і себе, особистість створюється і визначається, включаючись в її всеохоплююче ціле» [15; 438].

Самодіяльність, самопізнання, самовираження індивіда сприяють здійсненню відносин на високому ціннісному рівні. Провідними цінностями людського буття, які виступають орієнтирами смислотворення, С. Рубінштейн вважав пізнання, етику любові, прийняття і довіру до інших людей, світоглядні почуття і рефлексію особистості. Відповідно, основними ціннісними відносинами, які пов'язують людину зі світом, були визначені: пізнавальне ставлення; моральне ставлення до іншої людини; загальне ставлення до життя і смерті, що має форми трагічного, оптимістичного, комічного, серйозності і мудрості; ставлення до себе як свобода і відповідальність Я в життєвому здійсненні.

Із другої пол. XX ст. розвинулась концепція соціального поглинання особистості. Процеси деперсоналізації в сучасному світі і суспільстві висвітлені моделлю Р. Тарнаса, присвячену кризі свідомості і пізнавального ставлення людини [20]. Основні положення моделі: ставлення людини до світу носить характер життєво важливої залежності; людський розум отримує суперечливу інформацію; у своєму пізнанні людина не може встановити прямого зв'язку зі світом; в екзистенційному сенсі людина не може покинути кордонів світу, вийти з гри зв'язків і відносин із Реальністю; відгукуючись на суперечності у взаємодії зі світом, людина може піти на викривлення внутрішньої і зовнішньої реальності: на подавлення почуття «Я» (апатія, психічна анемія) або, навпаки, на перебільшення і розширення його (нарцисизм, егоцентризм). Існує також стратегія втечі, яка розcinaє особистість в тій чи іншій пристрасті до «зовнішнього»: матеріального споживання, фанатичному захопленні популярною культурою, участю у масових рухах, прихильність до різного роду дивацтв, культів, екстремістських ідей, алкоголю, наркотиків, досвідів жорстокості. Крайньо негативним відгуком на конфлікти зі світом є розвиток у людини невротичних симптомів, які подавляють інтелект. Однак, долаючи капітуляцію перед світом, у людині продовжує діяти прометеївський порив звільнення від влади світу шляхом його дослідження і перетворення.

На підтримку культурного розвитку персоналізму з'явилися психологічні концепції, присвячені *видатній особистості*. О. Старовойтенко вважає, що «вона є критично вираженою *індивідуальністю*, яка реалізує свій *глибинний* потенціал, відкрита до стосунків з *іншими*, володіє сильним творчим Я і рефлексивно присутня в своєму *житті*. Вона відповідальна за все суспільство, здійснює значний культурний вплив, притягує до себе багато людей, які готові самобутньо розвиватися разом із нею як зразком персоналізації» [19; 159].

Характерними в цьому сенсі ідеї А. Маслоу [10, 11], А. Менегетті [12], Е. Нойманна [14], О. Шпенглера [23], К. Г. Юнга [27]. Сьогодні для всього світу актуальною є проблема розповсюдження споживацького ставлення до всього поряд із практичним зникненням позитивної творчої індивідуальності. Суспільство страждає від відсутності людей творчих, здатних на духовне, наукове і культурне відродження заради створення вищої культури. У світі відчувається нестача людей творчих, які володіють високим інтелектом. Суспільству не вистачає людей, здатних на видатні звершення. Е. Нойманн розробив модель «Видатної особистості» [14], для якої характерним є спрямування своєї діяльності в різні галузі суспільного життя, у т.ч. у мистецтво, перетворюючи їх за допомогою нових ідей і символів. Несвідоме «Героїчне начало», творчо реалізуючись в особистості, породжує знаменитих митців, вплив яких є масштабним. Творчий процес видатної особистості охоплює не тільки велику кількість об'єктів і суб'єктів людського світу, але й максимум аспектів її власного буття. Своїми ідеями, образами, текстами і виступами видатна особистість може бути провідником кардинальних змін культурних форм і стилів. Видатна особистість – це людина, яка безперервно росте, вдосконалюється. У всьому виявляється її особливе буттєве призначення.

Інтегральні моделі «особистості в культурі» створені багатьма ученими. Американський психолог А. Маслоу намічав *модель глибинних потенціалів особистості* [10, 11], К. Г. Юнг [25] і К. Ясперс [28] – *модель психофункціональних типів особистості*.

Особистість, у розумінні А. Маслоу, вкорінена в самості або системі «психічних здібностей», яка у випадку здорового розвитку індивіда визначає його багатосторонні (пізнавальні, естетичні, творчі) відносини зі світом. Особливо підкреслюється, що самість потенціює активність особистості у відношенні до свого несвідомого, свого «Я» і інших людей. Модель А. Маслоу будується на таких засадах. Кожен із нас володіє внутрішньою сутнісною природою, яку складають: інстинктивні потреби, вроджені таланти, стать, конституція, темперамент, травми виношування і народження. Більша частина внутрішньої

природи є несвідомою, однак їх необхідна динамічна сила – устремління до розвитку, спрага самоактуалізації. Для особистості життя є постійною необхідністю робити вибір, який визначається тим, що являє собою ця особистість в конкретний момент.

О. Старовойтенко розробляє модель гендерних типів особистості; модель Я-констант особистості в культурі; модель культурно-історичного потенціалу особистості [19; 222–259]. Ученою реалізований інноваційний науково-освітній проект, присвячений розробці персонології як «науки синтезу». Спираючись на традиції побудови персонології у світовій науці, авторка розбудовує такі її напрями, як культурна персонологія, персонологія життя і персонологія «Я».

У сучасній гуманітарній науці авторське визначення поняття «персоносфера» запропоноване Г. Хазагеровим: «Персоносфера – це сфера персоналій, образів, сфера літературних, історичних, фольклорних, релігійних персонажів. І в цьому сенсі можна говорити не тільки про національну персоносферу, але і про персоносферу кожної людини, персоносферу соціальної групи, про транснаціональну персоносферу, притаманну тому чи іншому культурному ареалу, і навіть про персоносферу всього людства. Однак, оскільки значна частина персонажів «розмовляюча», найцікавішою насамперед є саме національна персоносфера, в якій інонаціональні і транснаціональні персонажі (біблійні, античні) сприймаються крізь призму національної мови» [22]. Дослідник виводить певні поняття з ряду робіт Д. Ліхачова, в яких останній розмірковує про феномени гомосфери і культуросфери [9; 16, 204–205]. Логіка роздумів Д. Ліхачова зводиться до того, що людина, створюючи середовище проживання, не обмежується діяльністю, що задовільняє вітальні потреби, але створює і духовні цінності. Спираючись на ці думки, а також позицію Л. Гекман, яка вважає, що відсутність терміна «персоносфера» не лишає дослідника можливості його реконструювання з ідеї найменування людиною всього, що її оточує; ідеї сприйняття образів – плодів фантазії геніального творця як наявних, реально існуючих і здатних впливати на свідомість, спосіб життя людини [7], пропонуємо власну інтерпретацію терміну «персоносфера української пісенної естради», який трактуємо як сферу реальних персоналій діячів національної пісенної естради (співаків, композиторів, поетів, продюсерів, звукорежисерів, дизайнерів одягу і т.д.) та сферу створених ними художніх образів і персонажів. Завдяки національній персоносфері української пісенної естради, яка зберігає образи всіх її діячів і образи, створені ними, ми краще розуміємо власну культуру. Така спільна персоносфера об'єднує творчі особистості цього сегменту культури, робить їх зрозумілими один одному, полегшує спілкування з ними. Персоносфера української пісенної естради – це образи тих, кого пам'ятає і повинна пам'ятати спільнота, щоб відчувати свою національну і культурну ідентичність, це візитна картка країни, його жива історія, яка розкаже її своєю творчістю і життям.

Висновки. Отже, аналіз літератури дозволив окреслити різні види персоналістичних моделей, з'ясувати поняття «персоносфера» і на цій основі вибудувати власну інтерпретацію терміну «персоносфера української пісенної естради».

Перспективи подальших досліджень бачаться у поглибленні поняття «персоносфера української пісенної естради», спостереженні взаємозв'язків між реальними персоналіями діячів цієї сфери сучасної культури.

Список використаної літератури

1. **Бахтин М. М.** Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная лит., 1975. 504 с.
2. **Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества. Изд 2-е. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
3. **Бердяев Н. А.** О назначении человека. Париж: Современные записки, 1931. 320 с.
4. **Бердяев Н. А.** Персонализм и марксизм. *Путь*. 1935. № 48. С. 3–19.
5. **Бердяев Н. А.** Философия свободного духа [предисл. А. Мысливченко]. Москва: Республика, 1994. 480 с.
6. **Бубер М.** Два образа веры [Пер. с нем.; под ред. П. С. Гуревича, С. Я. Левит, С. В. Лёзова]. Москва: Республика, 1995. 464 с.
7. **Гекман Л. П.** Персоносфера этнической вселенной в мифопоэтике народов Сибири: дисс.... д-ра культурологии: 24.00.01 Теория и история культуры. Барнаул, 2006. 319 с.
8. **Лазурский А. Ф., Франк С. Л.** Программа исследования личности в ее отношении к среде. *Избранные труды по общей психологии: К учению о психической активности. Программа исследования и другие работы*. Санкт-Петербург, 2001. С. 124–160.
9. **Лихачев Д. С.** Русская культура. Москва: Искусство, 2000. 439 с.
10. **Маслоу А.** Мотивация и личность. 3-е изд. [пер с англ.]. Санкт-Петербург: Питер, 2016. 400 с.
11. **Маслоу А.** Психология бытия. Москва: Рефл-бук, 1997. 304 с.
12. **Менегетти А.** Проект «Человек». Москва: НФ «Антонио Менегетти», ННБФ «Онтопсихология», 2015. 436 с.
13. **Мунье Э.** Манифест персонализма [пер. с фр., вступит. ст. И. С. Вдовиной]. Москва: Республика, 1999. 559 с.
14. **Нойманн Э.** Происхождение и развитие сознания. Москва: Рефл-бук, 1998. 462 с.

15. *Рубинштейн С. Л.* Избранные философско-психологические труды. Основы онтологии, логики и психологии. Москва: Наука, 1997. 463 с.
16. *Рубинштейн С. Л.* Основы общей психологии. Москва: Учпедгиз, 1946. 650 с.
17. *Рубинштейн С. Л.* Проблемы общей психологии. Москва: Педагогика, 1973. 424 с.
18. *Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии [пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко]. Москва: Республика, 2000. 639 с.
19. *Старовойтенко Е.* Персонология: жизнь личности в культуре: монография. Москва: Академический проект, 2015. 431 с.
20. *Тарнас Р.* История западного мышления («Страсти западного ума») [перевод Т. А. Азаркевич]. Москва: КРОН-ПРЕСС, 1995. 448 с.
21. *Фрейд З.* Массовая психология и анализ человеческого «я». Психология масс: хрестоматия [ред.-сост. Райгородский Д. Я.]. Самара: Издательский Дом «БАХРАХ-М», 2006. С. 131–194.
22. *Хазарегов Г.* Персоносфера русской культуры. *Новый мир.* 2002. № 1. С. 133–145.
23. *Шпенглер О.* Закат Европы. В 2-х т. Т. 1. Закат Европы. Образ и действительность [пер. Н. Ф. Гарелина]. Москва: Мысль, 1998. 663 с. Т. 2. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории [пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова]. Москва: Мысль, 1998. 606 с.
24. *Юнг К.* Очерки по психологии бессознательного [пер. с англ.]. Москва: «Когито-Центр», 2006. 352 с.
25. *Юнг К. Г.* Психологические типы [пер. с нем. С. Лорие, перераб. и доп. В. Зеленским]. Москва: «Университет книга», ООО «Фирма «Изд-ва АСТ», 1998. 720 с.
26. *Юнг К.* Структура психики и архетипы [пер. с нем. Т. А. Ребеко. 2-е изд.]. Москва: Академический Проект, 2009. 303 с.
27. *Юнг К. Г.* Феномен духа в науке и искусстве. *Собр. соч.* Т. 15. Москва: Ренессанс, 1992. 320 с.
28. *Ясперс К.* Общая психопатология. Москва: Практика, 1997. 1056 с.

References

1. *Bahtin M. M.* Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznyh let. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1975. 504 s.
2. *Bahtin M. M.* Estetika slovesnogo tvorchestva. Izd 2-e. Moskva: Iskusstvo, 1986. 445 s.
3. *Berdyaev N. A.* O naznachenii cheloveka. Parizh: Sovremennye zapiski, 1931. 320 s.
4. *Berdyaev N. A.* Personalizm i marksizm. *Put.* 1935. № 48. S. 3–19.
5. *Berdyaev N. A.* Filosofiya svobodnogo duha [predisl. A. Myslivchenko]. Moskva: Respublika, 1994. 480 s.
6. *Buber M.* Dva obraza very [Per. s nem.; pod red. P. S. Gurevicha, S. Ya. Levit, S. V. Lyozova]. Moskva: Respublika, 1995. 464 s.
7. *Gekman L. P.* Personosfera etnicheskoj vselennoj v mifopoetike narodov Sibiri: diss.... d-ra kulturologii: 24.00.01 Teoriya i istoriya kultury. Barnaul, 2006. 319 s.
8. *Lazurskij A. F., Frank S. L.* Programma issledovaniya lichnosti v ee otnoshenii k srede. Izbrannye trudy po obshej psihologii: K ucheniyu o psihicheskoj aktivnosti. Programma issledovaniya i drugie raboty. Sankt-Peterburg, 2001. S. 124–160.
9. *Lihachev D. S.* Russkaya kultura. Moskva: Iskusstvo, 2000. 439 s.
10. *Maslou A.* Motivaciya i lichnost. 3-e izd. [per s angl.]. Sankt-Peterburg: Piter, 2016. 400 s.
11. *Maslou A.* Psihologiya bytiya. Moskva: Refl-buk, 1997. 304 s.
12. *Menegetti A.* Proekt «Chelovek». Moskva: NF «Antonio Menegetti», NNBF «Ontopsihologiya», 2015. 436 s.
13. *Mune E.* Manifest personalizma [per. s fr., vstupit. st. I. S. Vdovinoj]. Moskva: Respublika, 1999. 559 s.
14. *Nojmann E.* Proishozhdenie i razvitie soznaniya. Moskva: Refl-buk, 1998. 462 s.
15. *Rubinshtejn S. L.* Izbrannye filosofsko-psihologicheskie trudy. Osnovy ontologii, logiki i psihologii. Moskva: Nauka, 1997. 463 s.
16. *Rubinshtejn S. L.* Osnovy obshej psihologii. Moskva: Uchpedgiz, 1946. 650 s.
17. *Rubinshtejn S. L.* Problemy obshej psihologii. Moskva: Pedagogika, 1973. 424 s.
18. *Sartre Zh.-P.* Bytie i nichto. Opyt fenomenologicheskoj ontologii [per. s fr., predisl., primech. V. I. Kolyadko]. Moskva: Respublika, 2000. 639 s.
19. *Starovojtenko E.* Personologiya: zhizn lichnosti v kulture: monografiya. Moskva: Akademicheskij proekt, 2015. 431 s.
20. *Tarnas R.* Istoriya zapadnogo myshleniya («Strasti zapadnogo uma») [perevod T. A. Azarkevich]. Moskva: KRON-PRESS, 1995. 448 s.
21. *Frejd Z.* Massovaya psihologiya i analiz chelovecheskogo «ya». Psihologiya mass: hrestomatiya [red.-sost. Rajgorodskij D. Ya.]. Samara: Izdatelskij Dom «BAHRAH-M», 2006. S. 131–194.
22. *Hazagerov G.* Personosfera russkoj kultury. *Novyj mir.* 2002. № 1. S. 133–145.
23. *Shpengler O.* Zakat Evropy. V 2-h t. T. 1. Zakat Evropy. Obraz i dejstvitelnost [per. N. F. Garelina]. Moskva: Mysl, 1998. 663 s. T. 2. Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoj istorii [per. s nem. i primech. I. I. Mahankova]. Moskva: Mysl, 1998. 606 s.
24. *Yung K.* Ocherki po psihologii bessoznatelnogo [per. s angl.]. Moskva: «Kogito-Centr», 2006. 352 s.
25. *Yung K. G.* Psihologicheskie tipy [per. s nem. S. Lorie, pererab. i dop. V. Zelenskim]. Moskva: «Universitetskaya kniga», ООО «Фирма «Изд-ва АСТ», 1998. 720 s.

26. **Yung K.** Struktura psihiki i arhetipy [per. s nem. T. A. Rebeko. 2-e izd.]. Moskva: Akademicheskij Proekt, 2009. 303 s.
27. **Yung K. G.** Fenomen duha v nauke i iskusstve. *Sobr. soch.* T. 15. Moskva: Renessans, 1992. 320 s.
28. **Yaspers K.** Obshaya psihopatologiya. Moskva: Praktika, 1997. 1056 s.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕРСОНОЛОГИИ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЭСТРАДЫ

Конвалюк Ульяна Владимировна – асистент, ГВУЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», г. Івано-Франківськ

Исследуются персоналистические модели, предложенные психоанализом, аналитической психологией, структурной психологией, экзистенциализмом, исследователями субъекта и интересубъектности. Акцентируется внимание на культурологическом труде Е. Старовойтенко о жизни личности в культуре, разработке ею персонологии как «науки синтеза». Взяв за основу авторское определение понятия «персоносфера» Г. Хазагерова, предложена личная интерпретация термина «персоносфера украинской песенной эстрады». Благодаря национальной персоносфере украинской песенной эстрады, которая сохраняет образы всех ее деятелей и образы, созданные ими, можно лучше понимать собственную культуру. Такая персоносфера объединяет творческие личности этого сегмента культуры, делает их более понятными друг другу, облегчает общение с ними.

Ключевые слова: персонология, персоносфера, культурология, философия, психология, вокальное искусство эстрады.

THE THEORETICAL PRINCIPLES OF VOCAL VARIETY ART PERSONOLOGY

Konvaliuk Uliana – assistant, State institution of higher education «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University»

We study the personalistic models suggested by psychoanalysis, analytical psychology, structural psychology, existentialism, researchers of subject and intersubjectivity. We focused attention on the culturological work of Olena Starovoitenko on life of personality in culture, and her development of personology as a «science of synthesis». Having taken as a basis the original definition of the concept of «personosphere» by H. Khazagerov that made it possible to offer our own interpretation of the term «personosphere of the Ukrainian vocal variety art». Due to the national personosphere of the Ukrainian vocal variety art, which keeps the images of all performers and images created by them, one can better understand own culture. Such personosphere connects the artistic personalities of this segment of culture, makes them clear to each other and facilitates communication with them.

Key words: personology, personosphere, culturology, philosophy, psychology, vocal variety art

UDC 792.7: 7.071.2: 929 (477)

THE THEORETICAL PRINCIPLES OF VOCAL VARIETY ART PERSONOLOGY

Konvaliuk Uliana – assistant, State institution of higher education «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University»

The aim. To analyse the personalistic models suggested by psychoanalysis, analytical psychology, structural psychology, existentialism, researchers of subject and intersubjectivity.

Research methodology. The research methodology consists in application of analysis, synthesis, comparison and generalization methods. The mentioned methodological approach enables disclosure and analysis of the scientific works from different areas of humanitarian sciences that contributed to the establishment of personology as a general science about a personality.

Results. We study the personalistic models suggested by the world leading scientists specializing in psychoanalysis, analytical psychology, structural psychology, existentialism, researchers of subject and intersubjectivity: rejection of life by personality, development of life by personality, personal mediation of conscious-unconscious life, attitude of personality to life, integral models of «personality in culture». We focused attention on the culturological work of O. Starovoitenko on life of personality in culture, and her development of personology as a «science of synthesis». We also have analyzed the original definition of the concept of «personosphere» by H. Khazagerov that made it possible to offer our own interpretation of the concept in the context of the Ukrainian vocal variety art.

Novelty. We have proposed our own interpretation of the term «personosphere of the Ukrainian vocal variety art», which we explain as a sphere of real personalities of the national vocal variety (singers, composers, poets, producers, sound engineers, fashion designers and so on) and sphere of artistic images and characters created by them. Personosphere of the Ukrainian vocal variety art consists of the images of those who is and should be remembered by the community in order to feel their national and cultural identity; this is a visit card of the country, its vivid creativity and life history.

The practical significance. Due to the national personosphere of the Ukrainian vocal variety art, which keeps the images of all performers and images created by them, one can better understand own culture. Such personosphere connects the artistic personalities of this segment of culture, makes them clear to each other and facilitates communication with them.

Key words: personology, personosphere, culturology, philosophy, psychology, vocal variety art.

Надійшла до редакції 14.11.2019 р.

УДК 78.011.4:005

**РОЛЬ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ ТА КОМУНІКАЦІЇ
У СТАНОВЛЕННІ МЕНЕДЖМЕНТУ АКАДЕМІЧНОЇ МУЗИКИ В УКРАЇНІ**

Обух Людмила Василівна - кандидат мистецтвознавства, докторант,
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
ім. Василя Стефаника», м. Івано-Франківськ
orcid.org/0000-0003-3556-7587
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.229
obukhmila@gmail.com

Наведено огляд публікацій, дотичних обраній тематиці. Роль ЗМІ у менеджменті академічної музики розглянуто крізь призму ключових культурних індустрій, які мають справу з індустріальним виробництвом та розповсюдженням текстів (широкого мовлення, друку, інтернету). Описано їх безпосередню комунікацію завдяки єдиному в Україні спеціалізованому журналу «Музика», національному радіо та телевізійному каналу «Культура» і їх розміщенню в соціальних мережах. Визначено, що для становлення менеджменту академічного музичного мистецтва в Україні засоби масової інформації та комунікації відіграють роль іміджмейкера та лобіста, тобто є ефективним засобом піару та промоушину високого культурного продукту.

Ключові слова: засоби масової інформації та комунікації, менеджмент, академічна музика, національна культура, медійний продукт.

Актуальність роботи. В існуванні та взаємовпливі культурного та комунікаційного просторів значну роль у соціокультурних процесах відіграють засоби масової інформації та комунікації, оскільки вони були і залишаються тією зв'язуючою ланкою, яка продукує інтеграцію національної культури. Саме лобіювання засобами масової інформації та комунікації будь-якого культурного продукту створює доступність академічної музики для пересічного слухача. Широкий формат доступу популяризує такий продукт та сприяє його подальшому попиту, що є одним із завдань музичного менеджменту.

Останні дослідження і публікації. Засадничими для сучасної української культурологічної думки вважаємо дослідження комунікаційних процесів у працях В. Шульгіної [29] та О. Берегової [2], де значна роль надається інформаційним засобам – рушійним силам національного розвитку. Інформологічність культури як консолідатора всебічної інформації виявив І. Зязюн [11]. Загалом український інформаційний простір вивчала Л. Біловус [4], філософські аспекти цього поняття сформувала М. Яковенко [33], а його комунікаційну природу в об'єктиві філософії визначили О. Дзьобан та Ю. Мелякова [8].

Не оминув увагою інформаційно-комунікативний простір і вітчизняний менеджмент. Наприклад, із навчально-методичної позиції питання інформації та комунікації в менеджменті розкрив Ф. Хміль [26], а моделювання такого простору в інформаційному суспільстві висвітлив Ю. Степанов [25]. Варіанти моніторингу інформаційного поля країни проаналізували Г. Любовець та В. Король [15], комунікаційні технології і засоби їх реалізації визначив О. Холод [27], соціально-комунікаційну діяльність як історико-суспільну практику розглянула Н. Моїсєєва [18], аспекти інформаційно-комунікаційного менеджменту у глобальному суспільстві дослідив В. Бебик [1]. Проте детермінантною пропонований розвідці вважаємо працю Н. Жигайло «Комунікативний менеджмент» [9], в якій запропоновано розроблений спеціальний теоретичний підхід до управління комунікацією.

Важливим джерелом, що висвітлює актуальні проблеми українського інформаційного простору, став науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв «Український інформаційний простір», зокрема, опубліковані там дослідження В. Іваненко [12] (щодо створення україноцентричної системи ЗМІ як факта і фактора системних державних змін) та М. Шевченко [28] (щодо конкретизації сутності національного інформаційного простору). Також становлення і функціонування національного інформаційного простору України (90-ті рр. XX ст.) у світлі вітчизняних досліджень у загальних рисах охарактеризувала С. Костилєва [14]. Медіапростір як важливий чинник побудови інформаційного суспільства досліджувала Н. Голованова [6], а національний медіапростір в умовах глобалізації став предметом зацікавлення О. Малик [16]. Провідним тенденціям розвитку медіасередовища присвячена магістерська робота Л. Міноцької [17]. Мистецтво телекомунікації як феномен сучасної української медіакультури розкрито у монографії А. Скорик [24]. Слід згадати, що вітчизняний інформаційно-комунікаційний простір в полі культурології та музикознавства також став об'єктом досліджень О. Берегової [2], О. Буньківської [4], Ж. Денисюк [7], О. Злотника [10], І. Зязюна [11], В. Шульгіної [29], В. Щербини [30]. На проблемі відображення соціальної реальності у мережі інтернет, сфокусувала дослідницьку увагу Л. Піддубна [23], котра визначила, що в Україні такий процес відбувається під

впливом соціально-економічних, політичних та ціннісно-орієнтаційних трансформацій. Особливості візуальних репрезентацій української культури в соціальних мережах розкрив К. Кислюк [13].

Зважаючи на велику кількість напрацювань, виникає актуальна потреба поглибити й розширити існуючі в сучасній науці погляди на засоби масової інформації та комунікації, спрямувавши їх у русло становлення менеджменту академічного музичного мистецтва.

Мета роботи – визначити роль та особливості використання інформаційних ресурсів для становлення менеджменту академічної музики в Україні.

Вклад основного матеріалу. Комунікативний менеджмент традиційно відносить до засобів масової інформації та комунікації друк, радіо та телебачення, при цьому допускаючи правомірне розширення переліку [9; 20]. Аналіз засобів інформації дозволяє прослідкувати механізм здійснення комунікації та виявити специфіку конкретизації уваги під час впливу на аудиторію.

Притримуючись заявленої позиції, що друк передувє усім іншим засобам, Н. Жигайло окреслює роль преси в системі громадських відносин, виділяючи її функціональні властивості (за визначенням французьких дослідників А. Катла і А. Каде): функція антени (передача інформації, що може призводити як до зміщення стилю життя, так і стимулювати відновлення традицій та усталених норм), функція підсилювача (драматизація та перебільшення фактів і подій місцевого значення), функція призми (профільтроване і деталізоване розповсюдження культурних інновацій та розмаїття смаків у жанро-тематичному наповненні спеціалізованої преси) [9; 22]. Власне, зазначені властивості конкретизують не лише сам процес невербальної комунікації, а і його ефект.

Друк як засіб комунікації уособлює спеціалізований журнал «Музика», заснований у м. Києві 1923 року як друкований орган Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Леонтовича і вважається найстарішим культурологічним виданням України. Журнал, згідно оприлюднених історичних даних, «у 1928–1930 роках виходив під назвою «Музика – масам», у 1931 р. – «Музика мас», у 1933–1941 рр. – «Радянська музика» (вже як орган оргбюро Спілки композиторів України). У повоєнні роки журнал повернув свою початкову назву. З 1970 р. він виходить як орган Міністерства культури України, Спілки композиторів України (тепер НСК України) і Музичного товариства УРСР (тепер Всеукраїнська національна музична спілка). У різні роки з ним співпрацювали видатні українські композитори і музикознавці: М. Вериківський, М. Грінченко, М. Качеровський, К. Квітка, П. Козицький, М. Гордійчук і ін. <Журнал> завжди був і залишається нині єдиним в Україні державним науково-популярним виданням з питань музичної культури» [19]. Сьогодні часопис видається Державним підприємством «Національне газетно-журнальне видавництво і продовжує традиції, закладені на початку 20-х років відомим українським музикознавцем та першим редактором М. Грінченком. Свого часу очільниками журналу були відомі музикознавці – Е. Яворський, Т. Швачко, О. Голинська. З 2016 р. виданням курує відомий театрознавець і хореограф, заслужений журналіст України, лауреат премії Президента України «Українська книжка року» В. Корнійчук.

Формат музичного часопису досить презентабельний – А4, глянець, 24 картки (48 сторінок) з ілюстраціями (фотопортрети, фотографії тих чи інших подій, картин живопису та декоративно-прикладного мистецтва; окрім того, редакція журналу часто публікує різноманітний нотний матеріал). Щодо жанрово-тематичного наповнення, то на його сторінках читачі знайомляться з біографіями славетних композиторів, споглядають інтерв'ю з відомими музикантами, прослідковують зарубіжні гастролі українських колективів, спостерігають міжнародні й всеукраїнські конкурси виконавців та фестивалі сучасного мистецтва, дізнаються про найкращі українські музичні навчальні заклади. Традиційною є рубрика «Колонка редактора» як передмова до змісту наповнення часопису. У 2015 р. з'явилась інтернет-версія журналу, котра проіснувала до 2017 р. Як зазначала кореспондент «Укрінформу» Д. Паламарчук, на сайті працювала потужна пошукова система, були передбачені радіо- та відеоканали, зв'язок із соціальними мережами. Редакція планувала створити архів важливих статей з попередніх випусків [22]. Часопис має свій сайт (mus.art.co.ua/) та електронну пошту (e-mail: «zhurnal_muzyka@ukr.net»), що робить його доступним широкому колу читачів. Проте нещодавно, через брак фінансування, існування єдиного музичного журналу опинилось під загрозою.

Безпосередню комунікацію на музичні теми здійснює національне радіомовлення та телебачення.

Українське радіо – національний суспільний медійний продукт – один із культурних надбань нашої країни, здатен як відображати, так і формувати соціокультурні процеси. Нині радіомовлення охоплює чотири суспільні радіоканали із трансляцією в ефірі 24 години на добу та сім днів на тиждень. Програми виходять на хвилях Першого каналу (UA: Українське радіо), Радіо «Промінь», Радіо «Культура» та Всесвітньої служби радіомовлення. Українське радіо транслює передачі на FM-хвилях, середніх хвилях, на супутнику, а також у кабельних телемережах та мережі проводового радіомовлення усією територією України. Обласні редакції радіо включаються з 40-хвилинними відрізкамі місцевого мовлення чотири рази

на день в ефір Першого каналу. Слухати радіоканали можна у мобільному додатку *suspilne.radio* для систем Android та iOS. Так відбувається максимальне охоплення різноманітної слухацької аудиторії, що сприяє постійному збільшенню кількості FM-частот. Інформацію про суспільного мовника і його новини можна знайти у інтернет-сторінках та соціальних мережах. До структури Українського радіо входять п'ять творчих колективів, Будинку звукозапису і потужним художнім фондом та двома сучасними технічно наповненими студіями. Усе підпорядковується генеральному продюсеру та продукується власною службою маркетингу й реклами, котра надає послуги звукозапису, оренди приміщень та технічної апаратури. Від 1 червня 2017 р. генеральним продюсером «Українського Радіо» став Заслужений артист України Д. Хоркін, який вибудував стратегію менеджменту українського радіоефіру, системно змінивши структуру і контент. Проведена ним кадрова ротація та пошук креативних працівників зумовили покращення якості радіоефіру. Зокрема, у 2018 р. на посаду продюсера музичних програм та поза студійних трансляцій призначений знаний український музикант-віртуоз, продюсер О. Пірієв, завданням якого стало збільшення трансляцій концертів та кількості передач класичної музики у співпраці з Європейською мовною спілкою (ЄМС). Серед онлайн-ресурсів, котрі допомагають членам ЄМС у створенні першокласних «живих» відеовибачків різних музичних жанрів (в т. ч. й академічного), одним із потужних трансляторів є створена у 2013 р. Європейською мовною спілкою веб-платформа EURORADIO2SEE (Побачити Єврорадіо). Завдяки їй Українське радіо має змогу долучитись до прямих трансляцій концертів, церемоній, фестивалів та інших музичних подій у країнах Європи. Інноваційним виявився запущений 2018 р. сайт «UA: Класична музика», де онлайн можна послухати 125 аудіозаписів відомих композиторів із фонду Суспільного мовника. Проект здійснено завдяки співпраці двох підрозділів ПАТ «Національна суспільна телерадіокомпанія»: департаменту цифрових платформ та радіо [21].

Телевізійний канал «UA: Культура» (філія ПАТ «Національної суспільної телерадіокомпанії України» та «Центральної дирекції каналу «Культура»») є єдиним українським загальнонаціональним суспільним телевізійним каналом про культуру.

Як зазначено у соціальних мережах, «державна телерадіокомпанія «Культура» створена у 2002 р. Держкомтелерадіо України на II загальнонаціональному та I Національному каналах телебачення. У листопаді 2004 р. ДТРК «Культура» отримала ліцензію Національної ради з питань телебачення та радіомовлення України на цілодобове супутникове мовлення терміном на 10 років. З вересня 2005 р. телеканал «Культура» виходить у кабельних мережах Києва та регіонів України, а з травня 2006 р. транслюється через супутник на понад 80 країн світу» [32]. У 2017 р. телеканал провів ребрендинг, змінивши назву та логотип на «UA: Культура», а також розпочав мовлення у форматі HD (High Definition). В ефірі телеканалу щоденно транслюються концерти класичної музики, а також програми, присвячені різним напрямкам культурного і суспільного життя, зокрема й музиці (наприклад, 17.07.2019 р. о 18:50 транслювалась концертна програма з Будинку звукозапису Українського радіо «Зустріч епох: Вівальді – Гайдн» чи 20.07.2019 р. о 17:15 – концерт класичної музики з Будинку звукозапису Українського радіо «In PARADISUM» та ін.) [31]. Канал доступний для перегляду й у соціальних мережах – сайтах YouTube та Facebook. Згідно концепції програмного мовлення, мова передач – українська, а їх формат – культурологічний [32]. У жанровому розподілі програмного наповнення серед розважальних і музичних програм знаходимо «Філармонійні вечори» (концерти класичної музики), «Митець» (творчі портрети митців, серед яких музиканти, співаки, диригенти) та «Музичний калейдоскоп» (фестивалі, конкурси, концерти майстрів мистецтв, зустрічі з композиторами та виконавцями).

Глобалізацію культурного продукту уможливив стрімкий розвиток соціальних *Internet-мереж*. Г. Гагоорт називає такий розвиток не інакше як цифровою революцією [5; 76]. О. Яковлев пропонує розуміти під визначенням «цифрова революція» масштабний техногенний стрибок з одного боку, а з іншого – соціокультурне явище, «що має під собою глибинні культурні і суспільні зміни, спровоковані входженням нових технологій (головним чином комп'ютерних та мереживих) у повсякденне життя світу» [34; 275]. За Л. Піддубною, порівняно дешевий доступ до інтернету забезпечує його широке використання, що сприяє творчій діяльності, командній роботі та дистанційній присутності [23; 6]. Тому глобальна мережа стала зручним інструментом для формування певних суспільних настроїв та культурних цінностей. Як стверджує А. Скорик «...особливо важливими у цьому випадку постають соціальні мережі, надаючи можливість створення профілів і наповнення їх майже будь-якою інформацією...» [24; 365]. Крім того, на переконання Ж. Денисюк, «...інформація стала одним із найважливіших виробничих ресурсів...» [7; 141].

Музика, як розважальний вид інформаційного ресурсу, складає чималий відсоток затребуваного продукту, що здатен впливати на соціальну психологію та продукувати зміни у її поведінці. Звідси, соціальні мережі розуміються як найперспективніші засоби в конструюванні

соціокультурної реальності, котрі якнайкраще відповідають місії та стратегії становлення вітчизняного менеджменту академічного мистецтва.

Так, соціальні інтернет-мережі на вітчизняних теренах стали предметом наукового зацікавлення К. Кислюка. Згідно його дослідження, мережа Facebook виявилась найпопулярнішою серед українців за трьома основними критеріями – веб-трафіком, популярністю серед інших сайтів, питомою вагою як джерела інформації [13; 56]. Ця мережа, на наше переконання, є зручним та ефективним засобом для піару та промоушину якісного національного культурного продукту (концерти, фестивалі академічної музики тощо).

Окрім того, ротацію академічної музики у національний соціокультурний простір від 2005-р. забезпечує ще один популярний інтернет-сайт – *YouTube* – відеохостинг, що надає послуги розміщення відеоматеріалів (наприклад, цикл передач «Музика і музиканти» як один із продуктів суспільного телеканалу «Культура» [20] й ін.) і сприяє активній участі суспільства в культуротворенні.

Висновки. У системі становлення музичного менеджменту в Україні засоби масової інформації та комунікації відіграють особливу роль іміджмейкера і лобіста академічного музичного мистецтва. Роль ЗМІ у менеджменті академічної музики розглядається нами крізь призму ключових культурних індустрій, які мають справу з індустріальним виробництвом і розповсюдженням текстів. Їх вагому частку складають *друку* (спеціалізовані журнали та газети, їх інтернет-сайти), *широке мовлення* (радіо, телебачення та їх новітні кабельні, супутникові і цифрові форми) та *інтернет* як засоби трансляції і популяризації цінностей академічної музичної культури.

Безпосередню комунікацію на музичні теми здійснюють єдиний в Україні спеціалізований журнал «Музика», національні радіо «Культура» та телевізійний канал «Культура». Звичайно, що збереження та розвиток цих національних соціокультурних комунікацій на сьогодні є першочерговим завданням, адже вони пропагують академічне мистецтво, здатне формувати високі культурні цінності і суспільні пріоритети.

Окрім того, глобалізація академічного музичного продукту відбувається завдяки стрімкому розвитку соціальних інтернет-мереж (зокрема, *YouTube* та *Facebook*) та швидкому їх опануванню суспільством. Тут дієвим для користувачів стає функціонування культурно-мистецьких сторінок як ціннісних орієнтирів соціокультурної політики. Для музичного менеджменту такі мережі є ефективним засобом піару та промоушину.

Подальшу *перспективу* наукових розвідок у сфері менеджменту академічного музичного мистецтва складають питання кіноіндустрії (розповсюдження фільмів на відео, DVD та інших форматах, телебаченні), музичної індустрії (запис, звукозапис, видання і концерти), друку і публікації в електронному виді (книги, CD-ROM, онлайн бази даних, інформаційні послуги), відео- та комп'ютерні ігри; реклама і маркетинг.

Список використаної літератури

1. **Бєбик В. М.** Інформаційно-комунікаційний менеджмент у глобальному суспільстві: психологія, технології, техніка наблік рилейшнз: монографія. Київ: МАУП, 2005. 440 с.
2. **Берегова О. М.** Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість?. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. 388 с.
3. **Білоус Л.** Український інформаційний простір: сьогодення та перспективи. *Український інформаційний простір: наук. журн. Ін-ту журналістики і міжнародних відносин КНУКІМ* / Гол. ред. М. С. Тимошик. № 1. У 2-х ч. Ч. 1. Київ: КНУКІМ, 2013. С. 188–191.
4. **Буньківська О. В.** Інформаційний простір: соціокультурна сутність, стан та проблеми функціонування в Україні: автореф. дис.... канд. культурології: 26.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2009. 23 с.
5. **Гагоорт Г.** Менеджмент мистецтва. Підприємницький стиль / перекл. з англ. Б. Шумилович. Львів: Літопис, 2008. 360 с.
6. **Голованова Н. В.** Медіапростір як важливий чинник побудови інформаційного суспільства. *Актуальні проблеми державного управління: зб. наук. пр. Вип. 1 (51)*. Харків: Вид-во ХРІ НАДУ «Магістр», 2017. С. 1–8.
7. **Денисюк Ж. З.** Масова культура і національно-культурна ідентичність в добу глобалізації (вид. 2-е) [Монографія]. Київ: НАКККіМ, Вид. О. Філюк, 2017. 224 с.
8. **Дзьобан О. П., Мелякова Ю. В.** Комунікаційна природа інформаційного простору. *Інформація і право*. 2012. № 2 (5). С. 81–88.
9. **Жигайло Н.** Комунікативний менеджмент: навч. посіб. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2012. 368 с.
10. **Злотник О. Й.** Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ...канд. миств.: 26.00.01. Київ: НАКККіМ, 2019. 24 с.
11. **Зязюн І.** Універсальність та інтегративність культури в освітньому просторі інформаційного суспільства. *Ставропігійські філософські студії: зб. наук. пр. з філософії, психології, мистецтвознавства, культурології, педагогіки та філософії освіти. Вип. 3*. Львів: «Ставропігійон», 2009. С. 230–243.

12. **Іваненко В.** Україноцентрична система ЗМІ як факт і фактор системних змін в Україні. *Український інформаційний простір*: наук. журн. Ін-ту журналістики і міжнародних відносин Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв / гол. ред. М. С. Тимошик. №2 (2018). Київ, 2018. С. 23–34.
13. **Кислюк К.** Особливості візуальних репрезентацій української культури в соціальних мережах. *Вісник НАКККіМ*. № 1. Київ, 2019. С. 56–59.
14. **Костилева С.** Становлення і функціонування національного інформаційного простору України (90-ті рр. XX ст.) у світлі вітчизняних досліджень. URL.: http://history.org.ua/JournALL/graf/graf_2002_11/15.pdf (дата звернення: 13.12.2019).
15. **Любовець Г. В., Король В. Г.** Аналіз підходів до моніторингу інформаційного простору в Україні. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2015. № 3. С. 10–16.
16. **Малик І.** Національний медіа-простір в умовах глобалізації: прийоми боротьби та правила захисту. *Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку*: зб. наук. пр. Вип. № 21 (2009). Львів: «Львівська політехніка», 2009. С. 122–127.
17. **Міноцька Л. В.** Основні тенденції розвитку медіа середовища України: магістерська робота за спец. 8.02010501 «Документознавство та інформаційна діяльність». Тернопіль. нац. економічний ун-т. Тернопіль, 2017. 126 с.
18. **Моїсєєва Н. І.** Соціально-комунікаційна діяльність як історико-суспільна практика : монографія. Харків : ХНТУСГ, 2015. 392 с.
19. **Музика (журнал).** Вікіпедія. URL.: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Музика> (дата звернення: 17.07.2019).
20. **Музика і музиканти:** Віктор Степурко. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aDmidkXEWwK> (дата звернення: 04.07.2019).
21. **Обух Л. В.** Українське радіо як соціокультурний бренд: крізь призму менеджменту академічної музики. *Культура України* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків, 2019. Вип. 66. С. 184–195.
22. **Паламарчук Д.** Стартувала інтернет-версія журналу «Музика». URL.: <https://web.archive.org/web/20150929164416/http://shkola.ukrinform.ua/node/46142>
23. **Піддубна Л. В.** Мережа інтернет як відображення соціальної реальності. *Вісник Нац. ун-ту «Юридична академія України ім. Я. Мудрого»*. Серія: *Філософія, філософія права, політологія, соціологія*. Харків, 2012. URL.: Кибер Ленинка: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialna-informatsiya-v-komunikatsiynomu-prostori-suchasnogo-suspilstva> (дата звернення: 13.12.2019).
24. **Скорик А.** Мистецтво телекомунікації як феномен сучасної медіакультури: український дискурс: монографія. Львів: Вид. Тетюк Т. В., 2015. 424 с.
25. **Степанов В. Ю.** Моделювання інформаційно-комунікативного простору в інформаційному суспільстві. *Державне будівництво*: електронне наукове фахове вид Харків/ регіонального ін-ту держ. управління Нац. акад. держ. управління при Президентові України. Вип. № 2. Харків: Магістр, 2009. URL.: www.kbuara.kharkov.ua/e-book/db/2009-2 (дата звернення: 08.07.2019).
26. **Хміль Ф. І.** Основи менеджменту: Підруч. Вид. 2-ге, випр., доп. Київ: Академвидав, 2007. 576 с.
27. **Холод О.** Соціальні комунікації як соціальна компетенція в концепції дослідників Вашингтонського університету (США). *Психолінгвістика*. 2016. Вип. 20 (2). С. 99–113.
28. **Шевченко М.** Поняття національного інформаційного простору та його характеристики. *Український інформаційний простір*: наук. журн. Ін-ту журналістики і міжнародних відносин Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв / гол. ред. М. С. Тимошик. № 1. Київ, 2018. С. 103–112.
29. **Шульгіна В. Д.** Музична Україніка: інформаційний і національно-освітній простір : дис. ... д-ра. миств.: 26.00.01. Київ, 2002. 426 с.
30. **Щербина В.** Міжкультурна комунікація у сучасному соціокультурному просторі. *Вісник Нац. технічного ун-ту України «Київський політехнічний інститут»*. *Політологія. Соціологія. Право.* : зб. наук. пр. / Нац. техн. ун-т України «КПІ». Київ, 2013. № 2. С. 70–75.
31. **UA: Культура.** URL.: culture.suspilne.media (uk). (дата звернення: 13.12.2019).
32. **UA: Культура.** Вікіпедія. URL.: https://uk.wikipedia.org/wiki/UA:_Культура. (дата звернення 13.12.2019).
33. **Яковенко М.** Інформаційний простір: філософські аспекти формування поняття. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. № 692 : Філософські науки. Львів, 2011. С. 22–27.
34. **Яковлев О. В.** Цифрові виміри трансформації музичної культури кінця XX – початку XXI ст. *Вісник НАКККіМ*. № 1. Київ, 2019. С. 272–276.

References

1. **Bebyk V. M.** Informatsiino-komunikatsiyni menedzhment u hlobalnomu suspilstvi: psykholohiia, tekhnolohii, tekhnika nablak ryleishnz: monohrafiia. Kyiv: MAUP, 2005. 440 s.
2. **Berehova O. M.** Komunikatsiia v sotsiokulturnomu prostori Ukrainy: tekhnolohiia chy tvorchist?: Naukove vydannia. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2006. 388 s.
3. **Bilous L.** Ukrainskyi informatsiyni prostir: sohodennia ta perspektyvy. Ukrainskyi informatsiyni prostir: Naukovyi zhurnal Instytutu zhurnalistyky i mizhnarodnykh vidnosyn KNUKIM / Hol. red. M.S. Tymoshyk. Chyslo 1. U 2-kh ch. Ch. 1. Kyiv: KNUKIM, 2013. S. 188–191.

4. **Bunkivska O. V.** Informatsiyni prostir: sotsiokulturna sutnist, stan ta problemy funktsionuvannya v Ukraini : avtoref. dys. ... kand. kulturolohii : 26.00.01. Kyiv. natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, 2009. 23 s.
5. **Hahoort H.** Menedzhment mystetstva. Pidpriyemnytskyi styl / pereklav z anhliiskoi B. Shumylovych. Lviv: Litopys, 2008. 360 s.
6. **Holovanova N. V.** Mediaprostir yak vazhlyvyi chynnyk pobudovy informatsiinoho suspilstva. Aktualni problemy derzhavnoho upravlinnia: zb. nauk. pr. Vyp. 1 (51). Kharkiv: Vyd-vo KharRI NADU «Mahistr», 2017. S. 1–8.
7. **Denysiuk Zh. Z.** Masova kultura i natsionalno-kulturna identychnist v dobu hlobalizatsii (vyd. 2-e) [Monohrafiia]. Kyiv: NAKKKiM, Vydavets O. Filiuk, 2017. 224 s.
8. **Dzoban O. P., Meliakova Yu. V.** Komunikatsiina pryroda informatsiinoho prostoru. Informatsiia i pravo. 2012. № 2 (5). S. 81–88.
9. **Zhyhailo N.** Komunikatyvnyi menedzhment : navch. posibnyk. Lviv: LNU im. I. Franka, 2012. 368 s.
10. **Zlotnyk O. Y.** Komunikatyvnyi prostir muzychnoho mystetstva Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia : avtoreferat dysertatsii kand. mystetstvovnavstva 26.00.01. Kyiv: NAKKKiM, 2019. 24 s.
11. **Ziazium I.** Universalnist ta intehtatyvnist kultury v osvithomu prostori informatsiinoho suspilstva. Stavropihiiskii filosofski studii. Zb. Nauk. prats z filosofii, psykholohii, mystetstvovnavstva, kulturolohii, pedahohiky ta filosofii osvity. Vyp. 3. Lviv: «Stavropihion», 2009. S. 230–243.
12. **Ivanenko V.** Ukrainotsentrychna systema ZMI yak fakt i faktor systemnykh zmin v Ukraini. Ukrainskyi informatsiyni prostir: naukovyi zhurnal Instytutu zhurnalistyky i mizhnarodnykh vidnosyn Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv / hol. red. M. S. Tymoshyk. №2 (2018). Kyiv, 2018. S. 23–34.
13. **Kysliuk K.** Osoblyvosti vizualnykh reprezentatsii ukrainskoi kultury v sotsialnykh merezhakh. Visnyk NAKKKiM № 1 Kyiv, 2019. S. 56–59.
14. **Kostyleva S.** Stanovlennia i funktsionuvannia natsionalnoho informatsiinoho prostoru Ukrainy (90-ti rr. XX st.) u svitli vitchyzniannykh doslidzhen. URL.: http://history.org.ua/JournALL/graf/graf_2002_11/15.pdf (data zvernennia: 13.12.2019).
15. **Liubovets H. V., Korol V. H.** Analiz pidkhodiv do monitorynhu informatsiinoho prostoru v Ukraini. Derzhava ta rehiony. Seriia: Sotsialni komunikatsii. 2015. №3. S. 10–16.
16. **Malyk I.** Natsionalnyi media-prostir v umovakh hlobalizatsii: pryomy borotby ta pravyla zakhystu. Ukrainska natsionalna ideia: realii ta perspektyvy rozvytku: zb. nauk. prats Vyp. №21 (2009). Lviv: Vyd-vo Natsionalnoho universytetu «Lvivska politehnika», 2009. S. 122–127.
17. **Minotska L. V.** Osnovni tendentsii rozvytku mediaseredovyscha Ukrainy Rukopys. Mahisterska robota za spetsialnistiu 8.02010501 «Dokumentoznavstvo ta informatsiina diialnist». Ternopilskiy natsionalnyi ekonomichnyi universytet. Ternopil, 2017. 126 s.
18. **Moiseieva N. I.** Sotsialno-komunikatsiina diialnist yak istorykosuspilna praktyka : monohrafiia. Kharkiv : KhNTUSH, 2015. 392 s.
19. **Muzyka (zhurnal).** Vikipediia. URL.: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Muzyka> (data zvernennia: 17.07.2019).
20. **Muzyka i muzykanty:** Viktor Stepurko. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aDmidkXEWwK> (data zvernennia: 04. 07. 2019).
21. **Obukh L. V.** Ukrainske radio yak sotsiokulturnyi brend: kriz pryzmu menedzhmentu akademichnoi muzyky. Kultura Ukrainy : zb. nauk. pr. / Kharkiv. derzh. akad. kultury ; za zah. red. V. M. Sheika. Kharkiv, 2019. Vyp. 66. S. 184–195.
22. **Palamarchuk D.** Startuvala internet-versiia zhurnalu «Muzyka». URL.: <https://web.archive.org/web/20150929164416/http://shkola.ukrinform.ua/node/46142>
23. **Piddubna L. V.** Merezha internet yak vidobrazhennia sotsialnoi realnosti. Visnyk Natsionalnoho universytetu «Iurydychna akademiia Ukrainy imeni Yaroslava Mudroho». Seriia: Filosofiia, filosofiia prava, politolohiia, sotsiolohiia. Kharkiv, 2012. URL.: Kyber Lenynka: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialna-informatsiya-v-komunikatsiynomu-prostori-suchasnogo-suspilstva> (data zvernennia: 13.12.2019.).
24. **Skoryk A.** Mystetstvo telekomunikatsii yak fenomen suchasnoi mediakultury: ukrainskyi dyskurs: monohrafiia. Lviv: Vydavets Tetiuk T. V., 2015. 424 s.
25. **Stepanov V. Yu.** Modeliuvannia informatsiino-komunikatyvnoho prostoru v informatsiynomu suspilstvi. Derzhavne budivnytstvo. Elektronne naukovie fakhove vydannia Kharkivskoho rehionalnoho instytutu derzhavnoho upravlinnia Natsionalnoi akademii derzhavnoho upravlinnia pry Prezydentovi Ukrainy. Vyp. № 2. Kharkiv: Vyd-vo Kharkivskoho rehionalnoho instytutu derzhavnoho upravlinnia Natsionalnoi akademii derzhavnoho upravlinnia pry Prezydentovi Ukrainy «Mahistr», 2009. URL.: www.kbuapa.kharkov.ua/e-book/db/2009-2 (data zvernennia: 08.07.2019).
26. **Khmil F. I.** Osnovy menedzhmentu: Pidruchnyk. Vyd. 2-he, vypr., dop. Kyiv: Akademvydav, 2007. 576 s.
27. **Kholod O.** Sotsialni komunikatsii yak sotsialna kompetensiia v kontseptsii doslidnykiv Vashynhtonskoho universytetu (SShA). Psykholinhvistyka. 2016. Vyp. 20 (2). S. 99–113.
28. **Shevchenko M.** Poniattia natsionalnoho informatsiinoho prostoru ta yoho kharakterystyky. Ukrainskyi informatsiyni prostir: nauk. Zhurnal Instytutu zhurnalistyky i mizhnarodnykh vidnosyn Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv / hol. red. M. S. Tymoshyk. №1 (2018). Kyiv: KNUKIM, 2018. S. 103–112.
29. **Shulhina V. D.** Muzychna Ukrainika: informatsiyni i natsionalno-osvithii prostir : Dys. ... dokt. mystetstvovnavstva. Kyiv, 2002. 426 s.

30. **Shcherbina V.** Mizhkulturna komunikatsiia u suchasnomu sotsiokulturnomu prostori. Visnyk Natsionalnoho tekhnichnoho universytetu Ukrainy «Kyivskyi politekhnichniy instytut». Politolohiia. Sotsiolohiia. Pravo. : zb. nauk. pr. / Nats. tekhn. un-t Ukrainy «KPI». Kyiv, 2013. № 2. S. 70–75.

31. **UA: Kultura.** URL.: culture.suspilne.media (uk). (data zvernennia: 13.12.2019).

32. **UA: Kultura.** Vikipediia. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/UA:_Kultura. (data zvernennia 13.12.2019).

33. **Yakovenko M.** Informatsiinyi prostir: filosofski aspekty formuvannia poniattia. Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». № 692 : Filosofski nauky. Lviv: Vyd-vo Lvivskoi politekhniki, 2011. S. 22–27.

34. **Yakovlev O. V.** Tsyfrovi vymiry transformatsii muzychnoi kultury kintsia XX – pochatku XXI st. Visnyk NAKKKiM. № 1. Kyiv, 2019. S. 272–276.

РОЛЬ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ И КОММУНИКАЦИИ В СТАНОВЛЕНИИ МЕНЕДЖМЕНТА АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В УКРАИНЕ

Обух Людмила Васильевна - кандидат искусствоведения, докторант,
ГБУЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника»,
г. Ивано-Франковск

Осуществлен обзор публикаций, касающихся избранной темы. Роль СМИ в менеджменте академической музыки рассмотрена сквозь призму ключевых культурных индустрий, которые имеют дело с индустриальным производством и распространением текстов (широкого вещания, печати, интернета). Описаны их непосредственная коммуникация благодаря единственному в Украине специализированному журналу «Музыка», национальным радио и телевизионному каналу «Культура», а также их размещению в социальных сетях. Определено, что при становлении менеджмента академического музыкального искусства в Украине средства массовой информации и коммуникации играют роль имиджмейкера и лоббиста, то есть являются эффективным средством пиара и промоушна высокого культурного продукта.

Ключевые слова: средства массовой информации и коммуникации, менеджмент, академическая музыка, национальная культура, медийный продукт.

THE ROLE OF THE MASS MEDIA AND COMMUNICATION IN THE MANAGEMENT OF ACADEMIC MUSIC IN UKRAINE

Obukh Liudmyla – PhD in Arts, doctoral student Educational and Scientific Institute of Arts of the State Higher Educational Establishment «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University», Ivano-Frankivsk (Ukraine).

An overview of publications related to selected topics is given. The role of the media in the management of academic music has been examined through the prism of key cultural industries that deal with the industrial production and distribution of texts (broadcasting, print, and the Internet). Their direct communication is described thanks to the only specialized magazine «Music» in Ukraine, national radio and television channel «Culture» and their placement on social networks. It has been determined that the media and communication play a special role of the image-maker and lobbyist in the formation of the management of academic musical art in Ukraine, that is, it is an effective means of PR and promotion of a high cultural product.

Key words: media and communication, management, academic music, national culture, media product.

UDC 78.011.4:005

THE ROLE OF THE MASS MEDIA AND COMMUNICATION IN THE FORMATION OF MANAGEMENT OF ACADEMIC MUSIC IN UKRAINE

Obukh Liudmyla – PhD in Arts, doctoral student Educational and Scientific Institute of Arts of the State Higher Educational Establishment «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University», Ivano-Frankivsk

The aim of the work is due to the need to determine the role and features of the use of information resources to management of academic music.

The research methodology is based on the use of general scientific methods of cognition, scientific analysis and synthesis, generalization and extrapolation.

Results. In the system of formation of music management in Ukraine, the media and communication play a special role of the image-maker and lobbyist of academic music. The role of the media in the management of academic music is examined through the prism of key cultural industries that deal with the industrial production and distribution of texts. Their significant share is print (specialized magazines and newspapers, their web sites), widespread broadcasting (radio, television and their latest cable, satellite and digital forms) and the Internet as a means of broadcasting and promoting the values of academic music culture. Direct communication on musical topics is carried out by the only specialized magazine «Music» in Ukraine, the national radio «Culture» and the television channel «Culture». Of course, the preservation and development of these national socio-cultural communications is today a top priority, as they promote academic art capable of generating high cultural values and societal priorities. In addition, the globalization of the academic music product is due to the rapid development of social internet networks (including You Tube and Facebook) and their rapid acquisition by the public. Here, the functioning of cultural and artistic blocks as

values of socio-cultural policies becomes effective for users. For music management, such networks are an effective means of PR and promotion.

The scientific novelty of the study is to deepen and broaden current views on media and communication in modern science, in particular their importance in the broadcasting and promotion of the values of academic musical culture.

The practical significance is that the results of the research can be used to develop a system of management of academic music in Ukraine, the development of new courses and special courses, contemporary works of cultural and artistic direction.

Key words: media and communication, management, academic music, national culture, media product.

Надійшла до редакції 2.10.2019 р.

УДК 7.075(477)·06

ІНФОРМАЦІЙНА ФУНКЦІЯ АРТ-РИНКУ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА (НА ПРИКЛАДІ БІЕНАЛЕ)

Русаков Сергій Сергійович – кандидат філософських наук, доцент, докторант,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ
orcid.org/0000-0002-8494-9445
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.230
globus41@ukr.net

Обґрунтована необхідність розширення культурологічних досліджень арт-ринку з урахуванням останніх культурно-мистецьких тенденцій, а також його наукової концептуалізації у вітчизняній культурології. Враховуючи зростання ролі інформації, арт-ринок набуває нових ціннісно-сміслових аспектів, а інтерес до цієї теми потребує культурологічного осмислення. Інформаційна функція арт-ринку актуалізується завдяки формуванню і розвитку інформаційно-технологічної революції, тому має вплив на соціокультурну діяльність митців та презентацію їхнього мистецтва. Функцію інформування на арт-ринку виконують організаційні структури, серед яких виділено виставки та бієнале. Проаналізовано проекти українських митців на першій Київській міжнародній бієнале сучасного мистецтва ARSENALE 2012 та проект Ж/ Кадірової під час 58 Венеційської бієнале у 2019 р.

Ключові слова: арт-ринок, інформаційна функція, інформаційне суспільство, бієнале, Мистецький Арсенал, Арсенале 2012, Венеційське бієнале 2019.

Постановка проблеми. У 2019 р. арт-ринок сучасного мистецтва продовжив свій розвиток і за рік збільшився на 1,800%, а його індекс цін зріс на 22% у 2018/2019 р. [18]. Проте його комерційний сегмент, який зосереджується на фінансових показниках протягом другої декади ХХІ ст., втрачає свою актуальність, поступаючись дослідженням світоглядно-ціннісних аспектів феномену арт-ринку. Наприклад, Б. Уолмслі відзначає про зміну парадигми у сфері арт-ринку, підкреслюючи, що традиційні підходи для просування художників уже не спрацьовують [20]. Твори сучасного мистецтва мають не лише комерційну цінність, а й художню, тому митці знаходять своє визнання не лише серед широкого кола людей, а й серед фахівців і їхні твори поступово закарбовуються в історії мистецтв.

Арт-ринок є одним із важливих чинників, що впливає на розвиток сучасного українського мистецтва, адже сприяє міжнародній комунікації між митцями, кураторами, галеристами, а також розгляду арт-творів у світовому контексті.

Розглядаючи арт-ринок у широкому контексті, О. Долганова та І. Хангельдієва зазначають, що він є регулятором відносин між художником та публікою, виконуючи низку функцій: інформаційна, посередницька, ціноутворююча, стимулююча, регулятивна, соціокультурна [4].

На нашу думку, інформаційна функція арт-ринку актуалізується через потребу інтерпретації неоднозначних творів сучасного мистецтва та формування іміджу художника, особливо зважаючи на поширеність культурологічних концептів «інформаційне суспільство» й «інформаційна культура».

Метою статті є з'ясування особливостей інформаційної функції арт-ринку в контексті сучасного українського мистецтва.

Останні дослідження та публікації. Функції арт-ринку розглядається низкою авторів, серед яких виділено дослідження А. Арутюнової та І. Хангельдієвої. Концепт «інформаційне суспільство», яке актуалізує для нашого дослідження інформаційну функцію, розглянуто І. Масуде, Д. Белл та ін.

Виклад матеріалу дослідження. Л. Луценко виділяє три моделі розвитку інформаційного суспільства: східну, американську та європейську [7]. В основі першої лежить співпраця держави і ринку, які сприяють налагодженню балансу між культурними цінностями, притаманними конфуціанству, та соціальними змінами. Друга модель визначається загальною моделлю соціально-економічного розвитку США, в якій функції держави зводяться до мінімуму, на противагу приватного сектору. В рамках цього

підходу увага приділяється розвитку інформаційних супермагістралей, їхньої соціальної орієнтації, а також проблемі універсального обслуговування. З технологічної точки зору позиція США схожа з Великобританією, тому акцент ставиться на побудові інформаційної мережі, а ось у сфері культурного впливу підходи до інформатизації цих країн відрізняються. В США основний акцент робиться на подальший розвиток розважальної складової, а Великобританії запит на таку продукцію не є визначальним [7; 142-143]. Таким чином виділяється європейська модель, яка пропонує пошук балансу між ринковою та соціальною орієнтацією. Л. Луценко ілюструє цей підхід звітом «Інформаційне суспільство 2000», де прописується: «ринку не можна дозволити взяти контроль над стратегією розробки інформмагістралей, однак ця стратегія повинна враховувати можливості ринкових сил» [7; 143].

Під час дослідження концепту «інформаційне суспільство» враховуються не лише інструментально-технологічні аспекти, а й соціокультурні. Наприклад, слід згадати популярну працю І. Масуде, де особливе місце приділяється трансформації світоглядно-ціннісних орієнтацій людини у глобальному інформаційному світі [16].

Одним з важливих соціокультурних аспектів є формування концепту «інформаційна культура», який виділяється як «один з аспектів культурної діяльності, пов'язаної з соціальною сутністю людини» [11; 82]. Цей аспект розглядається як фактор освоєння культурної реальності людиною, тому включається в загальну структуру культури, нарівні зі світоглядною, естетичною, моральною, інформаційною та комунікативною функцією культури.

«Інформатизація суспільства може розглядатись як феномен культури, що пов'язано з вивченням феномена інформації, який є суспільним відображенням соціальної і природної дійсності» [11; 81]. Тому Л. Проніна виділяє такі підходи у вивченні інформатизації, як інформологічний та інформаційно-культурологічний. Перший підхід зосереджується на компетенціях, пов'язаних із пошуком, відбором і аналізом інформації, тобто того, що сприяє включенню людини в інформаційний простір і допомагає задовольняти відповідні новочасні потреби. Культурологічний підхід розширює зміст поняття інформаційної культури, визначаючи ціннісно-сміслові аспекти життєдіяльності людини в контексті розвитку інформаційного суспільства [11].

Авторка низки статей про арт-ринок І. Хангельдієва визначає інформаційну культуру як «якісну характеристику життєдіяльності людини у сфері отримання, передачі, зберігання та використання інформації, де пріоритетними є загальнолюдські духовні цінності» [13; 2]. На перший погляд такі цінності не можуть бути притаманні для сфери, де в обігу великі гроші, але низка авторів (напр., Ж. Бенаму-Юе, Д. Томпсон,) відзначають, що сучасному арт-ринку притаманне неоднозначне ставлення до комерційної складової, тому відбувається актуалізація широкого спектра культурологічних проблем. Н. Павліченко також зазначає, що вивчаючи арт-ринок варто розглядати як економічні, так і культурні чинники [9; 57].

Арт-ринок ґрунтувався на чотири основні стовпи: колекціонер, дилер, художник, експерт. А. Арутюнова наголошує, що на перший погляд ця структура не змінилась, адже всі зазначені суб'єкти до сих пір залишаються ключовими учасниками арт-ринку. Проте «події «нульових», зростання цін, приток нових покупців і загальне поширення системи мистецтва змінили акценти» [1; 46]. Відзначає про суттєві зміни й А. Ложкіна, яка наголошує, що початок 2000-х рр. є часом, коли лондонські галеристи активно просуvalи художників і вплинули на формування сучасного мистецтва як одного з ключових іміджевих інструментів. Саме в той час починається арт-бум, який запам'ятовується продажем робіт суперзірок комерційного мистецтва Д. Гьорста, Д. Кунса, Т. Мураками та ін. [6].

Одне з ефективних визначень арт-ринку можна знайти у Н. Деген, яка визначає його як: «мережу взаємопов'язаних діючих суб'єктів та інституцій, які створюють, упродовжують та споживають мистецтво» [14; 12]. Таке визначення, на нашу думку, є ефективним, адже розглядає широке коло учасників арт-ринку (не лише галеристів, дилерів, художників, а й, наприклад, критиків, експертів, глядачів та ін.), які створюють особливе інформаційне поле арт-ринку. Саме в цьому полі внаслідок роботи експертів, оглядачів і критиків відбувається формування суспільних уподобань. Інформаційна функція, на думку О. Долгіної, істотно сприяє розвитку ринкових відносин, оскільки всі його суб'єкти не можуть успішно функціонувати, не володіючи відповідною інформацією. «У широкому сенсі – це інформування публіки про творчість того чи іншого художника, це не тільки уявлення результатів його діяльності, а й те інформаційне поле, яке складається довкола художника» [5].

Функція інформування на арт-ринку закріплюється не лише за окремими фахівцями чи авторитетними виданнями, але й організаційними структурами. Інформаційну функцію в цьому сенсі покликані виконувати виставки та бієнале.

На сьогоднішніх бієнале сучасного мистецтва не ведуться продажі арт-творів. Хоча ще раніше відбувалась активна торгівля, але бачимо результати трансформації, яка відбулась у другій пол.

XX ст. А. Арутюнова відзначає: «Ринок, як сполучна ланка між принципово некомерційним мистецтвом і його споживачами, трансформує всі інституції, залучені в процес обміну, духовного чи матеріального» [2; 224]. Тому сьогодні виставки у форматі бієнале покликані лише демонструвати загальну спрямованість і тенденції мистецтва в світі або в окремо взятій країні. У бієнале зазвичай беруть участь провідні галереї. Таким чином, виставки та бієнале інформують публіку про стан художнього процесу і динаміки арт-ринку, його тренди [5].

Розглядаючи міжнародні бієнале сучасного мистецтва в рамках інформаційної функції арт-ринку, варто розпочати з досвіду проведення таких заходів в Україні. Вперше такий формат проведено в Національному культурно-мистецькому та музейному комплексі «Мистецький арсенал» у 2012 р. і мав він назву «ARSENALE 2012». Під час заходу продемонстровано 250 робіт ста відомих художників із 30 країн світу. За інформацією організаторів виставку відвідало 110 тис. осіб.

Відомий український куратор і мистецтвознавець О. Соловйов підкреслює, що в рік організації ARSENALE 2012 було понад 200 світових бієнале сучасного мистецтва: Стамбульська бієнале отримала контекст лівого дискурсу, Берлінська бієнале 2012 відзначилась як радикально політичною, а Сіднейська бієнале спеціалізувалась на проблематиці повсякденності. Тому важливим стало знайти власну концепцію, яка була б актуальною: «На першій ARSENALE ми хотіли обіграти тему апокаліпсису як загибель старого, що дає надію на зародження нового» [12].

Першу Київську бієнале сучасного мистецтва організовано водночас із футбольним чемпіонатом Євро-2012 і поставлено подвійну мету: продемонструвати в Києві відомі твори мистецтва з усього світу і показати українських митців нарівні зі світовими колегами. У журналі ART UKRAINE, який став офіційним арт-гідом, виконуючи важливу інформаційну функцію, зазначено: «Куратор Першої київської бієнале ARSENALE 2012 Д. Елліотт неодноразово підкреслював, що спробує зробити певний акцент на трьох поколіннях сучасних українських художників. Звичайно, двадцяти імен недостатньо, щоб показати історію становлення сучасного українського мистецтва. Подорожуючи з міста в місто, з однієї художньої майстерні в іншу, Девід сформував своє уявлення про те, які художні проекти краще підходять до концепції «Кращих часів, гірших часів» [3].

Обґрунтовуючи вибір куратора для I Київської бієнале, О. Соловйов підкреслює, що Д. Елліотт зумів поєднати глобальний практичний досвід і теоретичне, культурологічне підґрунтя. Важливою рисою британського куратора також стала риса ретельної роботи з творчістю місцевих художників, специфікою локального середовища [12]. Таким чином, для демонстрації сучасного українського мистецтва в рамках міжнародної виставки були запрошені такі художниці і художники: С. Братков, С. Волязловський, Г. Зінковський, М. Кадан, О. Кулик, О. Зарва, Л. Хоменко, група «Р.Е.П.», Б. Михайлов, О. Чекменев, Н. Шульте, А. Савадов, М. Малишко, М. Маценко, О. Кадніков, В. Цаголов, В. Воротнев, С. Радкевич, М. Рідний, А. Сагайдаковський, М. Шубіна. Українські художниці та художники представлені поряд зі всесвітньо відомими митцями, такими як А. Вейвей, Я. Кусاما, Л. Буржуа, Б. Віола, брати Чепмен, Р. Нібоун, Д. Каллат та ін.

ARSENALE 2012 складалось із кількох проєктів: основний «Кращі часи, гірші часи. Відродження і Апокаліпсис у сучасному мистецтві» (куратор Д. Елліотт), спеціальний проєкт «Подвійна гра» (куратор О. Соловйов та Ф. Кавалуччі, директор Центру сучасного мистецтва у Варшаві), історичний проєкт «Стародавні форми» і низка заходів-сателітів в українських арт-просторах у рамках паралельної програми, спрямованих на освітній і теоретичний напрями. Всі заходи створювались у рамках інформаційної функції арт-ринку, спрямованої на підготовку всіх учасників до арт-події і обговорення сучасного мистецтва.

В основному проєкті, наприклад, прослідковувався кураторський задум дослідження політичної теми через мистецтво. Робота «Процедурна кімната» українського художника М. Кадана, втілена у принтах на тарілках, присвячувалась темі поліцейських тортур, стала сусідкою з роботою фотографіні В. Раттани, яка закарбувала у світліні Камбоджійський ставок, знищений під час бомбардувань (до речі, ця тема мисткинею також піднімалась на авторитетній виставці сучасного мистецтва «documenta» у 2012 р.). О. Соловйов зазначає, що інколи складно погодитись із вибором експозиції робіт та сусідством, але саме в цей момент виникає нове розуміння культурно-мистецьких процесів. Український куратор і мистецтвознавець підкреслює про цікаве сусідство українських та іноземних митців: «Грек Файтакіс із роботою в іконографічній стилістиці по діагоналі з нашим молодим художником Сю Радкевичем, який теж робить трійцю, але в дусі сучасних графіті. Красномовна в цьому сенсі і зона, що сполучає скульптуру та інсталяції британської художниці Ф. Барлоу, японського митця Ш. Тої і нашого М. Малишка. Їх об'єднує матеріал, що лежить в основі робіт, – дерево. Аналогічно – зала з живописом китайських художників та українців Аю Савадова і В. Цагорова» [12].

Спецпроект «Подвійна гра» актуалізував спільні теми у творчості українських і польських сучасних художників – тіло, простір (напр., уявний, публічний, сповнений пам'яті або надії); способи сприйняття.

Значення інформаційної функції ари-ринку на прикладі бієнале полягає в тому, що створюється продуктивне інформаційне поле про мистецтво, сприяючи підвищенню іміджу художників в очах колег та розгляду світових і національних тенденцій у сфері культури. Н. Павліченко підкреслює, що співпраця з іноземними колегами є важливою складовою для розвитку українського арт-ринку. Тому вважаємо, що такі заходи як організація міжнародних бієнале свідчить про позитивну динаміку у розвитку соціокультурного простору нашої країни та поширенню інформації про вітчизняних митців. «Міжнародні контакти, яких так бракувало митцям у XX ст., нині допомагають нашому мистецтву бути живим та актуальним», – підкреслює Н. Павліченко [9; 61]. Водночас зростає освітня складова і створення єдиного інформаційного приводу та обговорення найбільш важливих світових тем. Наприклад, куратор Д. Еліот мандруючи до Харкова, Львова і Одеси для знайомства з вітчизняними художниками, проводив публічні лекції та дискусії.

Підсумовуючи значення ARSENALE 2012, наведемо думку кураторки А. Ложкіної: «Це був важливий прецедент організації великої міжнародної виставки сучасного мистецтва в публічній інституції коштом державного бюджету. На відкриттях виставок в Арсеналі збирався світський натовп і черга відвідувачів. На кілька років інституції вдалось стати втіленням глядацького буму і піку інтересу до сучасного мистецтва, що його завдяки активній діяльності великих ініціатив на кшталт PinchukArtCentre та Мистецького арсеналу в сукупності з активною позицією решти гравців мистецького поля Україна переживала на початку 2010-х років» [6; 484].

Продовжуючи тему інформування про сучасне українське мистецтво в рамках бієнале, зупинимось на огляді Венеційській бієнале 2019 р. Такий вибір зумовлений тим, що саме ця виставка є найбільш авторитетною серед усіх світових, а також роком проведення, що стає символічним для підсумку надбань українського мистецтва другої декади XXI ст.

У 2019 р. уперше включено представницю з українського арт-середовища до основної кураторської виставки в рамках Венеційської бієнале. Нею стала Ж. Кадірова з проектом «Маркет». Цей успіх став можливим завдяки послідовній побудові міжнародної репутації художниці та широкому інформуванню про свої надбання під час світових ярмарок.

Уперше проєкт представлений під час ART Monte Carlo у Монако у квітні 2017 р. Враховуючи необхідність взаємодії з арт-експозиційним середовищем, у художниці виникла ідея продавати мистецтво гуртом, що стало певним символічним порушенням правил арт-ринку щодо формування цін на арт-об'єкти. Ідея художньої інтервенції у комерційний простір, якими, на відміну від бієнале, є ярмарки, полягала в тому, що робота продавалась на вагу: 1 грам = 1 євро [8].

Історія проєкту наразі складається з п'яти виставкових демонстрацій. Перша відбулась у квітні 2017 р. у Монако. Другий показ запам'ятовується як додавання перформанс-складової до інсталяції (Kyiv Art Fair, травень 2018 р.). Тоді Ж. Кадірова перевтілилась у продавчиню і пропонувала придбати власне мистецтво всім відвідувачам виставки. Третій показ відбувся завдяки співпраці з «Voloshyn Gallery», яка брала участь у грудні 2018 р. у PULSE Miami Beach – ярмарки, яка відбувається в рамках Art Basel Miami. Четвертий – в рамках Венеційське бієнале і буде нижче проаналізовано. П'ятий – в рамках бієнале в Любляні.

Під час PULSE Ж. Кадірова представила «Маркет» у перформативній формі, під час якої стояла на своєму імпровізованому стенді в якості продавця і пропонувала купити арт-об'єкти на вагу за ціною 1 грам за 1 доллар. Художниця відтворила впізнаваний кіоск продуктів харчування з усіма додатковими речами, що включало механічні ваги, візки з овочами і лампу розжарювання, яскраво-синій намет, натягнутий на металевий каркас зсередини. Вибір товарів типовий для вуличних торговців: кавуни, кабачки, баклажани, яйця, шинка і сосиски. Художниця виготовляла їх із важких будівельних матеріалів: керамічної плитки, цементу, бетону і натурального каменю. Це специфічна інсталяція була вписана в контекст художнього ярмарку як провідної форми арт-ринку. Відвідувачі стенду, тобто колекціонери, змогли придбати арт-об'єкти на вагу, а Ж. Кадірова, таким чином, ставить питання про те, як формується ціна на мистецтво, і що являє собою поняття цінності взагалі.

Така ідея позитивно сприйнята авторитетним міжнародним журі і принесла Україні перемогу. Ж. Кадірова приєдналась до переліку відомих минулих переможців. Кураторка Д. Інасіо відзначила креативність і естетичність роботи української художниці, яка застосовує цікаві і інтерактивні методи для розкриття складності визначення цінності мистецтва і його «товарної» якості [19]. Культурологічно перспективним для розуміння сучасного українського мистецтва може стати порівняння творчості Ж. Кадірової з попередньою переможницею Т. Гум, яка у 2017 р. здобула

перемогу, представивши серію з п'яти великих фотографічних портретів, які розглядають перспективи для метанаративів мінливого світу.

Участь у виставці PULSE Art Fair у грудні 2018 р. стали досвідом знайомства Ж. Кадирової з американською аудиторією і співпраці з «Voloshyn Gallery». Крім того, це закарбувалось в історії розвитку проекту «Маркет» і сучасного українського мистецтва, адже сприяв міжнародному визнанню.

Повертаючись до демонстрації проекту української художниці в рамках Венеційської бієнале 2019, зазначимо, що вона запрошена куратором Р. Ругоффом, відомим в арт-колі як директор лондонської галереї Hayward Gallery. Р. Ругофф має репутацію майстерного організатора виставок із художниками, що працюють зі складними темами. Гаслом цьогорічного заходу стала фраза «Щоб ви жили в цікаві часи!», яку часто помилково приписують східній культурі. Куратор вважає, що й як фейкова новиннева історія, це висловлювання є «ерзац-культурною реліквією», яке ніколи не використовувалося в Китаї. Для куратора важливо, щоб бієнале, незважаючи на серйозну тему про «сильні розбіжності у суспільстві та соціальному дискурсі», пов'язана з фейковими новинами та альтернативними фактами, мало легку форму. Р. Ругофф описує своє бієнале як «грайливий за своєю суттю» досвід «глибокого залучення, поглинання і творчого навчання» для відвідувача [17].

Проект Ж. Кадирової відібраний в контексті кураторського задуму про мистецький твір як каталізатор породження різних асоціацій. «Маркет» справді сприяє розмові з глядачем, провокуючи на роздуми про ціноутворення мистецтва і його цінність загалом. Це відповідає загальній ідеї цьогорічної міжнародної виставки сучасного мистецтва, для якої обирались художники чиї роботи «багатоманітні і неоднозначні, які могли б мати справу з парадоксом і протиріччям, генеруючи багато асоціацій інтерпретовані по-різному глядачами» [15].

«Планувалося, що я продаватиму роботи на вагу, як зазвичай це роблю в рамках цього проекту. Але Венеціанська бієнале – не комерційна інституція і дуже консервативна, продавати предмети мистецтва нам суворо заборонили», – говорить Ж. Кадирова [10]. Додаткове культурологічне осмислення інсталяція Ж. Кадирової з'являється, коли розумієш історію виставки у Венеції і те, що ще нещодавно одна з найдавніших світових виставок мала активну комерційну спрямованість.

Досліджуючи це питання, А. Арутюнова звертає увагу, що система бієнальних продажів зійшла нанівець у 1968 р., коли студенти та інтелектуали лівих поглядів окупували сади, де розташовувались виставкові павільйони. Протестуючі «звинуватили організаторів виставки в тому, що вони перетворили її в іграшку для багатих магнатів, а мистецтво – в товар» [1; 68].

Розмірковуючи над питанням про цінність мистецтва, куратор Венеційської бієнале 2019 р. вважає, що воно полягає у можливості його відхиленні від світового порядку. Тому виклик правилам арт-ринку, який здійснила українська художниця, гармонійно вписується в загальну концепцію і сприяє розвитку загальної ідеї, спрямованої на «зосередження уваги на роботи художників, що кидають виклик існуючим звичкам мислення», привертають увагу до «речей, які можуть бути недоступні, під радаром або іншим чином недоступні» і піддають сумніву культурні кордони [1]. Саме цей момент і важливий для Р. Ругоффа, адже виставка ґрунтується на ідеї, що найважливішим є глядацький досвід поза виставковим чи галерейним простором. Ця тема також отримує розвиток у рамках самого бієнале, адже цьогорічний кураторська виставка розташовувалась на двох різних локаціях, які кардинально різняться між собою: перша у неокласичному павільйоні кінця XIX ст., друга – у колишньому заводі з виробництва мотузок XIV ст. Таким чином привертається увага на протиріччя і двозначність мистецтва. Проект Ж. Кадирової представлено у першому павільйоні. «Арсенал», таку назву має це приміщення, є 300-метровим вузьким прямокутником, який можна порівняти з травним каналом – заходячи з одного боку, він «споживає» відвідувача і випльовує з іншого. Інсталяція Ж. Кадирової актуалізує загальне питання про створення мистецтва і культурного споживання, крім того пропонує розглянути соціальну функцію мистецтва.

Висновки. Українське сучасне мистецтво активно розвивається і взаємодію зі світовим арт-простором, зокрема й через арт-ринок. Вивчивши досвід бієнале, можемо констатувати, що українське мистецтво розвивається в контексті європейської моделі інформаційного суспільства, яке шукає баланс між економічною і культурною складовою. Тема інсталяції української художниці в основній кураторській виставці є яскравим свідченням цього напрямку. Бачимо, що інформаційне поле також розвивається і його вплив на формування тем мистецьких творів, імідж художників та інтерпретацію арт-творів має підґрунтя для подальшого культурологічного осмислення.

Список використаної літератури

1. *Арутюнова А.* Арт-рынок в XXI веке: пространство художественного эксперимента. Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». Москва: Изд. Дом Высшей школы экономики, 232 с.

2. **Арутюнова А.** Рынок искусства: практичность или духовность. *Философско-литературный журнал «Логос»*, vol. 25, №. 4 (106), 2015, С. 216–225.
3. **Баздырева А.** Украинские художники в главном проекте ARSENALE 2012. URL: <http://artukraine.com.ua/a/ukrainskie-hudozhniki-v-glavnom-proekte-arsenale-2012/> (дата звернення: 6.12.2019).
4. **Долганова Е. А., Хангельдиева И. Г.** Арт-рынок: полифункционализм и полифонизм основных субъектов. *Социология власти*, №. 5, 2010. С. 118-128.
5. **Долгина Е. А.** Арт-рынок: теория. URL: https://artandyou.ru/art/art_rynok_teoriya/ (дата звернення: 13.11.2019).
6. **Ложкина А.** Перманентна революція. Мистецтво України XX - початку XXI століття. Київ: Art Huss, 2019. 544 с.
7. **Луценко Л. М.** (2010). Концепции информационного общества и социальная функция информации. *Ценности и смыслы* (5 (8)), С. 136–152.
8. **Маркет 2017-2018.** URL: <https://www.kadyrova.com/market-2017> (дата звернення: 13.11.2019).
9. **Павличенко Н. В.** Сучасний український арт-ринок: проблеми і рішення. *Магістеріум. Культурологія*. 2015. Вип. 59. С. 57–61.
10. **Платонова А.** Жанна Кадырова: «Я до сих пор продолжаю искать свой визуальный язык». URL: https://lb.ua/culture/2019/07/24/433029_zhanna_kadirova_ya_sih_por.html (дата звернення: 13.11.2019).
11. **Пронина Л. А.** Информационная культура как фактор развития информационного общества. *Аналитика культурологии*. №. 10, 2008. С. 75–91.
12. **Циба Г.** Олександр Соловйов: «Головний підсумок ARSENALE - сама ARSENALE» <http://artukraine.com.ua/ukr/a/aleksandr-solovev-glavnyy-itog-arsenale-sama-arsenale/#.XgELVUczbIU> (дата звернення: 7.12.2019).
13. **Хангельдиева И. Г.** О понятии «информационная культура» // Информационная культура личности: прошлое, настоящее, будущее : Междунар. науч. конф. Тез. докл. Краснодар, 1993. С. 2.
14. **Degen N.** Introduction. Value-Added Art // The Market / ed. by N. Degen. L.: Whitechapel Gallery; Cambridge: MIT Press, 2013. P. 12.
15. **Luke B.** Ralph Rugoff on why the 2019 Venice Biennale has a 'split personality'. URL: <https://www.theartnewspaper.com/interview/ralph-rugoff-venice-biennale> (дата звернення: 13.11.2019).
16. **Masuda Y.** The Information Society as Post-Industrial Society., Washington, D.C., USA: World Future Society, 1981, 178 p.
17. **McGovern H.** 'Pleasure and critical thinking': Ralph Rugoff unveils curatorial direction of 2019 Venice Biennale. URL: <https://www.theartnewspaper.com/news/pleasure-and-critical-thinking-ralph-rugoff-unveils-curatorial-direction-of-2019-venice-biennale> (дата звернення: 17.11.2019).
18. **The Contemporary Art Market report 2019.** URL: <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2019> (дата звернення: 05.12.2019).
19. **Zhanna Kadyrova awarded the 2018 Miami Beach PULSE PRIZE.** URL: <https://artdaily.cc/news/109775/Zhanna-Kadyrova-awarded-the-2018-Miami-Beach-PULSE-PRIZE#.XfyoBECzbIU> (дата звернення: 13.11.2019)
20. **Walmsley B.** The death of arts marketing: a paradigm shift from consumption to enrichment. *Arts and the Market*, Vol. 9 No. 1, 2019. pp. 32–49.

References

1. **Arutiunova A.** Art-runok v XX veke: prostranstvo khudozhestvennoho eksperymenta. Nats.yssled. un-t «Vushshaia shkola ekonomyky». Moskva: Yzd. Dom Vusshei shkolu ekonomyky, 232 s.
2. **Arutiunova A.** Runok yskusstva: praktychnost yly dukhovnost. Fylosofsko-lyteraturnyy zhurnal «Lohos», vol. 25, №. 4 (106), 2015, S. 216–225.
3. **Bazdyrieva A.** Ukraynskye khudozhnyky v glavnom proekte ARSENALE 2012. URL: <http://artukraine.com.ua/a/ukrainskie-hudozhniki-v-glavnom-proekte-arsenale-2012/> (data zvernennia: 6.12.2019).
4. **Dolhanova E. A., Khanheldyeva Y. H.** Art-runok: polyfunktsyonalizm y polyfonyzm osnovnykh subeektov. *Sotsyolohiya vlasty*, №. 5, 2010. S. 118-128.
5. **Dolhyna E. A.** Art-runok: teoriya. URL: https://artandyou.ru/art/art_rynok_teoriya/ (data zvernennia: 13.11.2019).
6. **Lozhkina A.** Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy XX - pochatku XXI stolittia. Kyiv: Art Huss, 2019. 544 s.
7. **Lutsenko L. M.** (2010). Kontseptsyy ynformatsyonnoho obshchestva y sotsyalnaia funktsiya ynformatsyy. *Tsennosty y smuslu* (5 (8)), S. 136–152.
8. **Market 2017-2018.** URL: <https://www.kadyrova.com/market-2017> (data zvernennia: 13.11.2019).
9. **Pavlichenko N. V.** Suchasnyi ukrainskyi art-rynok: problemy i rishennia. *Mahisterium. Kulturolohiia*. 2015. Vyp. 59. S. 57–61.
10. **Platonova A.** Zhanna Kadurova: «Ja do sykh por prodolzhaiu yskat svoi vyzualnui yazuk». URL: https://lb.ua/culture/2019/07/24/433029_zhanna_kadirova_ya_sih_por.html (data zvernennia: 13.11.2019).
11. **Pronyna L. A.** Ynformatsyonnaia kultura kak faktor razvytyia ynformatsyonnoho obshchestva. *Analytyka kulturolohyy*, №. 10, 2008. S. 75–91.
12. **Tsyba H. Oleksandr Soloviov:** «Holovnyi pidsumok ARSENALE - sama ARSENALE» <http://artukraine.com.ua/ukr/a/aleksandr-solovev-glavnyy-itog-arsenale-sama-arsenale/#.XgELVUczbIU> (data zvernennia: 7.12.2019).

13. **Khanheldyeva Y. H.** О понятии «информационная культура» // Информационная культура личности: прошлое, настоящее, будущее : Междунар. науч. конф. Тез. докл. Краснодар, 1993. С. 2.

14. **Degen N.** Introduction. Value-Added Art // The Market / ed. by N. Degen. L.: Whitechapel Gallery; Cambridge: MIT Press, 2013. P. 12.

15. **Luke B.** Ralph Rugoff on why the 2019 Venice Biennale has a split personality. URL: <https://www.theartnewspaper.com/interview/ralph-rugoff-venice-biennale> (data zvernennia: 13.11.2019).

16. **Masuda Y.** The Information Society as Post-Industrial Society., Washington, D.C., USA: World Future Society, 1981, 178 p.

17. **McGivern H.** 'Pleasure and critical thinking: Ralph Rugoff unveils curatorial direction of 2019 Venice Biennale. URL: <https://www.theartnewspaper.com/news/pleasure-and-critical-thinking-ralph-rugoff-unveils-curatorial-direction-of-2019-venice-biennale> (data zvernennia: 17.11.2019).

18. **The Contemporary Art Market report 2019.** URL: <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2019> (data zvernennia: 05.12.2019).

19. **Zhanna Kadyrova awarded the 2018 Miami Beach PULSE PRIZE.** URL: <https://artdaily.cc/news/109775/Zhanna-Kadyrova-awarded-the-2018-Miami-Beach-PULSE-PRIZE#.XfyoBEczbIU> (data zvernennia: 13.11.2019).

20. **Walmsley B.** The death of arts marketing: a paradigm shift from consumption to enrichment. Arts and the Market, Vol. 9 No. 1, 2019. pp. 32–49.

ИНФОРМАЦИОННАЯ ФУНКЦИЯ АРТ-РЫНКА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО УКРАИНСКОГО ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ БИЕННАЛЕ)

Русак Сергей Сергеевич – кандидат философских наук, доцент, докторант, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Обоснована необходимость расширения культурологических исследований арт-рынка с учетом последних тенденций, а также его научной концептуализации в отечественной культурологии. Учитывая рост роли информации, арт-рынок приобретает новые ценностно-смысловые аспекты, а интерес к этой теме требует культурологического осмысления. Информационная функция арт-рынка актуализируется благодаря формированию и развитию информационно-технологической революции, поэтому имеет влияние на социокультурную деятельность художников и презентацию искусства. Функцию информирования на арт-рынке выполняют организационные структуры, среди которых автор сосредотачивает внимание на биеннале. Проанализированы проекты украинских художников на первой I Киевской международной биеннале современного искусства ARSENALE 2012 и проект Ж. Кадыровой во время 58 Венецианской биеннале в 2019 г.

Ключевые слова: арт-рынок, информационная функция, информационное общество, биеннале, «Мистецький Арсенал», Арсенале 2012, Венецианское биеннале 2019.

INFORMATIONAL FUNCTION OF THE ART MARKET IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY UKRAINIAN ART (BY THE BIENNALE EXAMPLE)

Rusakov Serhii – Ph.D., Associate Professor, Doctoral Candidate, National Academy of Culture and Arts, Kyiv

The necessity of expanding the cultural researches of the art market, taking into account the latest cultural and art tendencies, is considered, as well as its scientific conceptualization in national cultural studies. The art market is gaining new valuable and semantic meanings, because of the growing role of information. So the interest in this topic requires cultural reflection. The information function of this market is actualized due to the formation and the development of the digital revolution, so it has an impact on the socio-cultural activity of the artists and the presentation of their art. Information structures in the art market are performed by organizational structures, among which exhibitions and biennials are highlighted. The projects of Ukrainian artists from the first Kyiv International Biennale of Contemporary Art ARSENALE 2012 and the project of Zhanna Kadyrova from the 58th Venice Biennale in 2019 are analyzed.

Key words: art market, informational function, information society, biennale, Mystetskyi Arsenal, ARSENALE 2012, Venice Biennale 2019.

UDC 7.075(477)'06

INFORMATIONAL FUNCTION OF THE ART MARKET IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY UKRAINIAN ART (BY THE BIENNALE EXAMPLE)

Rusakov Serhii – Ph.D., Associate Professor, Doctoral Candidate, National Academy of Culture and Arts Management, Kyiv

The aim of the article is to find out the peculiarities of the informational function of the art market in the context of contemporary Ukrainian art.

Methodology and the researches. The interdisciplinary approach was used during the research. It contributed to the involvement of cultural, philosophical, economic, historical and art aspects of the identified issues in the context of the specifics of Ukrainian art of the second decade of the 21st century.

Result. Due to the need of interpretation of ambiguous works of contemporary art and the formation of the image of an artist, the information function of the art market is one of the most relevant. We have considered three models of the development of the information society and analyzed the cultural approach to the concept of «information culture». So the important role of the informational function as a factor in the development of market relations in art sphere is highlighted. The role of the biennale for the presentation of artists' work has been clarified. The first Kyiv International Biennale of Contemporary Art ARSENALE 2012 was able to perform high-quality art works from around the world in Kyiv and show Ukrainian artists on the same level with world famous colleagues. In 2019, the installation of Ukrainian artist, namely Zhanna Kadyrova, was first demonstrated in the main project of Venice Biennale.

Novelty. The importance of the informational function of the art market in the context of cultural understanding of the concepts of «informational society» and «informational culture» was analyzed. The role of the organizational structures which contribute to the efficiency of circulation of information about the art market through the example of the biennale is revealed.

The practical value. The practical value identified the possibility of expansion of the understanding of the information function of the art market, which becomes effective in the comprehensive study of contemporary Ukrainian art.

Key words: art market, informational function, information society, biennale, «Mystetskyi Arsenal», ARSENALE 2012, Venice Biennale 2019.

Надійшла до редакції 10.11.2019 р.

Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО. КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ

Part III. CULTURE AND SOCIETY. CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY

УДК 008:379.8

ДОЗВІЛЛЯ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ УТОПІЧНІЙ ТРАДИЦІЇ: КУЛЬТУР-ФІЛОСОФСЬКИЙ ДИСКУРС

Петрова Ірина Владиславівна – доктор культурології, професор,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0002-8146-9200
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.231
petrovaiw@gmail.com

Метою статті є обґрунтування значимості дозвілля у контексті утопічного дискурсу. Методологія дослідження охоплює загальнонаукові, історичні й культурологічні методи. Наукова новизна дослідження полягає у систематизації дозвілєвого досвіду, накопиченого в різноплановій «утопічній» літературі. Висновки дослідження доводять, що дозвілля є невід'ємною складовою моделі ідеального суспільства. Раціоналізм та регламентація дозвілєвих практик необхідні задля удосконалення суспільного життя й виховання «нової» людини. Співвідношення роботи й дозвілля характеризується неперервним дискурсом про трансформацію праці як важку трудову повинність у вільну, креативну форму людської діяльності.

Ключові слова: утопія, дозвілля, культура, утопічна традиція, країна щастя, ідеальна держава.

Постановка проблеми. Протягом історії розвитку людства увагу філософів, істориків, культурологів, політиків, футурологів, привертало питання, пов'язане з удосконаленням реального життя, його ідеальною моделлю, співвідношенням наявного та бажаного. Спроби покращання світу знаходять відображення у численних утопічних концепціях, які виникають уже на ранніх стадіях людського розвитку, обґрунтовані у творах всесвітньо відомих мислителів й здавна є об'єктом прискіпливої уваги вчених.

Сутність будь-якої утопічної ідеї полягає в глибокому переконанні того, що суспільні негаразди можливо усунути (викоринити), застосувавши певну універсальну модель розбудови суспільства («країни щастя», ідеальної держави, Аркадії, Атлантиди, Едему, Ельдорадо, «країни Кокейн»). Цей неперервний потяг людини до реалізації ідеального облаштування соціуму, дозволяє сприймати утопію як «антропологічну особливість» та «похідну суспільної свідомості людства» [21; 6-7], що характеризується усвідомленням соціального ідеалу, критикою наявного стану речей й бажанням удосконалити суспільне майбутнє. Тому в сучасному світі утопічні проекти й ідеї використовуються для передбачення віддаленого майбутнього або ж прогнозування відповідних соціальних наслідків.

Прикметно, що в описах та обґрунтуваннях утопічних сюжетів особлива увага приділяється дозвіллю, адже воно виконує в ідеальному суспільстві ряд важливих функцій, зокрема – ідеологічну, політичну, виховну, просвітницьку. Тому системний аналіз рефлексії дозвілля й дозвілєвих практик у контексті еволюції утопічних ідей, власне як і оцінка ролі дозвілля у становленні утопічної свідомості людства, являє науковий інтерес, адже може сприяти реалізації тих сюжетів, що генеруються вченими й практиками з метою удосконалення сучасного суспільства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Еволюція утопічного міфу та історія європейської утопічної традиції; аналіз сукупності ідеальних соціальних умов для побудови досконалого суспільства; складові та основоположні принципи утопічних концепцій, вивчаються багатьма вченими [20, 21, 22]. Праці, присвячені розвитку утопічної традиції в європейській культурі, характеризуються неймовірною множинністю й різноманітністю дослідницької проблематики. Проте питання ролі та значимості дозвілля в утопічних ідеях, концепціях та проектах, предметом окремого наукового дослідження у вітчизняній культурології не ставало.

Маючи неабиякий ідеологічний потенціал на шляху побудови ідеальної моделі утопічного суспільства, дозвілля залишається практично невивченим, обмежується поодинокими трактуваннями, неоднозначними за змістом та дослідницькою методологією, розпорошеними у різних джерелах. Тому метою дослідження є обґрунтування ролі та значимості дозвілля у контексті європейської утопічної традиції.

Розпочинаючи теоретичний дискурс, маємо зазначити, що про значимість дозвілля й доцільність використання дозвіллевих практик в ідеальному суспільстві йдеться ще у соціальних утопіях античного світу, зокрема у гомерівській Одиссеї, «золотому столітті» Гесіода, державах-полісах Платона й Аристотеля, сонячних островах Ямбула, саді Епікура, сільському otium римських поетів та мислителів.

Так, мрію греків про життя, сповнене блаженства, чарівну країну миру і мудрості, виражає розповідь Гомера про казковий острів феаків, які не зайняті трудовою діяльністю: «Любимо завжди ми учти з кіфарою, співи і танці // Теплі купелі, і ложе м'яке, й свіжо змінені шати» [9; 174].

У працях Гесіода змальовується золотий вік, коли людське життя було далеке «як від тяжкої праці, так і від горя» й працювали люди лише за власним бажанням та «в мирності серця», адже були «на всі блага багаті», а життя спливало за веселощами та у розвагах («завжди на учтах вони веселились, не відавши лиха») [8; 119].

В ідеальній державі Платона дозвілля, що «подароване» людству богами, набуває соціального навантаження й має використовуватися «щоб можна було виправити недоліки виховання на святкуваннях» [16; 101]. Тому в ідеальній державі мислителя такі процеси як дозвілля, виховання і просвітництво взаємопов'язані, а їхній перебіг регулюється державою. Розподіл дозвіллевих практик на «дозволені» чи «заборонені» здійснюється шляхом цензурування й запровадження відповідних законів, що має убезпечити людину від недозволених наслідувань, особистісної інтерпретації, введення інновацій чи отримання заборонених задовольнень [15; 112]. Участь населення у різноманітних дозвіллевих практиках також визначається державою [16; 251].

Про значимість дозвілля в ідеальній державі розмірковує й Аристотель, переконаний, що життя людини «розпадається на заняття й дозвілля, на війну і мир, а вся діяльність людини спрямована почасти на необхідне й корисне, почасти – на прекрасні заняття» [5; 203]. За вміння громадянами «насолоджуватися миром і [правильно] користуватися дозвіллям» [5; 204] несе відповідальність законодавець, який повинен забезпечити громадянам не лише мирне існування, але й змістовне дозвілля [5; 205]. Тому політичні, військові та дозвіллеві процеси потрібно розглядати у їхній цілісності, адже кінцевою метою війни є мир, а метою роботи – дозвілля [5; 205].

В античному Римі формується утопічна ідея про ідеал «сільського дозвілля» (Вергілій, Гораций, Пліній Молодший, Марціал), який згодом, втілюючись у пасторальній літературі, набуде популярності в аристократичних колах Європи XVI-XVIII ст. [10; 169]. Так, Пліній Молодший у своїх листах захоплено писав про ту насолоду, яку отримував у години дозвілля у Лаврентійському угідді: «читаю або пишу, або навіть витрачаю час на догляд за тілом: адже воно підтримує душу... О правильне, чисте життя, о солодке, чесне дозвілля...!» [17]. Мрії про ідеальне дозвілля у сільській місцевості втілені і в епіграмах Марціала: «Ах, коли б же то нам, Марціале любий, Довелося діждати хоч на старість щастя: По вподобі своїй укладати дозвілля, У правдивих тонуть життєвих вигодах ... Наше діло було б: прогулянки, книги, Поле, терми, гаї та джерела дальні. Ото б радість була, безтурботна віха...» [3; 457]. Досягнути життєвого блага, яким було «життя у дозвіллі», можна читаючи, роздумуючи про добро і зло, спілкуючись з друзями, «живлячи розум» новими знаннями, «перетравлюючи їх», тобто засвоюючи душею і розумом [19].

Тобто, античні мислителі, подарувавши європейській культурі утопію у різних її формах, зацентрували увагу на доцільності використання дозвілля на шляху побудови ідеального світу.

Середньовічна утопія, будучи похідною, передусім, від релігійної свідомості, формується в сталих описах про неземний рай та найяскравіше втілена у творах провідного ідеолога Середньовіччя Святого Августина. Вона ґрунтується на ідеї про існування двох світів – божественного і земного, наслідком боротьби яких є вічні страждання для невірних і «невимовне блаженство» для тих, хто шукає світу Божого. Якщо на землі переважає утилітарний підхід до життя, то небесний світ сповнений духовної насолоди як єдино істинної і блаженної, пов'язаної з вищими, абсолютними істинами. У трактаті «Про істинну релігію» дозвілля відтворене як стан спокою і споглядання Бога [2; 41]. На запитання, чим зайняті святі, обрані до Міста Божого, Августин відповідав: «Сказати чесно, я не знаю, яке це буде заняття, або краще – спокій і дозвілля» [1; 1281]. Проте досягти цього «нескінченного дозвілля» можна лише за умови поступового сходження людини від чуттєвого сприйняття до споглядання як стану єдності з абсолютною істиною, «насолоти вищим та істинним благом».

Соціальна утопія Середньовіччя постійно перетинається з мрією про блаженне життя, коли не буде необхідності працювати і де усього буде вдосталь (країна Cockaigne чи Schlaraffenland). Казкова країна змальована у «Декамероні», у якій «виноградні лози підв'язуються ковбасками, за шеляга можна купити гуску ще й гусеня в додачу; там є гора вся з струганого пармезанського сиру; люди, що на ній живуть, тільки те й роблять, що ріжуть локшину, ліплять вареники, варять те все у

ющі з-під каплунів і кидають додолу – хто скільки впіймає, стільки й має; а попід горою тече річка з сутого солодкого вина, що в ній і краплі води нема, – такого питва більше ніде в світі не буває» [7; 441-442]. Про такі мрії розповідають і поема німецького сатирика С. Бранта «Корабель дурнів», і шванк мейстерзінгера Г. Сакса «Країна ледарів», і однойменна картина фламандського художника П. Брейгеля Старшого «Країна ледарів».

Можливо, соціальні утопії доби Середньовіччя мали (зважаючи на історичні особливості визначеного періоду) й несуттєвий вплив на формування суспільної свідомості, та все ж таки вони істотно позначилися на подальшій еволюції європейської утопічної традиції.

Середньовічні провіденційні уявлення зруйновано ренесансною культурою, нею ж створено сприятливі умови для виникнення множинності соціальних утопій, що актуалізувало пошуки досконалого суспільства. Утопічні проекти ідеальних держав періоду Відродження, відтворюють прагнення свободи, справедливості та пов'язаної з нею рівності. Водночас, утопічний світ сприймається як суто культурна цінність: «митець милується ним замріяно і відсторонено, не належаючи до нього безпосередньо» [6; 375].

Здобутком ренесансної культури стануть класичні утопічні проекти Т. Мора, й, пізніше, Т. Кампанелли – «Утопія» та «Місто сонця». Ідеальну державу і в Т. Мора, і в Т. Кампанелли очолюють філософи, які присвятили себе спогляданню вічних ідей, мудреці, які є абсолютними правителями державних справ та приватного життя окремого громадянина. Під їх наглядом здійснюється керування життям не лише дорослої людини, а й дитини, з нею мудреці займаються «гімнастикою, бігом, метанням дисків та іншими вправами й іграми» [11; 785].

Головною утопічною колізією видається уявлення про співвідношення праці й дозвілля в омріяному суспільстві. Ідеальна праця – це кількогадинна щоденна, переважно вільна, творча трудова діяльність, що здійснюється на умовах рівної, жорстко регламентованої участі. Т. Мор визначив шестигодинний робочий день, за відсутності такої потреби, «кількість робочих годин» скорочується [14; 489]. Щоправда, серед населення ідеальної держави багато й таких, хто «немає ніякого дозвілля», хто «вирішив заслужити щастя, яке очікує їх після смерті, ... вони дбають про дозвілля інших, перебуваючи постійно у справах та праці» [14; 529].

У місті Сонця працюють «не більше чотирьох годин на день; увесь інший час проводиться у приємних заняттях науками, у спілкуванні, читанні, розповідях, листуванні, прогулянках, розвитку розумових і тілесних здібностей, і все це робиться з радістю» [11; 790].

Пропагування утопічних постулатів і принципів (віра в добро та виховання, установка на щастя, справедливий розподіл благ) вплинуло на уявлення про дозвілля утопічного суспільства, у якому визнається лише такий відпочинок, мета якого – набуття різноманітних знань. Тому переважають ті форми дозвілля, які мають на меті «істинні духовні задоволення» – саме вони визнаються найвищими життєвими цінностями в ідеальній державі Т. Мора. Натомість, у переліку безглузких занять, не гідних вільної людини, як і в Т. Кампанелли, зазначено гру в кості, полювання, птахоловство [14; 499-504].

Щоправда, пропагуючи свободу людини, утопісти дарують їй «разом із щастям» сифогрантів, головним обов'язком яких є «турбота про те, щоб ніхто не байдикував» [11; 486]. Як бачимо, дозвілля Мора та Кампанелли, як і платонівське дозвілля, характеризується регламентацією, жорстокістю, несвободою, замкненістю.

Утопічні концепції Нового часу детермінуються суттєвими соціально-економічними, ідеологічними, релігійно-культурними, суспільно-політичними змінами в суспільстві й пропагуються у конституційних проектах та філософсько-теологічних трактатах, політичних петиціях й памфлетах, релігійних проповідях та програмних документах.

Так, ідеологія прогресизму викладена у праці Ж. А. Кондорсе «Ескіз історичної картини прогресу людського розуму» (1795 р.), у якій обґрунтовано перспективу безмежно вдосконалювати людську природу завдяки науковим знанням, чого неможливо досягнути без наявності дозвілля [12; 686]. Поступальний рух на ранніх стадіях розвитку людства Ж. А. Кондорсе характеризує як дуже повільний, адже «...невпевненість і складність боротьби за існування, вимушене чергування крайньої втоми і абсолютного відпочинку не дозволяли людині мати те дозвілля, за якого, працюючи думкою, вона могла б збагатити свій розум новими поєднаннями ідей» [12; 687]. Тому й промисловість зароджується лише тоді, коли «більша безпека, більш забезпечене і постійне дозвілля дають людині можливість присвятити себе роздумам або ж, у крайньому випадку, системному спостереженню» [12; 688].

У тому, що в ідеальній державі значну увагу урядовці мають приділяти дозвіллю населення, його праву на відпочинок і задоволення, переконаний і Ж.-Ж. Руссо. «Ви хочете, щоб народ був діяльним і працелюбним? Дайте йому свята, влаштуйте розваги, які допоможуть йому полюбити свої заняття, і відніміть у нього привід бажати іншого, більш легкого. Дні, витрачені на це, навчать краще

цінувати інші. Керуйте розвагами, щоб утримати їх у межах благопристойності, – ось справжній спосіб надихнути народ до праці» [18; 168].

Цілісну утопічну концепцію, що вплинула на подальший розвиток утопічної думки, обґрунтовує марксистська ідеологія. На думку К. Маркса, провідною метою соціального і технічного прогресу має стати зведення до мінімуму необхідної праці в суспільстві, змістовне наповнення вільного часу творчістю, освітою, товаришським спілкуванням, «вільною грою фізичних й інтелектуальних сил, навіть святкуванням» [13; 274-275]. Поділяючи вільний час на час дозвілля і час піднесеної діяльності, К. Маркс наголошував, що дозвілля є часом, заповненим заняттями, спрямованими на відновлення й оновлення життєвих сил і здібностей людини, а час піднесеної діяльності – «царством свободи», що «не поглинається безпосередньо промисловою працею, а залишається вільним для задоволення, для дозвілля, у результаті чого відкривається простір для вільної діяльності й розвитку» [13; 344]. Сутність вільного часу обґрунтовується як діалектична протилежність праці і зводиться до нерегламентованої процесами виробництва діяльності, в основі якої – свобода вибору людини. Прикметною у цьому контексті є думка Х. Арендт: «Маркс..., чиї судження про майбутнє бездержавне і безкласове суспільство такі збідені, не раз висловлював сподівання, що діяльність цього суспільства, яке майже не працює, буде полягати в любительських заняттях» [4; 164].

Із початку ХХ ст. дозвілля у сучасній культурі сприймається не як щось нездійсненне чи неможливе, людська фантазія чи відсторонене мислення, а як ідеал, соціально-культурний проект, який може бути реалізований за наявності певних умов. Дозвілля, представлене у різних утопічних проектах та сюжетах, презентується як:

- складова особистісної утопічної ідеї та символ самоствердження, без наявності якого досягнення щастя у власному житті визнається неможливим (згадаймо бодрійярівське «туристи роблять Німеччину»). При цьому реальні радощі й життєві досягнення індивідом не сприймаються й до уваги не беруться;

- символ «ідеального» відпочинку. Цю тезу найлегше довести на прикладі туристичної індустрії, що не лише популяризує, але й насаджує думку про необхідність відвідання екзотичних локацій та культурних пам'яток світу, дорого-вартісних курортів чи круїзних турів, або ж об'єктів, оповитих певною містичністю, загадковістю й легендами. Як цілком слушно зазначає Д. Рубан, для сучасного туризму «характерним є попит на утопію, інтерпретація реального світу як утопії та продовження утопії», «утопія виступає не як основоположна, а як провідна ідея сучасного туризму, особливо виїзного» [20; 164];

- складова урбаністичної утопії, що пояснює бажання сучасної людини відмежуватися від міста із його реальними проблемами, й втекти у світ футуристичних фантазій;

- складова культурної політики держави, що має на меті конкретні політичні й соціальні перетворення.

Висновки. Соціальна утопія, будучи опосередкованим відображенням тих складних й неоднозначних суспільних процесів, що характеризують історичний розвиток європейських країн, концентрує у собі сподівання людства на краще життя. Уявлення мислителів про досконалу державу змінюються відповідно до певної реальності у всьому розмаїтті її суперечностей: особливостей культури, складу духовного життя, рівня розвитку суспільної свідомості, ідеологічних принципів та постулатів, що програмує зміни соціальної дійсності. Мислителі-утопісти підкреслюють суспільну значимість дозвілля в утопічній державі, дискутуючи над питаннями співвідношення праці й вільного часу, колективного та індивідуального дозвілля, фізичних і духовних культурних практик.

Абстрагуючись від вторинних особливостей утопічних проектів на різних етапах розвитку культури, ми акцентували увагу на сутнісних його ознаках. Зокрема, аналіз значимості дозвілля та його сутнісного наповнення в соціальних утопіях дозволяє стверджувати, що:

- дозвілля є невід'ємною складовою моделі ідеального суспільства й обґрунтовується як таке, що здатне сприяти усуненню будь-яких суспільних суперечностей (політичних, виховних, соціальних, культурних, ідеологічних);

- раціоналізм у виборі дозвіллевих практик, жорстка регламентація вільного часу, втрата свободи вибору на дозвіллі й, відповідно, «знеособлення» людини, виправдовуються необхідністю удосконалення суспільного життя, адже держава може бути щасливою лише у своїй цілісності;

- тісний взаємозв'язок дозвілля з різними процесами державотворення (політикою, вихованням, мистецтвом) й спрямування дозвіллевих практик на формування відповідної аксіологічної системи мають на меті виховання «нової» людини;

- гаслом утопічної державної політики у галузі дозвілля є бажання зробити людину щасливою й створити умови для отримання нею насолоди, іманентної людині. Тобто, моральною основою суспільного устрою населення утопічної держави є досягнення насолоди, щастя й дотримання цих норм;
- співвідношення роботи й дозвілля характеризується неперервним дискурсом про можливість трансформації праці як важкої трудової повинності у вільну й креативну форму людської діяльності, злиття дозвіллевих занять із професійними, що дозволить виконувати останні із творчим піднесенням та натхненням.

Список використаної літератури

1. **Августин Бл.** О граде Божиим. Минск: Харвест; АСТ, 2000. 1294 с.
2. **Августин Бл.** Энхиридион или о вере, надежде и любви / отв.ред. С. И. Еремеев. Киев: УЦИММ–ПРЕСС; ИСА, 1996. 411 с.
3. **Антична література:** зразки старогрецької та римської художньої літератури / Упоряд. О. І. Білецький. Київ: Рад. школа, 1938. 510 с.
4. **Арендт Х.** Vita Activa, или о деятельности жизни / пер. с нем. и англ. В. В. Бибикина ; [Под ред. Д. М. Носова]. СПб.: Алетейя, 2000. 437 с.
5. **Аристотель.** Політика / пер. із давньогр. та передм. О. Кислюк. Київ: Основи, 2005. 238 с.
6. **Баткин Л. М.** Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления / отв. ред. М. В. Алпатов. Москва: Наука, 1978. 200 с.
7. **Бокаччо Дж.** Декамерон. Харків: Фоліо, 2004. 672 с.
8. **Гесіод.** Роботи і дні. Антична література: хрестоматія / [упоряд. О. І. Білецький]. Київ: Рад. школа, 1968. С. 116–124.
9. **Гомер.** Одиссея / пер. із старогрецької Б. Тена. Харків: Фоліо, 2004. 574 с.
10. **Горацій.** Твори / пер. з лат. А. Содомори. Київ: Дніпро, 1982. 254 с.
11. **Кампанелла Т.** Город Солнца. *Антология мировой философии: Возрождение.* Минск; Москва: Харвест; АСТ, 2001. С. 777–799.
12. **Кондорсе Ж. А.** Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума. *Антология мировой философии.* В 4-х т. Т. 2. *Европейская философия от эпохи Возрождения по эпоху Просвещения* / [общ. ред., вступ. статья В. В. Соколов]. Москва: Мысль, 1970. С. 685–693.
13. **Маркс К.** Капитал. К. **Маркс, Ф. Энгельс.** Соч. 2-е изд. Москва: Изд-во полит. лит., 1969. Т. 23. 908 с.
14. **Мор Т.** Утопия. *Антология мировой философии: Возрождение.* Минск: Харвест; АСТ, 2001. С. 479–538.
15. **Платон.** Держава / пер. з давньогр. Д. Коваль. Київ: Основи, 2000. 355 с.
16. **Платон.** Законы / пер. с древнегр.; общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. Москва: Мысль, 1999. 832 с.
17. **Плиний Младший.** Письма Плиния Младшего / подгот. М. Е. Сергеев, А. И. Доватур, В. С. Соколов. М.-Л.: Наука, 1950. 577 с.
18. **Руссо Ж.-Ж.** Письмо к Д'Аламберу о зрелищах. *Избр. соч. в трех т.* Т. 1 / сост. и автор вступ. статьи И. Е. Верцман; пер. с франц. Москва: Гос. изд-во худ. лит., 1961. С. 65–177.
19. **Сенека Л. А.** Моральні листи до Луцілія / пер. з латин. А. Содомора. Київ: Основи, 1995. 604 с.
20. **Утопические проекты в истории культуры:** Сб. материалов Всеросс. междисциплинарной науч. конф. «Утопические проекты в истории культуры» (к 500-летию «Утопии» Т. Мора). Ростов-на-Дону, Изд-во «Фонд науки и образования», 2017. 308 с.
21. **Эрлихсон И. М.** Генезис идей социальной утопии в английской общественной мысли второй пол. XVII – начала XVIII в.: автореф. дис... д-ра ист. наук: спец. 07.00.03. Москва, 2009. 41 с.
22. **Davis J.** Utopia and the ideal society. A study of English Utopian writing 1516-1700.- Cambridge: Cambridge university press, 1981. P. 20–36.

References

1. **Avgustin Bl.** O grade Bozhiem / Minsk: Kharvest; AST, 2000. 1294 s.
2. **Avgustin Bl.** Enkhiridion ili o vere, nadezhde i lyubvi / отв.ред. S. I. Yermeev. Kyiv: UTsIMM–PRYeSS; ISA, 1996. 411 s.
3. **Antichna literatura:** zrazki starogretskei ta rimskoi khudozhnoi literaturi / Uporyadnik O. I. Biletskiy. Kyiv: Rad. shkola, 1938. 510 s.
4. **Arendt Ch.** Vita Activa, или о деятельности жизни / пер. W. Bibichina. SPb., 2000. 437 s.
5. **Aristotel.** Politika / пер. z davnogr. ta peredm. O. Kislyuk. Kyiv: Osnovi, 2005. 238 s.
6. **Batkin L. M.** Italiyanskie gumanisty: stil zhizni i stil myshleniya / отв. ред. M. V. Alpatov. Moskva: Nauka, 1978. 200 s.
7. **Bokachcho Dzh.** Dekameron. Kh.: Folio, 2004. 672 s.
8. **Gesiod.** Roboti i dni. *Antichna literatura: khrestomatiya* / [uporyad. O. I. Biletskiy]. Kyiv: Rad. shkola, 1968. S. 116–124.
9. **Gomer.** Odisseya / пер. iz starogretskei B. Tena. Kh.: Folio, 2004. 574 s.
10. **Goratsiy.** Tvorі / пер. z lat. A. Sodomori. Kyiv: Dnipro, 1982. 254 s.

11. **Kampanella T.** Gorod Solntsa. *Antologiya mirovoy filosofii: Vozrozhdenie*. Minsk: Kharvest; AST, 2001. S. 777–799.
12. **Kondorse Zh. A.** Eskiz istoricheskoy kartiny progressa chelovecheskogo razuma. *Antologiya mirovoy filosofii*. V 4-kh t. T. 2. Yevropeyskaya filosofiya ot epokhi Vozrozhdeniya po epokhu Prosveshcheniya / [obshch. red., vstup. statya V. V. Sokolov]. Moskva: Mysl, 1970. S. 685–693.
13. **Marks K.** Kapital. K. Marks, F. Engels. *Sochineniya*. 2-e izd. M.: Izdatelstvo politicheskoy literatury, 1969. T. 23. 908 s.
14. **Mor T.** Utopiya. *Antologiya mirovoy filosofii: Vozrozhdenie*. Minsk: Kharvest; AST, 2001. S. 479–538.
15. **Platon.** Derzhava / per. z davnogr. D. Koval. Kyiv: Osnovi, 2000. 355 s.
16. **Platon.** Zakony / per. s drevnegr.; obshch. red. A. F. Loseva, V. F. Asmusa, A. A. Takho-Godi. Moskva: Mysl, 1999. 832 s.
17. **Pliniy Mladshiy.** Pisma Pliniya Mladshogo / podgot. M. Ye. Sergeenko, A. I. Dovatur, V. S. Sokolov. M.-L.: Nauka, 1950. 577 s.
18. **Russo Zh.-Zh.** Pismo k D'Alamberu o zrelishchakh. *Izbrannye sochineniya v trekh tomakh*. T. 1 / sost. i avtor vstup. stati I. Ye. Vertsman; per. s frants. Moskva: Gos. izd-vo khud. lit., 1961. S. 65–177.
19. **Seneka L. A.** Moralni listi do Lutsiliya / per. z latin. A. Sodomora. Kyiv: Osnovi, 1995. 604 s.
20. **Utopicheskie proekty v istorii kultury** / Sbornik materialov Vserossiyskoy mezhdistsiplinarnoy nauchnoy konferentsii «Utopicheskie proekty v istorii kultury (k 500-letiyu «Utopii» T. Mora)». Rostov-na-Donu, Izd-vo «Fond nauki i obrazovaniya», 2017. 308 s.
21. **Erlikhson I. M.** Genezis idey sotsialnoy utopii v angliyskoy obshchestvennoy mysli vtoroy poloviny XVII - nachala XVIII v.: avtoref. dis. dokt. istor. nauk: spets. 07.00.03. Moskva, 2009. 41 s.
22. **Davis J.** Utopia and the ideal society. A study of English Utopian writing 1516-1700.- Cambridge: Cambridge university press, 1981. P. 20–36.

ДОСУГ В ЕВРОПЕЙСКОЙ УТОПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ: КУЛЬТУР-ФИЛОСОФСКИЙ ДИСКУРС

Петрова Ирина Владиславовна – доктор культурологии, профессор, профессор кафедры ивент-менеджмента и индустрии досуга, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Целью статьи является обоснование значимости досуга в контексте утопического дискурса. Методология исследования включает общенаучные, исторические и культурологические методы. Научная новизна исследования заключается в систематизации досугового опыта, накопленного в разноплановой «утопической» литературе. Выводы исследования доказывают, что досуг является неотъемлемой составляющей модели идеального общества. Рационализм и регламентация досуговых практик необходимы для усовершенствования общественной жизни и воспитания «нового» человека. Соотношение работы и досуга характеризуется непрерывной дискуссией о трансформации труда как тяжелой трудовой повинности в свободную, креативную форму человеческой деятельности.

Ключевые слова: утопия, досуг, культура, утопическая традиция, страна счастья, идеальное государство.

LEISURE IN EUROPEAN UTOPIAN TRADITION: CULTURAL AND PHILOSOPHICAL DISCOURSE

Petrova Iryna – D.Sc. in Cultural studies, Professor of Event Management and Leisure Industry Department, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

A purpose of the research is a reasoning of leisure significance in a context of utopian discourse. A methodology of the research comprises the general scientific, historical and cultural methods. A novelty of the research lies in a systematization of leisure experience accumulated in a diverse «utopian» literature. A conclusion of the research demonstrates that leisure is an integral component of a perfect society model. A rationalism and regulation of leisure practices are necessary to improve a social life and educate a «new» personality. The correlation of work and leisure is characterized by uninterrupted discourse about transformation of work as a hard labor obligation into a free, creative form of activity.

Key words: utopia, leisure, culture, utopian tradition, happiness country, perfect state.

LEISURE IN EUROPEAN UTOPIAN TRADITION : CULTURAL AND PHILOSOPHICAL DISCOURSE

Petrova Iryna – D.Sc. in Cultural studies, Professor of Event Management and Leisure Industry Department, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this paper is a reason a role and significance of leisure in a context of utopian discourse.

Research methodology. It's characterized by polydisciplinarity which comprises the general scientific, historical and cultural methods that allows author review leisure as an important component of European utopian tradition; highlight the typical features and identify a role of leisure in utopian projects, ideas and plots.

Novelty. It lies in an analysis of leisure and systematization of leisure experience accumulated in a diverse «utopian» literature (treatises, dialogues, projects, programs).

Results. It demonstrates that leisure is an integral component of a perfect society model and perceived as it's able to make for elimination of any social contradiction; a rational approach and regulation of leisure practices are conditioned by necessity of social life improvement and directing on an education of "new" personality; a correlation of work and leisure is characterized by uninterrupted discourse about transformation possibility of work as a hard labor obligation into a free and creative form of activity.

Key words: utopia, leisure, culture, utopian tradition, happiness country, perfect state.

Надійшла до редакції 1.10.2019 р.

УДК 75.052 (410) «20»

СТРІТ-АРТ ЛОНДОНА В КОНТЕКСТІ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ АНГЛІЇ

Шеменьова Юлія Володимирівна – аспірантка кафедри образотворчого мистецтва,
Інститут мистецтв Київського університету ім. Б. Грінченка, Київ
orcid.org/0000-0003-0570-3613
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.232
y.shemenova@kubg.edu.ua

Стаття висвітлює особливості становлення та розвитку стріт-арту Лондона у контексті монументального стінопису Англії. Зазначено процес переходу концептуального мистецтва з галерейного простору на вулиці англійської столиці. Вказано види та стилі місцевого стріт-арту. Окреслено специфіку вуличного арту в районах Shoreditch, Old Street та Brixton. Визначено індивідуальну тематику творів графіті-митців під псевдо Sweet Toof, Banksy, Fanakapan, Pegas, Jonesy, Bambi, James Corchan та Franky Strand. Висвітлено процес збереження та захисту тамтешніх вуличних стінописів.

Ключові слова: стріт-арт, монументальний живопис, мурали, графіті, Англія, Лондон.

Постановка проблеми. Образотворче мистецтво Англії ще з доби раннього Середньовіччя відоме, насамперед, прикладними виробами та книжковою мініатюрою. Монументальна скульптура та живопис в означеній державі не набули широкого розвитку, на відміну від Франції та Німеччини. В оздобленні англійських соборів чудовий пластичний декор стояв на щабель вище у порівнянні з сюжетними зображеннями на стінах. Слабкий розвиток монументального живопису частково пояснюється тим, що у мистецтві дороманської Англії майже не було традиційних зображень людини. Лише протягом X ст. у соборах почала з'являтися кам'яна скульптура.

Однією з найдавніших збережених пам'яток цієї доби є рельєф із зображенням боротьби Архангела Михаїла з Сатаною Собору в Саутвеллі (Southwell Minster), де помітний вплив орнаментального стилю, що поширювався зі скандинавських країн.

Утім, вже наприкінці XIII – початку XIV ст. у Вестмінстерському абатстві були створені монументальні розписи в південному «рукаві» трансепту капели Святої Віри. Дані стінописи, що зображували апостола Фому та Святого Христофора вважаються найкращими зразками монументального живопису середньовічної Англії. При цьому, бурхливі історичні події та громадянські війни XV ст. мало сприяли активному розвитку монументального мистецтва [3].

Уже у XVI ст. значного розвитку набув парадний класичний портрет. Заснування істинно національного англійського стилю в живописі пов'язують з ім'ям В. Хогарта (William Hogart), мистецтво якого позначене аристократичністю і стриманістю. Пізніше, 1848 р. у Лондоні засновано організацію художників під назвою «Братство прерафаелітів». Відомі митці цього об'єднання Д. Габріель Росетті (Dante Gabriel Rossetti), Д. Еверет Мілле (John Everett Millais) та Е. Берн-Джонс (Edward Burne-Jones) вважали ідеальним мистецтвом італійського раннього Відродження. Звідси, поява у їх творчості біблійних і міфологічних сюжетів, запозичених, насамперед, з англійської й європейської середньовічної міфопоетики. Подібні полотна означених майстрів, зазвичай, були наповнені символічними деталями та прихованими сенсами [4].

Проте, вже на початку XX ст. новітні художники змінюють образ англійського мистецтва, повертаючи його у бік розкутості та відмови від цензури. Початок такого мистецтва з середини XX ст. пов'язують із творчістю Ф. Бекона, котрий мав статус одного з найтрагічніших митців минулого століття. Він зображував дивних створін і деформовані фігури, що завжди перебували у спотворених ракурсах «Три стадії фігури у підніжжя Розп'яття» 1944 р. (Three Studies for Figures at the Base of Crucifixion 1944).

Нині Лондон є одним із світових центрів концептуального мистецтва. Найвидатнішим із сучасних англійських концептуалістів вважають Д. Хьорста (Damian Hirst) з його інсталяціями «Природознавство»

(Natural history). Останні являють собою туші тварин в акваріумах з формальдегідом, серед яких і культові «Фізична неможливість смерті в свідомості того, хто живе» (The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991) та «Матір і дитя розлучено» (Mother and Child Divided, 1993). Своїми роботами він висвітлює хиткість основ людського існування – життя і смерті, кохання, вірності та зради. Концептуальне мистецтво в його інтерпретації стає настільки публічним, що виходить за межі галерей і відображається у сучасному стріт-арті [2].

У такій розгортці, воно є доступним для глядачів, адже твори знаходяться на відкритому просторі міських вулиць. Художники, що працюють у даному напрямі, не продають квитки на свої виставки та не запрошують своїх шанувальників на їх відкриття. З кожним роком вони продовжують відкривати нові, часом несподівані, форми самовираження.

Останні дослідження і публікації свідчать, що осмислення сучасного вуличного мистецтва Англії неможливе без звернення до джерел, які висвітлюють історичний розвиток даного явища. Так, дослідниця Clare A. P. Willson у своїй праці «Настінний живопис Британії 1840–1940: Зображення та значення» (Mural Painting in Britain 1840–1940: Image and Meaning) висвітлює історичні відомості щодо створення перших англійських фасадних фресок. Метою такого мистецтва, на її думку, було, насамперед, висвітлення історичних подій, що стали ключовими у процесі становлення країни [9].

Утім, вплив ідей і художніх напрямів XX ст. на формування монументального живопису приніс свої плоди. Він перенісся на вулиці та під враженням американського стріт-арту набув нових форм, що все рідше нагадували класичний мистецький твір. Відомий англійський фотограф вуличного мистецтва Frank Steam156 Malt у праці «Стріт-арт Лондона» (Street Art London) опублікував детально відібраний список світових андеграунд-митців та їх творів. З них особливу увагу привертає творчість художників під псевдо Obey, Banksy, Spase Invider, та ROA. При цьому фотограф розкриває особливості творчого методу райтерів-новачків, зокрема таких, як Malarky, Mobstr тощо [5].

Продовжує досліджувати вулиці Лондона фотожурналіст Alex MacNaughton. У фотоальбомі під назвою «Лондон стріт-арт 2» (London Street Art 2) він збирає фотокартки найкращих графіті столиці. Його колекція складає понад 150 творів андеграунд-митців [7].

Мета статті: визначити місце стріт-арту в монументальному живописі Англії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Лондон, як Берлін та Нью-Йорк, по праву вважається однією зі світових столиць графіті. На околицях міста зосереджена основна частина стріт-арту та графіті. Саме в районах Шоредіч (Shoreditch), Хакні (Hackney), Олд Стріт (Old Street), Енджел (Angel) та Камден (Camden), уздовж Регентського каналу (Regent's Canal) знаходяться найрізноманітніші твори лондонського вуличного арту.

На початку 80-х років XX ст. графіті, яке прийшло зі Сполучених Штатів Америки та захопило Великобританію, пов'язували з хіп-хоп культурою. Через 30 років із субкультури воно перетворилося у передовий напрям стріт-арту. Крім робіт райтерів на лондонських стінах можна побачити постери та стікери, графіті, нанесені спреєм-фарбою від руки та через трафарет і мурали. Основним видом стріт-арту вважається «Writing», що, власне, і є малюванням на стінах. Відомий і «Bombing» – графіті-малюнки на транспортних засобах та «Tagging» – написи, створені у різних кольорах і стилях.

Крім того, варто виділити комерційні малюнки, тобто ті, що художники створюють на замовлення адміністрації того чи іншого міста, та нелегальні – виконані без офіційного дозволу.

Досить популярними в Англії є малюнки коміксів і карикатур, які виконують у характерному стилі «Character Style». Втім, існує маса інших видів і стилів графіті. Поширеними є зображення намальовані у вільному стилі «Free Style» – художник працює без скетчів та ескізів, при цьому поєднує різні стилі, та «мурали» – художні розписи зовнішніх стін будинків, зазвичай торцевих, виконуються райтерами на замовлення та за офіційним дозволом адміністрації міста [8].

Кращим районом Лондону для вуличного мистецтва визначають «Shoreditch», де дані твори змінюються майже щоденно.

Одним із найвідоміших художників лондонської стріт-арт-арени є митець на псевдо Стік. У районі Shoreditch його робота «Минуле, сьогодні, майбутнє» виходить на кільцеву дорогу Олд Стріт (Old Street) і відображає тривалий процес облагородження даної місцевості. Саме тут художниця під псевдонімом Бембі створює свої трафаретні малюнки крізь власну інтерпретацію ікон сучасності та політичних діячів.

Чиказький художник із північного Лондона на псевдо Pegas малює на стінах портрети ікон поп-культури. Зокрема, трафаретні зображення Меган Фокс, Мадонни, Мерелін Монро, Уїтні Хьюстон, Емі Вайнгауз, Тіни Тьорнер тощо.

У сфері поп-культури працює й художник на псевдо Fanakaran. Він створює роботи у стилі 3D зображень під назвами «SpongeBob», «Square Pants», «Sonic the Hedgehog», «Up Yours» тощо.

Досить незвичайні місця для своїх малюнків обирає райтер на псевдо Jonesy. Так, на стовпах, які знаходяться впродовж лондонських каналів, він розміщує скульптурки та малюнки химерних тварин, що, зазвичай, мають демонічні риси. Тему зображення ефемерних і фантастичних звірів на міських стінах продовжує райтер Френкі Стренд. Головними персонажами її творів стають дракони, величезні кальмари та крокодили.

Варто звернути увагу на велику кількість малюнків зубів, що оточені яскраво рожевими деснами від райтера на псевдо Sweet Toof. Він обраний одним із «передових художників», що представляли Лондон у мистецькому проєкті «Safewalls» Цирку дю Солей 2011 р. Частина його робіт експонована й у колекції Музею Вікторії й Альберта під назвою «Вуличне мистецтво сучасних принтів». Зображення зубів митець поєднує з північноєвропейською традицією «Vanitas» XVI ст., що нагадувала про швидкоплинність і марнославство життя, та мексиканським святом зображень черепа з почитанням смерті як частини життєвої подорожі.

Англійський андеграунд-художник австралійського походження, твори якого можна знайти не лише у Лондоні, але й у всьому світі – Дж. Коркан відомий своїм авторським стилем крапельного живопису. Славу митцю принесла культова фреска із зображенням Д. Боуї. У власних творах він використовує релігійні або міфологічні алегорії, щоб проілюструвати екзистенціальне або духовне становище сучасного суб'єкта в місті [5].

Одним із найвідоміших світових вуличних митців є Бенксі. Його характерні трафаретні твори постійно з'являються у Лондоні вже протягом 10 років. Зображення, виконані Бенксі, торкаються важливих проблем, пов'язані із суспільством, екологією та політикою.

Досить актуальною темою є вихід Британії зі складу Європейського Союзу. Колишній прем'єр-міністр країни Т. Мей 29 березня 2017 р. підписала листа про початок процедури Brexit. У відповідь на цю подію художник створив мурал на стіні в Дуврі, паромному порту, який з'єднує Англію з Кале у Франції. На муралі Бенксі зобразив робітника, котрий відбиває молотком одну з 12 зірочок на емблемі ЄС. В результаті цього від напівприбраної зірки розходяться тріщини [1].

Проте, через надзвичайну популярність Бенксі, нині трапляється чимало підробок під твори цього художника. Тому все менше оригінальних графіті митця можна знайти на вулицях Лондона.

Вуличне мистецтво Англії, як і світовий стріт-арт, є стихійним. Тому, термін життя стріт-арт-твору залежить від ступеня популярності його автора, наявності вільного місця для нових графіті та старанності прибиральників вулиць, яким раз у раз доводиться відмивати міські стіни, не особливо цікавлячись художньою цінністю того чи іншого настінного малюнка. Таким чином, життя графіті-малюнку може тривати від кількох годин до багатьох років. А на стіні зі спеціальним написом «stick no bills» будь-якому прояву стріт-арту загрожує миттєве знищення. Згідно з актом про «Кримінальній псування майна» від 1971 р., порушникам загрожує штраф розміром до кількох тисяч фунтів, залучення до громадських робіт і навіть тюремне ув'язнення [8].

Утім, на відміну від інших європейських міст, саме у Лондоні розвивається організація збереження муралів «London Mural Preservation Society» (LMPS), яка має на меті зберегти, захистити та реставрувати стінописи там, де вони були створені.

2010 р. громадська активістка Р. Міллер за сприяння команди добровольців заснувала Лондонську спільноту із збережень розписів (LMPS). З тих пір LMPS допомагає висвітлювати проблеми сучасних стінописів у засобах масової інформації. Крім участі у місцевій пресі, представники організації відвідували передачі «BBC London News» і шоу Роберта Елмса для «BBC Radio London». За рахунок проєкту «Reclaim the Mural» в художній галереї «Whitechapel» вони розповідають про історію створення муралів. Найбільшими проєктами спільноти є відновлення двох стінописів у Brixton «Windmill mural» та Stockwell Memorial mural [6].

«London Mural Preservation Society» включає до своєї бази, насамперед, ті мурали, котрі мають велику історичну цінність для міста та країни загалом. Одним із таких стінописів є «Old Kent Road Mural», спроектований для округу Боро Камбервелл протягом 1964–1965 рр.

Польський художник-кераміст А. Косовський створив роботу, яка зображає сцени з величної історії Олд-Кент-Роуд (Old Kent Road). Вона складається з трьох фресок, виконаних із фактурної та формованої керамічної глазурованої плитки різних кольорів. У сюжетах, відтворених на великих панно розмірами висотою від 10 м. та шириною від 5 м., митець розповідає хронологічну історію розвитку Англії від римського періоду до 1960-х років [9].

Висновки. Отже, можемо зазначити, що стріт-арт-твори, особливо мурали та графіті, є невід'ємною складовою мистецького життя англійської столиці. Адже як і будь-який твір, виставлений на розгляд суспільства кінця XX – початку XXI ст., він є певним «меседжем», який несе актуальну в той чи інший час інформацію. Проте, саме за рахунок стріт-арту митці Лондона мають змогу донести

глобальні проблеми людства до широкого загалу. Адже, такі твори є відкритими для кожного пересічного перехожого, в чому і полягає їх особливий вплив на глядача і масову культуру загалом.

Список використаної літератури

1. *Вуличний художник Banksy створив мурал про Brexit*. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://hromadske.ua/posts/vulychnyi-khudozhnyk-banksy-stvoryv-mural-pro-brexit>. – Заголовок з екрану. [Дата звернення: 10.10.2019].
2. *Демієн Хьорст*. Реквієм [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://pinchukartcentre.org/ru/photo_and_video/photo/9033. Заголовок з екрану. [Дата звернення: 24.10.2019].
3. *Мистецтво Англії* [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000007/st026.shtml>. Заголовок з екрану [Дата звернення: 12.10.2019].
4. *Попов О.* Великобритания. Вокруг света. Москва, 2012. 347 с.
5. *Frank Steam156 Malt*. Street Art London. London. Dokument Press, 2013. 159 p.
6. *London Mural Preservation Society*. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://londonmuralpreservationsociety.com/about/>. Заголовок з екрану. [Дата звернення: 26.10.2019].
7. *MacNaughton Alex. London Street Art 2*. London. Prestel, 2007. 86 p.
8. *Street Art in London*. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.visitlondon.com/things-to-do/openspace/street-art-london>. – Заголовок з екрану. [Дата звернення: 22.10.2019].
9. *Willson A. P.* Clare. Mural Painting in Britain 1840–1940: Image and Meaning. London. Oxford University Press. 415 p.

References

1. *Vulychnyy khudozhnyk Banksy stvoryv mural pro Brexit*. [Elektronnyy resurs]. Rejum dostupu: <https://hromadske.ua/posts/vulychnyi-khudozhnyk-banksy-stvoryv-mural-pro-brexit>.
2. *Demien Kh'orct. Rekviyem* [Elektronnyy resurs]. Rejum dostupu: https://pinchukartcentre.org/ru/photo_and_video/photo/9033.
3. *Mystetstvo Anhliyi*. [Elektronnyy resurs]. Rejum dostupu: <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000007/st026.shtml>.
4. *Popov O.* Velykobrytaniya. Navkolo svitu. Moskva. 2012. 347 s.
5. *Frank Steam156 Malt*. Street Art London. London. Dokument Press, 2013. 159 p.
6. *London Mural Preservation Society*. [Elektronnyy resurs]. Rejum dostupu: <http://londonmuralpreservationsociety.com/about/>.
7. *MacNaughton Alex. London Street Art 2*. London. Prestel, 2007. 86 p.
8. *Street Art in London*. [Elektronnyy resurs]. Rejum dostupu: <https://www.visitlondon.com/things-to-do/openspace/street-art-london>.
9. *Willson A. P.* Clare. Mural Painting in Britain 1840–1940: Image and Meaning. London. Oxford University Press. 415 p.

СТРИТ-АРТ ЛОНДОНА В КОНТЕКСТЕ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ АНГЛИИ

Шеменева Юлия Владимировна – аспирантка кафедры изобразительного искусства
Института искусств, Киевский университет им. Б. Гринченка, Киев

Статья раскрывает особенности становления и развития стрит-арта Лондона в контексте монументальной настенной живописи Англии. Обозначен процесс перехода концептуального искусства из галерейного пространства на улицы английской столицы. Указаны виды и стили местного стрит-арта. Названо специфику уличного искусства в районах Shoreditch, Old Street и Brixton. Изложено индивидуальную тематику произведений граффити-художников под псевдонимами Sweet Toof, Banksy, Fanakapan, Pegas, Jonesy, Bambi, James Corchan и Franky Strand. Освещен процесс сохранения и защиты муралов Лондона.

Ключевые слова: стрит-арт, монументальная живопись, муралы, граффити, Англия, Лондон.

LONDON STREET ART IN THE CONTEXT OF MONUMENTAL PAINTING OF ENGLAND

Shemenova Yulia – postgraduate student of department of fine arts,
Institute of Arts, Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv

In this article the features of the formation and development of street art in London in the context of the monumental wall painting of England are revealed. Indicated First of all, the process of the transition of conceptual art from the gallery space to the streets of the English capital. Types and styles of local street art are indicated. Named features of street art in the areas of Shoreditch, Old Street and Brixton. Separate themes of the works are presented by graffiti artists under the pseudonyms Sweet Toof, Banksy, Fanakapan, Pegas, Jonesy, Bambi, James Corchan and Franky Strand. The process of preserving and protecting London's frescoes stands out.

Key words: Street Art, monumental painting, murals, graffiti, England, London.

UDK 75.052 (410) «20»

LONDON STREET ART IN THE CONTEXT OF MONUMENTAL PAINTING OF ENGLAND

Shemenova Yulia – postgraduate student of department of fine arts,
Institute of Arts, Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv

In this article the features of the formation and development of street art in London in the context of the monumental wall painting of England are revealed. Indicated First of all, the process of the transition of conceptual art from the gallery space to the streets of the English capital. Types and styles of local street art are indicated. Named features of street art in the areas of Shoreditch, Old Street and Brixton. Separate themes of the works are presented by graffiti artists under the pseudonyms Sweet Toof, Banksy, Fanakapan, Pegas, Jonesy, Bambi, James Corchan and Franky Strand. The process of preserving and protecting London's frescoes stands out.

The purpose of the article is to determine the place of street art in monumental painting in England.

Research results. Features of London street art in the context of wall painting England have been identified. In which local artists create their own world of street art, which is primarily aimed at highlighting the pressing problems of humanity, in particular in the fields of ecology, politics and pop culture. To do this, artists create new murals and graffiti in different styles and techniques. The process of destruction, specifics of existence, preservation and restoration of the murals of London are revealed. In particular, their inclusion in the base of the organization of conservation of murals.

Conclusions. Street art, especially murals and graffiti, is an integral part of the artistic life of the English capital. After all, like any work presented to the public at the end of the twentieth – early twentieth centuries, it is a certain «message» that carries relevant information at one time or another. However, it is at the expense of street art that London artists are able to bring the global problems of humanity to the wider public. After all, such works are open to every average passer-by, and have a special impact on the viewer and the mass culture in general.

Key words: Street Art, monumental painting, murals, graffiti, England, London.

Надійшла до редакції 7.11.2019 р.

УДК 378 (430)

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ СУЧАСНОЇ НІМЕЧЧИНИ КРІЗЬ ПРИЗМУ
КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ

Олійник Аліна Валентинівна – аспірантка, ДВНЗ
«Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника»
orcid.org/0000-0002-5498-9366
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.233
alinafrankiwnsk@gmail.com

Досліджуються загальні та пріоритетні тенденції розвитку музичної освіти та діяльності вищих музичних освітніх закладів ФРН. Здійснено огляд історіографії та джерел щодо музичної освіти як компоненту культурної політики Німеччини. Визначено роль та значення музичної освіти ФРН, розглянуто особливості її розвитку, проблеми та перспективи. Вивчивши досвід вищої музичної освіти країни, розкрито провідні тенденції її розвитку в умовах поступової трансформації згідно із загальноєвропейськими стандартами.

Ключові слова: освіта, музична освіта, культурна політика федеральних земель, тенденції розвитку, вищі навчальні заклади, культурно-освітня сфера, Німеччина.

Постановка проблеми. Модернізація вищої музичної освіти в сучасній Україні актуалізує необхідність пильної уваги до процесів, які відбуваються в цій сфері за кордоном. У цьому аспекті провідні тенденції розвитку музичної освіти сучасної Німеччини не ставали предметом окремого мистецтвознавчого дослідження українськими науковцями.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблеми музичної освіти, зокрема, тенденції розвитку загальної мистецької освіти в країнах Європейського союзу, зокрема у ФРН, досліджували Л. Волинець [1], Г. Камалова та О. Новгородова [2]. І. Сусідко аналізує історико-теоретичну освіту у вищих навчальних закладах Німеччини [6], І. Сташевська – систему вищої музичної освіти ФРН у контексті євроінтеграційних процесів [5]. Тенденції розвитку і реформ освіти у світі розглядали Г. Ткач, В. Філіппов та В. Чистохвалов [7]. Т. Настич здійснила порівняльний аналіз сучасних тенденцій вищої освіти в Німеччині, Польщі та Україні [4]. Однак, попри значну увагу вчених до різних аспектів проблематики вищої музичної освіти, у вітчизняному мистецтвознавстві бракує досліджень, присвячених аналізу тенденцій розвитку музичної освіти високорозвинених європейських країн, зокрема Німеччини, позитивний досвід якої міг би бути запозиченим у сучасній системі музичної освіти України. Наявний досвід ФРН вимагає додаткового аналізу процесів, що відбуваються в галузі музичної освіти й суттєво впливають на професійну підготовку музикантів-фахівців, а також залежно від обставин визначають стратегію та подальший розвиток мистецької освіти загалом.

Мета статті: на основі аналізу досліджень і джерел виявити і охарактеризувати загальні та пріоритетні тенденції розвитку музичної освіти, діяльності вищих музичних освітніх закладів ФРН й можливості використання особливостей цього досвіду для вдосконалення музично-освітньої галузі в Україні.

Виклад основного матеріалу. Сучасний етап розвитку освіти різних держав світу характеризується інтенсивними масштабними перетвореннями, обумовленими актуальними потребами соціально-економічного розвитку конкретних країн та залученням їхніх освітніх систем в інтеграційні процеси, які відбуваються в умовах глобалізації. Ключову роль у формуванні музичної освіти в різних країнах відіграють соціокультурні умови (вплив педагогічних традицій, загальні аспекти освітньої політики), соціально-економічний стан та політична ситуація в державі. Всі ці фактори формують музичну освіту в тій або іншій країні. При порівнянні досвіду країн є можливість виявити позитивні тенденції, найбільш вдалі рішення проблем, пов'язані із загальними питаннями, і перейняти успішний досвід.

У Німеччині спостерігаються достатньо сприятливі соціальні та соціокультурні умови для розвитку музичних талантів і для оволодіння професією музиканта. Досвід виховання творчих особистостей у музичних ЗВО Німеччини свідчить про ефективність сучасної системи освіти цієї країни, метою якої є формування особистості, здатної до культурних орієнтацій, вплив на перетворення духовної дійсності суспільства, вміння спілкуватися за допомогою музики і слова з аудиторією різного рівня статусу і освіченості.

Вагоме значення в модернізації музичної освіти ФРН має виявлення тенденцій, спрямованих на подальший розвиток музичної освітньої галузі, яка повинна відповідати сучасним вимогам та особливостям розвитку суспільства, містити чіткі й прозорі орієнтири, а також відповідати потребам сьогодення в підготовці конкурентоспроможних фахівців-музикантів, котрі могли б реалізувати себе в сучасних конкурентних умовах.

Термін «тенденція» у науковій літературі (від латинського слова *tendo* – направляю, прагну) трактується як можливість тих чи інших подій розвиватися в певному напрямі, або як відносно стійкий напрям розвитку певного явища, процесу або ідеї. Виходячи з цієї дефініції, тенденції розвитку музичної освіти потрібно розглядати як перспективні напрями генези досліджуваного феномена, зумовлені низкою специфічних вимог, спрямованих на вдосконалення цієї галузі.

Насамперед, виокремимо *загальні тенденції розвитку* музичної освіти ФРН. До них належать: усвідомлення освіти як основи розвитку суспільства та його економічного добробуту, а музичної освіти – як духовного підґрунтя формування творчої особистості; оптимізація навчальної діяльності студентів музичних навчальних закладів; упровадження в освітнє середовище сучасних інформаційно-комунікативних технологій навчання, програмного забезпечення навчального процесу, застосування новітніх електронних засобів навчання; впровадження дистанційного навчання, яке актуалізує суб'єкт-суб'єктну взаємодію (в контексті «викладач-студент») засобами Інтернету. Передусім це стосується науково-дослідної роботи студентів, а саме: підготовка курсових і дипломних робіт, магістерських проєктів, участь у роботі наукових гуртків і проблемних груп, підготовка матеріалів науково-практичних конференцій, конкурсів. Спілкування засобами Інтернету дає змогу своєчасно розв'язувати проблемно-пошукові завдання, сприяє активізації дослідно-інноваційної роботи студентів, забезпечує зближення європейського простору вищої освіти та європейського дослідницького простору. Використання Інтернету сприяє ознайомленню з сучасними досягненнями науки й культури, допомагає студентам самостійно опрацьовувати науково-методичну літературу, стимулює професійне зростання й творчу самореалізацію, відкриває нові можливості для вдосконалення системи вищої освіти. До загальних тенденцій розвитку відносимо *тенденцію особистісно орієнтованої системи навчання* і виховання студентів ВНЗ, яка здійснюється з опорою на провідні ідеї, традиції національної педагогіки і психології та забезпечує різнобічний розвиток особистості майбутнього музиканта й формування високоосвіченої, культурної людини, яка спроможна гармонійно існувати в умовах полікультурного світу і здатна компетентно здійснювати професійну діяльність.

Загальною тенденцією є *проведення реформ*, спрямованих на оновлення системи вищої освіти та організації навчання у ЗВО. «Вони акцентують увагу на розвитку здібностей і задатків майбутніх фахівців, виявленні обдарованих студентів, диференціації їх навчання. Основний акцент робиться на прискорений темп навчання, мобільність обдарованих студентів у межах ЗВО, своєї країни та європейського освітнього простору, зростання відсотку самостійної роботи, індивідуальний підхід, широке використання технічних засобів навчання та комп'ютерної мережі» [4; 164].

Аналізуючи навчальні плани вищих навчальних закладів можна простежити певні *загальні тенденції в сучасній німецькій музичній педагогіці*. Зокрема, кожен навчальний заклад має специфіку, а відповідно – свободу у формуванні навчального плану, набору дисциплін, у визначенні форм

навчання. Однак є й певні спільні засади: це фундаментальна історико-теоретична підготовка на всіх факультетах, гнучке поєднання основних і факультативних дисциплін, спектр яких надзвичайно широкий і включає такі, яких на виконавських факультетах вітчизняних ЗВО переважно немає, – це практикуми з новітньої музики, композиція, імпровізація, гра на історичних інструментах, музична медицина, менеджмент, а також багато допоміжних предметів. Слід відзначити велику вагу педагогічних дисциплін у всіх без винятку ЗВО, зумовлену високим статусом музичної педагогіки як спеціальності, що забезпечує випускникові стабільне суспільне й матеріальне становище [6; 41].

Взаємодія навчальних закладів, які готують майбутніх викладачів музики, зі школами різних ступенів інтенсивності теж належить до загальних тенденцій.

У Німеччині спостерігається ще одна важлива загальна тенденція, зауважена І. Сусідко, – *здобуття не однієї, а двох чи й трьох спеціальностей* (зазвичай споріднених) у межах одного навчального закладу або навіть у різних, наприклад, у вищій школі музики і в університеті. Вибір майбутніх професій може бути різноманітним: музикознавство, дитяча педагогіка, історія Німеччини; фортепіано, музикознавство, дитяча дефектологія; філологія, виконавство на старовинних інструментах, загальна педагогіка. Це розширює можливості професійної діяльності випускників і підвищує їхній шанс одержати гідне місце праці. З кожної спеціальності студент зобов'язаний набрати певну кількість навчальних годин [6; 34].

Важливою тенденцією є *освітня співпраця* ФРН у секторі вищої школи з різними країнами, зокрема й Україною. Основними формами цієї співпраці є: підготовка багатосторонніх науково-педагогічних проєктів, обмін науковцями й студентами, перепідготовка українських фахівців. Серед програм, пов'язаних зі студентським та викладацьким обміном, можна виділити програми вивчення мови та культури країни, що приймає на стажування, і професійно-орієнтовані програми.

До пріоритетних тенденцій розвитку вищої музичної освіти ФРН належать: *гуманізація* (полягає в утвердженні людини як найвищої цінності, тобто особистісно орієнтоване навчання, яке утверджує створення нового зразка музичної освіти, орієнтованої на особистість студента), *фундаменталізація* (забезпечує багатопрофільність, вихід у суміжні сфери, сприйнятливість до інновацій, здатність до творчого пошуку), *гуманітаризація* (покликана формувати духовність особистості, стрижневою лінією гуманітаризації є самовизначення особистості в музичній культурі), *національна спрямованість* (полягає в органічному поєднанні музичної освіти з історією та традиціями народу, у збереженні і збагаченні національних цінностей), *перехід від інформативних до активних методів музичного навчання* (передбачає використання наукового пошуку, інноваційних моделей, мультимедійних засобів, що активізують інтелектуальну діяльність), *створення умов для творчої реалізації студентів*, *безперервність музичної освіти*, *органічне поєднання музичного навчання, виховання і розвитку* (сприяє формуванню цілісної гармонійно розвиненої особистості), *створення сучасної системи професійного відбору майбутніх музикантів як бази для формування конкурентно здатних спеціалістів-професіоналів*, *відкритість системи музичної освіти*, *розвиток системи неперервної післядипломної освіти як запорука постійного підвищення рівня професіоналізму музикантів*.

Окрім того, науковці виділяють *пріоритетні тенденції щодо принципів діяльності вищих музичних освітніх закладів ФРН*: відповідність діяльності ЗВО потребам та запитам студентів, громадян, роботодавців, забезпечення розвитку неперервної освіти, яка потребує від закладу нових організаційно-економічних рішень щодо реалізації програм підвищення кваліфікації та перепідготовки кадрів; переорієнтація ВНЗ до потреб професійного навчання різних категорій населення, зокрема студентів, які працюють, студентів зрілого віку, студентів дистанційної форми навчання тощо; поширення навчання за скороченими програмами для здобуття другої вищої освіти; зростання попиту на програми навчання з вивчення окремих дисциплін; необхідність залучення недержавних позабюджетних коштів в сферу вищої освіти; часткове зниження державних бюджетних видатків щодо забезпечення потреб ЗВО; ріст конкуренції закладу за бюджетні та позабюджетні кошти на ринку освітніх послуг; розширення експорту освітніх послуг із застосуванням інформаційно-комп'ютерних технологій; зміни в правовому статусі ЗВО, які прагнуть бути більш самостійними щодо позабюджетних джерел доходів; усвідомлення необхідності цілеспрямованої діяльності щодо створення систем управління якістю освіти ЗВО у відповідності з європейськими підходами в рамках Болонського процесу; тенденція інтеграції діяльності ЗВО, створення міжнародних програм, формування регіональних та міжнародних освітніх мереж тощо. Ці тенденції відображають процес глобалізації [7; 142–145].

Завдання музичних навчальних закладів, незважаючи на глобалізаційні процеси і модернізацію, залишаються незмінними: формування музичної культури як позитивного соціально-художнього досвіду; виховання музичного, художнього та естетичного смаку на кращих зразках світового академічного мистецтва; розвиток музичних здібностей і навичок, співочого голосу, набуття знань і

умінь у сфері музичної виконавської та педагогічної майстерності; підготовка найбільш обдарованих студентів до подальшого навчання чи професійної діяльності

Освіта за фахом «викладач музики» базується на трьох складових: творчість, наука і педагогіка. У консерваторії акцент робиться на творчій складовій майбутнього музиканта, в той час як в університетах переважають науковий і педагогічний підходи. Однак в останні роки тенденція у різних типах ЗВО врівноважує ці складові. Для студентів педагогічних музичних факультетів характерні широта поглядів і різноманіття інтересів, у той час як студентам-інструменталістам притаманне бажання досконально і глибоко вивчити інструмент і мистецтво володіння ним.

Опертя на вузькі методичні проблеми, боротьба за визнання або відмова від певних напрямів часто гальмують послідовну роботу щодо покращення музичної освіти, відводячи питанням вихованого процесу другорядну роль. Дуже часто методичні інтереси визначають завдання в системі музичної освіти. З іншого боку, тенденція ігнорування основних питань методики не може забезпечити належні результати навчання.

Однією з *пріоритетних тенденцій культурної політики* ФРН є створення високорозвиненої системи *субсидування музики*. Вона (тенденція) «...включає не тільки державне фінансування суб'єктів на федеральному, регіональному і муніципальному рівнях, а й велику кількість некомерційних і приватних організацій, які здійснюють музичне фінансування за рахунок пожертвувань, ресурсів фонду, членських внесків, корпоративного спонсорства та багатьох інших форм підтримки. Державне фінансування музики здійснюється державним сектором, а саме федеральним урядом, урядом федеративних земель та муніципалітетами. Приватне фінансування музики здійснюється за допомогою пожертвувань, ресурсів фонду, членських внесків, корпоративного спонсорства та інших форм підтримки» [2; 99]. Дослідники підкреслюють, що в Німеччині існує громадська думка «...державне фінансування музики – це важлива константа для значної частини музичного життя. Показниками якості і різноманіття в культурному житті є оперні театри, оркестри, державні музичні школи, існування яких було б немислиме без значного обсягу державних коштів. Це створює умови гарантованості фінансування, чого немає в некомерційних або приватних установах і організаціях, немає і у комерційного ринку. Державне фінансування музики – необхідна умова для розвитку і різноманітності концертних та оперних репертуарів, а також стабільності в музичних закладах. Завдяки цьому є можливість довгострокового планування, яке забезпечує життєздатність і працевлаштування для музикантів і дає нові свободи для створення музичного мистецтва, без чого весь музичний сектор буде сильно виснажений» [2; 99]. Велике значення має робота Музичної Ради Німеччини, головне завдання якої – організація та фінансова підтримка національних конкурсів, фестивалів, майстер-класів, з метою виявлення молодих талантів та їх подальшого просування. Здійснюється діяльність народних університетів, навчання дорослих після роботи, які дають можливість виступати в аматорських ансамблях, оркестрах, хорах, брати участь в національних аматорських фестивалях [2; 97].

Т. Настич справедливо зауважує, що така економічно розвинена країна як ФРН не заощаджує на освіті, щорічно кардинально збільшуючи витрати на неї з державного бюджету, забезпечуючи таким чином свій майбутній розвиток. «Загальною тенденцією показника сучасного рівня розвитку систем освіти у країнах світу виступає ускладнення механізму фінансування, зближення, набуття спільних рис між державним і приватним секторами, все більшим стає розширення різних джерел фінансування на кожному рівні освіти» [4; 163]. Об'єми державного фінансування освіти в Німеччині зростають.

Враховання здобутків в організації професійної музичної освіти у ФРН І. Сташевська рекомендує для вдосконалення цієї галузі у вітчизняних ЗВО, а саме: «розширення спектру музичних спеціальностей (наприклад, такими спеціальностями, як концертна педагогіка, музичний менеджмент, музична терапія, елементарна музична педагогіка тощо); удосконалення технологій інтеграції теорії й практики в процесі професійної підготовки; створення умов для більш глибокої інтеграції фундаментальних наукових, музично-теоретичних, музично-педагогічних та мистецько-практичних дисциплін; створення умов для спрямованості професійної освіти на забезпечення потреб реальної практики; розширення змісту професійної освіти за рахунок більшої практичної спрямованості навчання, введення в навчальні програми всіх музичних спеціальностей таких курсів, як ритміка, імпровізація, сценічна майстерність, використання сучасних мультимедійних технологій у музично-педагогічній практиці, зростання ролі сучасної академічної, популярної, джазової, позаєвропейської музики й ін.» [5].

Висновки. Отже, аналіз літератури та джерел розвитку музичної освіти та діяльності вищих музичних освітніх закладів ФРН дозволив виокремити загальні та пріоритетні тенденції цього процесу. До *загальних тенденцій* належать: усвідомлення освіти як основи розвитку суспільства та його економічного добробуту, а музичної освіти – як духовного підґрунтя формування творчої особистості; оптимізація навчальної діяльності студентів музичних навчальних закладів; впровадження в освітнє

середовище сучасних інформаційно-комунікативних технологій навчання, програмного забезпечення навчального процесу, застосування новітніх електронних засобів навчання; впровадження дистанційного навчання; розвиток особистісно орієнтованої системи навчання проведення реформ; взаємодія навчальних закладів; здобуття не однієї, а двох чи й трьох спеціальностей у межах одного навчального закладу; освітня співпраця ФРН із різними країнами. *Пріоритетними тенденціями* розвитку вищої музичної освіти ФРН XXI ст. є: підвищення ролі і статусу музичного мистецтва в вищих освітніх закладах; інтеграція різних видів мистецтв; міждисциплінарні зв'язки; використання музичного мистецтва як способу стимулювання творчого потенціалу особистості; посилення варіативності музичної освіти; впровадження новітніх інформаційних технологій тощо. Їх розгляд засвідчує різноманіття шляхів вирішення звичних проблем, до яких українські педагоги підходять із традиційних, усталених позицій.

Таким чином, розглянувши тенденції музичної освіти Німеччини можна зробити висновок про усвідомлення політиками, педагогами, громадськістю цієї країни важливості використання потенціалу мистецько-культурної освіти для збереження і розвитку культурної спадщини людства в усьому її розмаїтті, а також для культурного розвитку творчої особистості.

Перспективи подальших досліджень. Знайомство з актуальними напрямками розвитку музичної освіти Німеччини дозволяє по-новому поглянути на сучасний стан і перспективи музичної освіти в Україні. Одночасно зі збереженням її найцінніших традицій, необхідно запозичувати позитивні напрацювання, що визріли в надрах зарубіжної школи та свідчать про можливості варіативного і гнучкого вирішення актуальних проблем музичної освіти з урахуванням зміни соціокультурної ситуації в сучасному суспільстві та українській вищій школі. Тому перспективним бачиться використання досвіду ФРН у практичній діяльності ВНЗ в Україні і дослідження ефективності такого процесу.

Список використаної літератури

1. **Волинець Л.** Тенденції розвитку загальної мистецької освіти в країнах Європейського союзу. *Порівняльно-педагогічні студії: наук.-пед. журн.* Київ, 2009. № 2. С. 36–47.
2. **Камалова Г. Р., Новгородова Е. Е.** Музыкальное образование в Германии, Великобритании и России. *Вестник Казанск гос. ун-та культуры и искусств.* Казань, 2017. № 2. С. 96–101.
3. **Мельничук О. В.** Німецько-українське співробітництво у гуманітарній сфері (1990-і рр. – поч. XXI ст.): дис. ...канд. іст. наук: 07.00.02 / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2016. 295 с.
4. **Настич Т. П.** Сучасні тенденції вищої освіти в Німеччині, Польщі та Україні (порівняльний аналіз). *Теоретичні і практичні аспекти економіки та інтелектуальної власності: зб. наук. пр.* Маріуполь, 2015. Вип. 2 (12), т. 3. С. 156–165.
5. **Сташевська І. О.** Система вищої музичної освіти ФРН у контексті євроінтеграційних процесів. *Наук. вісник Донбасу: електрон. наук. фак. вид.* 2014. № 4. URL: <http://nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN28/14.pdf> (дата звернення 26. 10. 2019). http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis.
6. **Сусідко І. П.** Історико-теоретична освіта у вищих навчальних закладах Німеччини. *Часопис Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського.* 2009. № 2(3). С. 33–41.
7. **Ткач Г. Ф., Филиппов В. М., Чистохвалов В. Н.** Тенденции развития и реформы образования в мире: учеб. пос. Москва: РУДН, 2008. 303 с.

References

1. **Volynecz L.** Tendenciji rozvytku zagalnoyi mysteczkoï osvity v krayinax Yevropejskogo soyuzu. *Porivnyalno-pedagogichni studiyi: nauk.-ped. zhurn.* Kyiv, 2009. № 2. S. 36–47.
2. **Kamalova G. R., Novgorodova E. E.** Muzykalnoe obrazovanie v Germanii, Velikobritanii i Rossii. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv.* Kazan, 2017. № 2. S. 96–101.
3. **Melnychuk O. V.** Nimetsko-ukrayinske spivrobitnytstvo u humanitarniy sferi (1990-i rr. – poch. XXI st.): dys.... kand. istorychnykh nauk: 07.00.02 / Skhidnoyevropeyskyy natsionalnyy universytet im. Lesi Ukrayinky. Lutsk, 2016. 295 s.
4. **Nastych T. P.** Suchasni tendentsiyi vyshchoyi osvity v Nimechchyni, Polshchi ta Ukrayini (porivnyalnyy analiz). *Teoretychni i praktychni aspekty ekonomiky ta intelektualnoyi vlasnosti: zb. nauk. pr.* Mariupol, 2015. Vyp. 2 (12), tom 3. S. 156–165.
5. **Stashevska I. O.** Systema vyshchoyi muzychnoyi osvity FRN u konteksti yevrointehratsiynykh protsesiv. *Naukovyy visnyk Donbasu: elektron. nauk. fax. vyd.* URL: <http://nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN28/14.pdf> (data zvernennya 26. 10. 2019).
6. **Susidko I. P.** Istoryko-teoretychna osvita u vyshchykh navchalnykh zakladakh Nimechchyny. *Chasopys Nacionalnoyi muzychnoyi akademiyi imeni P. I. Chajkovskogo.* S. 33–41.
7. **Tkach G. F., Filippov V. M., Chistokhvalov V. N.** Tendenczii razvitiya i reformy obrazovaniya v mire: ucheb. posobie. Moskva: RUDN, 2008. 303 s.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ГЕРМАНИИ

Олийнык Алина Валентиновна – аспирантка,
ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет
им В. Стефаника», г. Ивано-Франковск

Исследуются общие и приоритетные тенденции развития музыкального образования и деятельности высших музыкальных учебных заведений ФРГ. Осуществлен обзор историографии и источников музыкального образования как компонента культурной политики Германии. Определена роль и значение музыкального образования ФРГ, рассмотрены особенности его развития, проблемы и перспективы. Изучив опыт высшего музыкального образования страны, раскрыто ведущие тенденции его развития в условиях постепенной трансформации в соответствии с общеевропейскими стандартами.

Ключевые слова: образование, музыкальное образование, культурная политика федеральных земель, тенденции развития, высшие учебные заведения, культурно-образовательная сфера, Германия.

TRENDS IN DEVELOPMENT OF MUSIC EDUCATION IN CONTEMPORARY GERMANY THROUGH THE PRISM OF CULTURAL POLICY

Oliynyk Alina – postgraduate student
of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The article deals with general and priority trends in the development of musical education, the activity of higher musical educational institutions and music education as a component of German cultural policy. The historiography review and sources relating to the general and priority trends in the development of musical education, the activity of higher musical educational institutions and music education as a component of German cultural policy underwent a consideration. There was a determination of role and significance of music education in the Federal Republic of Germany, as well as the characteristic features peculiar to the development, problems and prospects of the musical culture are studied. The leading trends of the music education development in the Federal Republic of Germany under the conditions of the gradual transformation were described according to the European standards separately.

Key words: education, music education, cultural police of the federal states of Germany, higher education institutions, cultural and educational sphere

UDC 378 (430)

TRENDS IN DEVELOPMENT OF MUSIC EDUCATION IN CONTEMPORARY GERMANY THROUGH THE PRISM OF CULTURAL POLICY

Oliynyk Alina – postgraduate student
of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The aim. The article deals with general and priority trends in the development of musical education, the activity of higher musical educational institutions and music education as a component of German cultural policy.

Research methodology. The author has applied the cultural approach and methods of analysis, synthesis, comparison, and generalization. The specified methodological approach allows us to reveal and analyse general and priority trends in the development of German music education in the context of cultural policy.

Results. The historiography review and sources relating to the general and priority trends in the development of musical education, the activity of higher musical educational institutions and music education as a component of German cultural policy underwent a consideration. There was a determination of role and significance of music education in the Federal Republic of Germany, as well as the characteristic features peculiar to the development, problems and prospects of the musical culture are studied. Having generalized the experience of the higher music education of the country and source base of the study, the author has established a classification of development trends: general and priority ones; by the spheres of influence: in music education in general; in music education as a component of the cultural policy of the Federal Republic of Germany; according to activity of the higher musical institutions. The leading trends of the music education development in the Federal Republic of Germany under the conditions of the gradual transformation were described according to the European standards separately.

Novelty. For the first time in Ukrainian art criticism the general and priority trends of development of musical education and activity of higher musical educational establishments of Germany have been identified and characterized.

The practical significance. Familiarity with the actual trends of music education development in the Federal Republic of Germany allows us to take a fresh look at contemporary state and prospects of music education in Ukraine. While preserving its valued traditions, we should borrow positive achievements in the educational sphere of the Federal Republic of Germany for the varied and flexible solution of the actual problems of the national music education because of the change in the social and cultural situation in the modern world.

Key words: education, music education, cultural police of the federal states of Germany, higher education institutions, cultural and educational sphere.

Надійшла до редакції 20.10.2019 р.

УДК [168.522:7.037.3]

**ПОНЯТІЙНО-КАТЕГОРІАЛЬНЕ «ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ» ФУТУРИСТИЧНОЇ ТЕОРІЇ
ЯК АВТОРСЬКЕ НАДБАННЯ М. СЕМЕНКА**

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.vi31.235
svetlanah01091970@gmail.com

Відтворено процес «прирощування» нових понять і категорій у теоретичних напрацюваннях М. Семенка, котрий опікувався необхідністю створення самостійного понятійно-категоріального апарату задля формально-логічної обґрунтованості футуристичної естетико-художньої платформи. Осмислено введення в ужиток понять «деструкція», «конструкція», «фактура», що вимагало, з одного боку, їх обґрунтування та поступової концептуалізації, а з іншого, – співвіднесення із загальноприйнятою системою естетико-мистецтвознавчих означень художнього твору, а саме: зміст, форма, образ, стиль, композиція. Зазначено необхідність розрізнення сучасного погляду на поняття «фактура» та того його значення, яке існувало за часів М. Семенка. Виявлено суперечності в теоретичних «побудовах» М. Семенка.

Ключові слова: авангардизм, український футуризм, деструкція, конструкція, фактура.

Постановка проблеми. 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». Зрозуміло, що автори більшості робіт, дотичних до футуризму, тією чи іншою мірою торкаються і постаті засновника «української моделі футуризму» Михайля Семенка (1892–1937 рр.). Водночас, у сучасній українській гуманістиці відсутні дослідження, в яких була б здійснена реконструкція життєво-творчого шляху видатного поета та концептуалізована його теоретична платформа, а це означає, що й до сьогодні не маємо цілісного уявлення, тобто такого, що згармонізоване в усіх своїх структурних елементах, ані про Семенка, ані про його місце в історії української культури, ані про роль цієї непересічної особистості у створенні «української моделі футуризму», яка виявилася спроможною існувати в європейському культурному просторі нарівні з італійською та російською.

Аналіз останніх публікацій. Культурологічна тенденція дослідження авангардизму в українській гуманістиці представлена роботами Р. Ткаченко [9], В. Вовкуна [1-3], В. Тузова [10], О. Щокіної [16-17] та ін., і має на меті «вписати» естетико-художні експерименти українських живописців або поетів у більш широкий культуротворчий контекст відповідного історичного періоду. Тенденцію до розширення теоретичних витоків футуристичного напрямку спостерігаємо також у наукових розвідках українського естетика П. Храпка. В низці його статей – «Особливості моделі художнього знаку в українському авангарді» (2008 р.) [14], «Семіотичні ідеї в теоретичному трактаті О. Богомазова «Живопис і елементи» (2013 р.) [15] та дисертації «Естетичний дискурс українського авангардного мистецтва першої третини ХХ ст. : структурно-семіотичний аналіз» (2014 р.) [13] ґрунтовно осмислюються питання філософсько-естетичних основ і європейського, і українського авангарду.

Мета статті : відтворити процес поступового збагачення понятійно-категоріального апарату футуристичної теорії у теоретичних напрацюваннях М. Семенка, передусім, за рахунок взаємодії протилежностей, а саме: руйнування (деструкція) та створення (конструкція), як шляху до «вироблення» понятійно-категоріального «забезпечення» дослідження футуристичного мистецтва.

До її завдань слід віднести розкриття категоріального статусу «фактури» та відтворити її зміст в якості єдності трьох понять (матеріал, форма і зміст), зазначити необхідність розрізнення сучасного погляду на поняття «фактура» та того його значення, яке існувало за часів М. Семенка.

Виклад основного матеріалу. На наше переконання, у семенкових «розбудовах» понятійно-категоріального апарату дослідження футуризму на особливу увагу заслуговує поняття «деструкція» – від лат. *distraction* – порушення, руйнування нормальної структури будь-чого. Слід зазначити, що від часів Семенка уявлення про потенціал деструкції значно і розширилося, і поглибилося. Сьогодні деструкція як об'єкт теоретичного аналізу достатньо повно представлена у психологічному, медичному та мистецтвознавчому аспектах. Стосовно останнього аспекту – мистецтвознавчого – феномен деструкції розглядається дотично до всіх видів мистецтва, поєднуючи художній і технічний зрізи. При цьому, художній зріз передбачає «рух», «опертя» та «рівновагу» [4].

Якщо трансформувати ці ознаки «деструкції» у сферу поезії, перекинувши складові художнього зрізу деструкції на процес створення зразків «нвої поезії», якими, передусім, опікувався Семенко, то

мова могла б йти : 1. Про динаміку змісту та форми поетичного твору («рух»); 2. його тематичну спрямованість («опертя»). Вочевидь, найкращим «опертям» могла б виступити «традиція», проте її – як відомо – футуристи не визнавали. В силу такої ситуації, саме «тематична спрямованість» здатна виконати означену роль; 3. гармонію чи співвіднесеність структурних елементів твору («рівновага»). Принагідно зауважимо, що художній зріз деструкції виглядає досить штучно, а це, врешті-решт, визначить суперечливий характер усієї семенкової концепції.

Аналізуючи природу деструкції – однієї з наріжних ідей у контексті теоретичних шукань Семенка – не можна оминати увагою той факт, що етимологія слова «деструкція», передусім, передбачає визначення «нормальної структури», а вже потім її «порушення» чи «руйнування». При цьому виникає парадоксальна ситуація, а саме : навіщо порушувати чи руйнувати «нормальну структуру»? Відповідей на це запитання може бути декілька : 1. Порушувати та руйнувати заради самого процесу порушення чи руйнування. 2. Порушувати та руйнувати заради деформації та переформатування «нормальної структури». У перших двох відповідях на висунуте запитання присутній і процес «порушення», і процес «руйнування», які – певним чином – співіснують, корелюючи один одного. Водночас, можливий і третій варіант відповіді : руйнування «нормальної структури» задля створення «чистого» простору, на якому буде «побудовано» принципово нову «нормальну структуру».

Зафіксувавши увагу на феномені «нормальна структура», необхідно звернути увагу на те, що проблемою «деструкції» опікувався не лише Семенко чи українські футуристи. Концептуально важливий матеріал присутній у публікаціях українського культуролога О. Щокіної, котра розглядає деструкцію як «характерну межу всіх переламних етапів в історії культури, науки, філософії, мистецтва...авангард, по суті, є певним породженням і, разом із тим, наслідком деструкції» [16; 164].

На нашу думку, залучаючи до аналізу роботи О. Щокіної, що були оприлюднені у виданнях Києва, Львова, Москви, Одеси, Ужгорода впродовж 2003–2009 рр., а також її дисертації «Особливості філософсько-культурологічних поглядів художників українського авангарду» (2009 р.) [17], слід визнати, що в її вкрай цікавих дослідженнях виявляються і суперечності, які лише підтверджують складність феномену «деструкція» : з одного боку, культуролог, розглядаючи деструкцію, надає їй транскультурного значення, оскільки стверджує, що вона властива «межі всіх переламних етапів в історії культури...», а з іншого, – представляє «деструктивну свідомість» як «породження молодості, безоглядності, певної безпринципності та еклектизму культурних процесів авангарду» [16; 164]. Погодитись із таким емоційним висновком досить важко, адже «транскультурність» аж ніяк не «породжується» чиеюсь «молодістю». Не можна беззастережно прийняти і таку характеристику «авангарду», як «безпринципність». Зрештою, ці суперечності в позиції сучасного дослідника «працюють» на користь Семенка, котрий стояв у витоків тих спроб, які робилися задля осмислення «деструкції» як теоретичного поняття.

Феномен «деструкція – конструкція» цікавив не тільки Семенка, а й привертав увагу широкого загалу авангардистів, що належали до різних художніх угруповань, а саме : О. Архипенко, О. Богомазов, Д. Бурлюк, К. Малевич. Це, безперечно, відбувалося не випадково, адже в мистецтві наскрізно присутня або «нормальна структура», або її обриси, оскільки жодний вид мистецтва не може позбутися школи, методики навчання, традицій, визнаних авторитетів, накопиченого досвіду та ін.. Навіть кінематограф, що виник і формувався – фактично – на очах авангардистів, мав «нормальну структуру» у вигляді історії фотографії, що була відома європейцям від 1839 р. Доцільно згадати і тих істориків кіно, котрі «ефект зображення, що рухається», знаходять у малюнках печер доісторичної людини. Якщо пристати на цю точку зору – особисто нам вона видається недостатньо аргументованою, – то ідея «будування» мистецтва на «чистому» просторі може бути охарактеризована як штучна.

Слід наголосити, що окрім поняття «поезомалярство», аналізу якого присвячена наша попередня стаття ««Поезомалярство» М. Семенка : футуристичний експеримент у контексті видової структури мистецтва» (2017 р.) [12], найбільшу увагу М. Семенко приділяв саме поняттю «деструкція», яке достатньо ґрунтовно опрацьовано ним у низці статей – «Мистецтво переходнової доби», «Пан-футуризм» (Мистецтво переходнової доби), «До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті» – і в якості самостійного об'єкту, і в контексті інших понять, які при осмисленні різних теоретичних проблем або висуваються на перші ролі, або залишаються на маргінесах. Мова йде, зокрема, про поняття «конструкція», «інтеграція», «обструкція», «екстракція».

Простежуючи творчу роботу М. Семенка протягом кількох років, можна стверджувати, що він – від початку створення теоретичних засад футуризму – виокремив для себе поняття «деструкція» як наріжне, а що стосується понять «інтеграція» та «конструкція» поет знаходився в процесі пошуків і коливань, що – в принципі – слід оцінити позитивно, оскільки в якості теоретика Семенко збагнув їх не тотожність і, так би мовити, різну зорієнтованість. До змісту поняття «інтеграція» покладена ідея

механічного зв'язку, який поєднує розрізнені частини. Поняттям же «конструкція» «схоплюється» момент створення, а це означає, що «механічності» Семенко протиставив «творчість» і саме останній віддав перевагу. Аналізуючи дослідницький процес, властивий Семенку-теоретику, слід визнати, що з його точки зору перехід від однієї площини розгляду проблеми до іншої може відбуватися блискавично і поза якимиись пояснювальними моментами чи констатацією причин цих переходів. Подекуди складається враження, що думка поета значно випереджає вимоги послідовного, кропіткого занурення у проблему. Саме це відбувається з «деструкцією – конструкцією», коли поняття «конструкція», долаючи межі історико-культурного чи мистецтвознавчого застосування, починає «діяти» як соціально-політичне чи – навіть – ідеологічне. У статті «Пан-футуризм. (Мистецтво переходової доби)» Семенко заявляє таке: «...деструкція, шалений розклад фактури, поглиблення футуризму в ім'я прийдешньої конструкції мистецтва. Соціальна революція є процесом міжнародним, інтернаціональним, світової неминучості, – так само і проблема конструкції мистецтва не може бути виконана в межах локалізованого радянського будівництва, тому і конструювання пролетарського мистецтва можливе лише у світовому масштабі» [7; 274–275].

Зрештою, поняття «інтеграція» опиняється на маргінесах, а «конструкція» починає виходити на перші ролі. Що ж стосується понять «обструкція» та «екстракція», то їх стан в ієрархії понятійно-категоріального апарату, який формує Семенко, знаходиться в положенні коливання: від раптового інтересу до них з боку Семенка до повної «зневаги». Саме спробам обґрунтування означених нами понять і були присвячені названі три статті, які писалися в інтервалі між 1919 та 1924 роками. Відтак, можна стверджувати, що феномен «деструкція – конструкція», остаточно атрибутований Семенком як «руйнування – створення», деталізований через низку дотичних понять, більш-менш постійно знаходиться в полі зору Семенка.

Аналізуючи ті прийоми, що використовує Семенко-теоретик, слід визнати, що він далеко не завжди опікується необхідністю чітко визначити поняття, з яким працює. Застосовуючи своєрідний прийом «нашарування» все нових і нових формально-логічних ознак того чи іншого поняття, Семенко, по-перше, робить це в різних статтях, а по-друге, не узагальнює усі ознаки у, так би мовити, сумарному визначенні. А такий спосіб наукової роботи призводить до розпорошення подекуди достатньо цікавих і значимих теоретичних ідей відомого поета.

Повертаючись до аналізу «деструкції», «конструкції» та «інтеграції» зазначимо, що про значення, яке Семенко надає цим поняттям, свідчать два важливі наголоси, а саме: як спроби визначити витоки появи цих понять, так і спроби, спираючись на них, «відпрацювати» засадничі принципи теорії мистецтва. Останній наголос видається особливо цікавим і показовим, зважаючи на те, що не професійний теоретик, а саме практик мистецтва артикулює необхідність відповідних теоретичних обґрунтувань.

Свою позицію з цього приводу М. Семенко висловлює дуже чітко: «Ці висновки потрібні нам для побудови не лише наукової теорії мистецтва, а й для встановлення методу наукової практики, котра дозволила би саме мистецтво розглядати як науку експериментальну. Якщо у нас це вийде, тоді можливим буде вже конструктивний процес, панівним фактором якого буде організаційний принцип» [7; 273]. Подібне твердження – без перебільшення – не тільки декларує необхідність теоретико-практичного паритету, якого, наслідуючи Семенка, визнавала більшість представників футуристичного руху, а – фактично – акцентує на первинності теоретичного підґрунтя, відпрацювання якого вплине на активізацію мистецьких пошуків.

Уже зазначалося, що теоретичні роздуми Семенка, будуючись за принципом «нашарування», подекуди призводять до зміщення окремих ідей чи до їх дещо несподіваного перехрещування. Так, у процитованому нами фрагменті не може не привернути уваги така конструкція: «мистецтво розглядати як науку експериментальну». Принагідно зауважимо, що у різних своїх статтях поет неодноразово торкається феномену «наука», цікавлячись не лише гуманітарним, а й природничим знанням. Водночас, захоплюючись якоюсь ідеєю, він оперує сферами знання, формами суспільної свідомості, так би мовити, нашвидкуруч, не фіксуючи «чистоти» визначення. Внаслідок цього, «мистецтво» стає «наукою», хоча Семенку, – що не викликає жодних сумнівів – добре відомо: мистецтво – це специфічний засіб духовно-практичного освоєння світу, в якому органічно поєднані процеси створення, сприймання, пізнання й оцінки, а наукою про мистецтво виступає мистецтвознавство. Певна теоретична недбалість присутня і у використанні понятійних структур «конструктивний процес» та «організаційний принцип», які – м'яко кажучи – теоретично не можна порівняти. Водночас, присутній в окремих роботах Семенка «потік теоретичної свідомості», все ж торкається вкрай важливих проблем і питань, «схоплюючи» як те, що є «злобою дня», так і те, що має творчо-пошуковий характер і згодом увійде в естетико-мистецтвознавчий простір.

Значне смислове навантаження в теоретичних роздумах М. Семенка несе в собі і поняття «фактура», яке, на наше переконання, – у формально-логічному значенні – повинно виконувати функцію «категорії». Як відомо, у період, коли теоретичні статті писалися задля обґрунтування ідеї «фактури», Семенко – згідно власним переконанням – стояв на позиціях марксизму. Відштовхуючись від цього, звернемося до марксистської методології, яка дає чітке визначення «категорії»: «від грецьк. *kategoria* – висловлення, ознака – найбільш загальні та фундаментальні поняття, що відображають суттєві якості й відношення явищ дійсності та пізнання. Категорії утворилися внаслідок узагальнення історичного розвитку пізнання й суспільної практики» [8; 564].

На нашу думку, право стверджувати, що «фактура» передбачала категоріальний статус у «теоретичних конструкціях» Семенка дає сам Семенко, оскільки, за його задумом, «фактура» об'єднує три поняття, а саме: «матеріал», «форма» та «зміст». Задля більш чіткого й адекватного представлення позиції Семенка умовно назовемо «фактуру» «об'єднуючою категорією», що включає три поняття. Зробити це, на нашу думку, необхідно, оскільки «фактура» – у роздумах засновника футуризму – представлена не стільки у різних, скільки у несподіваних ракурсах.

У запропонованій Семенком інтерпретації «фактури», безперечно, присутній мистецтвознавчий аспект, проте це не єдиний, як ми вже підкреслили, напрям, у якому «рухався» теоретик, осмислюючи сутність «фактури».

Мистецтвознавчий аспект «фактури» заявлений поетом у 1922 р. у статті «Пан-футуризм. (Мистецтво переходної доби)», на сторінках якої пропонується таке визначення означеного поняття: «Фактура являє собою поняття складне та містить такі складові частини: матеріал, форму і зміст. Усі ці елементи фактури, взяті разом, перебувають у залежності від законів, що регулюють побут, тоді як ідеологія є імпульсом, що корегує в них і підпорядковується закону, який регулює свідомість» [7; 274].

Визначення поняття «фактура», яке пропонує Семенко, представлялося поету вкрай важливим. Воно достатньо цікаве і для сучасного науковця, якщо йому (сучасному науковцю – С. Х.) вдасться «продертися» крізь стилістичні огріхи, присутні в статті засновника футуризму, адже у короткому реченні, що займає менше п'яти рядків, треба досягнути значення двох законів і двох типів корегування. Відтак, перша частина визначення цілком і зрозуміла, і прийнятна, оскільки Семенко опікується обґрунтуванням категорії «фактура» (помилково називаючи його поняттям – С. Х.), яка – в якості «об'єднуючої категорії» – представить «гармонію» матеріалу, форми і змісту (реконструємо ці поняття у тому порядку, як їх вживав Семенко – С. Х.). Слід наголосити, що логіка розвитку сучасного мистецтвознавства не бачить необхідності в існуванні подібних «об'єднуючих категорій», які б «згармонізовували» близькі структурні елементи художнього твору. Так, у сучасній теорії будь-якого виду мистецтв поняття «зміст» і «форма» мають самодостатнє й самоцінне значення. Такими ж ознаками можна охарактеризувати і поняття «матеріал», при умові, що буде чітко окреслене його змістовне наповнення. Якщо мова йде про, так би мовити, ремісничий аспект проблеми – фарби, пензлі, холст, мольберт, кіноапарат, плівка, папір, декорації, театральні костюми, грим – то це один зріз «матеріалу». Наразі, Семенко міг мати на увазі і дещо інше, а саме: звук, слово, зображення на плівці, мізансцену, монолог актора. При вільному використанні понять, які собі дозволяє засновник футуризму, модифікації інтерпретації «матеріалу» можуть бути різними і це – у свою чергу – деформує смисл «фактури».

Далеко не однозначним виступає і той смисл, який саме Семенко вкладав у поняття «зміст» і «форма», адже в межах марксистської методології ці «поняття», що в інтерпретації Семенка є складовими «фактури», виступають в якості самостійних «філософських категорій; зміст – визначаючий бік цілого, сукупність частин (елементів) предмету, форма – внутрішня організація змісту» [8; 1251]. Як відомо, особливу увагу марксизм приділяє осмисленню процесу взаємодії «змісту» і «форми», «стосунки» між якими «характеризуються відносною єдністю; у ході розвитку утворюється невідповідність (між змістом і формою – С. Х.), яка в кінцевому рахунку вирішується «скиданням» старої та виникненням нової форми, що відповідає розвиненому змісту» [8; 1251].

На нашу думку, саме «фактура» дозволила виявити ті «не-стиковки», що існували між семенківською та марксистською інтерпретацією низки засадничих понять, адже для Семенка – у мистецтвознавчому застосуванні «фактури» – «форма» стоїть на першому місці та несе найбільш потужне «навантаження» у процесі створення футуристичної поезії. Власне, переважна більшість експериментів у футуристичному мистецтві – так само як і у кубізмі, кубофутуризмі, абстракціонізмі чи супрематизмі – пов'язані з виявленням потенціалу художньої форми.

У контексті означеного вважаємо за доцільне звернутися до публікацій українського культуролога Р. Ткаченко, котра від 2003 р. досліджує такий феномен як «гра», приділяючи певну увагу російським футуристам, чий досвід «вплітає» в теоретичний аналіз «гри», логіка якого формується в європейському культурному просторі завдяки Г. Гессе та Й. Хейзінги. Багато чого корисного, згідно дослідницькій

позиції Р. Ткаченко, до розширення й модернізації художньої форми – гра, як відомо є однією з ознак саме форми – додав В. Маяковський, творчість якого високо цінував М. Семенко.

Так, ускладнена форма п'єси «Містерія-Буф» (1918 р.) дозволяє всі сюжетні лінії об'єднати «у суцільне ігрове поле», на якому персонажі «імітують» життєві процеси. А оскільки «життєві процеси» це зміст художнього твору, то цей зміст легко приноситься в жертву експериментам із формою. Саме «форма» багато важила і в повсякденному житті російських футуристів, і в їх поведінці, і в одязі, і в «представленні» себе аудиторії: «Так само вони себе поводити, – зазначає Р. Ткаченко, – й під час своїх виступів на публіці: вступали у діалог з публікою, провокували її несподіваними діями, що не вписувалися у загальноприйнятий етикет, розігрували пародії на самих себе...» [9; 13].

Враховуючи все зазначене, стає зрозумілим, що марксистські настанови щодо залежності «зміст – форма» і необхідності постійного оновлення форми аби вона «не відставала» від змісту, залишилися поза увагою як футуристів, так і конкретно Семенка. Зрештою, його інтерес до змісту реалізувався настільки, наскільки цей зміст, по-перше, мав загальнолюдські ознаки – природа, жіноча краса, почуття, що несподівано охоплюють поета, стосунки між чоловіком і жінкою, легенди давнини, – а, по-друге, настільки, наскільки допомагав йому та спільноті українських футуристів «руйнувати» селянсько-народницькі витоки української культури.

Відтак, бажання Семенка «згармонізувати» «матеріал», «форму» і «зміст» за допомогою «об'єднуючої категорії» отримало досить суперечливий результат. По суті, зайвий раз була підкреслена, з одного боку, пошуковість, властива теоретичній позиції Семенка, що, безперечно, заслуговує на позитивну оцінку, а з іншого, – ескізність, суперечливість аргументації та невідповідність марксизму, що – згодом – могло привести до звинувачень поета у ревізіонізмі. Хисткість позиції засновника футуризму щодо спроб осмислення «фактури» полягала і в тому, що цю категорію – «поняття» згідно класифікації Семенка – намагалися ввести в широкий теоретичний ужиток російські «формалісти». Вони йшли дещо іншим шляхом, використовуючи «фактуру» як засіб для творення «пластичного мосту» між футуристичною літературою та іншими творчо-пошуковими процесами в тодішній гуманістиці, а це, на жаль, створювало помітні розбіжності на єдиному дослідницькому просторі.

Слід зазначити, що теоретичне пояснення сутності «фактури», що Семенко запропонував у статті «Пан-футуризм (Мистецтво переходової доби)» (1922 р.), вочевидь, чимось не задовольняло його, оскільки через два роки у статті «До постановки питання про застосування лєнінізму на 3-му фронті» (1924 р.) Семенко знову повертається до розгляду «фактури», повністю уникаючи при цьому мистецтвознавчий аспект, і – певним чином – задіюючи культурологічний: засновник футуризму намагається обґрунтувати «фактуру» як другу – після «ідеології» – складову «культури в цілому». Відпрацьовуючи таку інтерпретацію «фактури», він, зокрема, писав: «...фактура (база – продукційний стан, господарча форма, напр. натуральне господарство, кріпацьке господарство, торговельний капітал, промисловий капітал, державний капітал, комунізм)» [6; 301].

Детальний аналіз робіт М. Семенка, написаних протягом 1922–1924 рр., показує, по-перше, що хоча і у різному об'ємі, але проблема «фактури» подається в них як теоретично вагома, а по-друге, що найближче оточення засновника футуризму ставилося до його наукових розвідок уважно й зацікавлено. Свідченням цього є розгорнуте дослідження О. Полторацького – одного з ідеологів футуризму – «Панфутуризм», написане у 1929 р., на сторінках якого не лише згадується стаття Семенка «Мистецтво як культ» («Червоний шлях», 1924, № 3), а одне з його визначень «фактури» розглядається як остаточне надбання футуристичної естетики: «Фактура складається з: матеріалу + форма + зміст. Вкладайте бажаний зміст в ці три синтезовані поняття фактури. Вони можуть поширюватися й ускладнятися, розкладатися й узагальнюватися, але ці три елементи є складові одиниці найбільш уживані й відомі» [5; 353]. Не лише Полторацький, а й інші футуристи підкреслювали наукову новизну поняття «фактура» та його принципове значення для «футуристичної творчості».

Не зважаючи на те, що до опрацювання поняття «фактура» футуристи поверталися неодноразово, позиція М. Семенка залишалася досить суперечливою. Цей висновок підтверджується, по-перше, тим, що серед трьох понять, які відтворюють сутність категорії «фактура», він поставив поняття «зміст» після поняття «форма», а по-друге, засновник «української моделі футуризму» не врахував, що поняття «матеріал» також є ознакою художньої форми. Наразі, найбільш дивним є те, що українські футуристи, котрі, як відомо, були блискучими експериментаторами саме у сфері художньої форми, вважали поняття «зміст» і «форма» породженням ідеалістичної естетики та проголосили одним із завдань панфутуристичної теорії «ідеалістичному поділові на форму та зміст...протиставити поділ на ідеологію та фактуру» [5; 354].

Необхідно ще раз наголосити, що теоретична позиція Семенка, по суті, беззастережно сприймалася його прибічниками, що призводило до нашарування нових суперечливих тез або

помилку, якщо хтось пропонував подальше опрацювання семенківських теоретичних начерків. Так, постійне посилання Полторацького на точку зору Семенка робить матеріал його робіт подекуди логічно не обґрунтованим. Це стає очевидним, коли Полторацький намагається інтерпретувати саме феномен «фактура», який і він, і інші футуристи вважали «поняттям синтезованим»: «...фактура то є: словесний матеріал плюс тема плюс композиція плюс стилістика плюс жанристика, як компоненти комплексного поняття фактури. Отже, терміни «форма» та «зміст» зникли» [5; 353].

Підсумовуючи, доцільно зробити такі висновки:

1. Як відомо, передбачення футуристів не здійснилися: поняття «зміст» і «форма» не лише залишилися у контексті сучасної гуманістики, а й виступають наріжними у процесі аналізу та оцінки художнього твору. З теоретичного простору не зникло і поняття «фактура» – від лат. *facture* – обробка, посівши відповідне місце в музиці (сукупність засобів музичного викладу), в образотворчому мистецтві (характер поверхні твору) та в поезії (своєрідність художньої техніки) [11].

2. Послідовний інтерес поета до таких понять і формально-логічних структур як «кверо-футуризм», «пан-футуризм», «деструкція – конструкція», «інтеграція», «фактура», «динамізм» показав, що він не тільки намагався «зруйнувати» описовість у представленні футуризму, а й «напрацьовував» ті поняття, котрі реально підсилювали позиції та правомочність експериментальних пошуків усіх художніх угруповань.

3. На нашу думку, той стан осмислення «фактури», який можна систематизувати, «рухаючись» за теоретичними розвідками Семенка, безперечно, цікавий і сам по собі, оскільки занурює нас у процес перетворення поета на теоретика, і як підтвердження відомого принципу, яким подекуди керуються науковці: у дослідницькому процесі поставити проблему іноді не менш важливо, ніж її розв'язати.

4. Певна теоретична недбалість М. Семенка щодо розкриття змістовного наповнення понять у процесі їх вживання, подекуди деформує його думку і призводить до неоднозначної інтерпретації. Але, слід підкреслити, що при всіх недоробках, які мають місце в наукових розвідках М. Семенка, його спроби «забезпечити» футуристичну теорію понятійно-категоріальним апаратом є авторським надбанням поета і заслуговують на всіляку підтримку та позитивну оцінку.

Перспективними напрямками подальших наукових розвідок вважаємо дослідження впливу ідеологічного чинника на творчість М. Семенка та його літературного оточення. Теоретична і практична значущість полягають у тому, що матеріал дослідження може бути використаний для подальшого науково-теоретичного осмислення становлення понятійно-категоріального «забезпечення» українського футуризму на початку XX століття. Результати роботи можуть бути використані при читанні лекційних курсів з естетики, культурології, історії та теорії мистецтва для студентів гуманітарних та художньо-творчих ЗВО.

Список використаної літератури

1. **Вовкун В. В.** Діалогічний потенціал українського авангарду. *Культура і сучасність* : альманах. Київ, 2009. № 1. С. 44–49.
2. **Вовкун В. В.** Український авангард в контексті західноєвропейських культуротворчих процесів (10 – початку 30-х рр. XX ст.) : автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01. Київ, 2010. 19 с.
3. **Вовкун В. В.** Феномен авангарду : досвід термінологічного відпрацювання. *Вісник ДАКККиМ*. Київ : Міленіум, 2009. № 1. С. 49–52.
4. *Деструкція (искусство)* URL : <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
5. **Полторацький О.** Панфутуризм // *Вибрані тв. / М. Семенко*. Київ : Смолоскип, 2010. С. 318–354.
6. **Семенко М.** До постановки питання про застосування лєнінізму на 3-му фронті (Фрагменти). *Вибрані твори*. Київ : Смолоскип, 2010. С. 299–307.
7. **Семенко М.** Пан-футуризм (Мистецтво переходної доби). *Вибрані твори*. Київ : Смолоскип, 2010. С. 273–276.
8. *Советский энциклопедический словарь* / гл. ред. А. М. Прохоров. Москва: Сов. энцикл., 1988. 4-е изд. 1617 с.
9. **Ткаченко Р. В.** Особливості художніх інтерпретацій ігрової парадигми у мистецьких розвідках російських символістів та футуристів кінця XIX – початку XX століття : автореф. дис. ... канд. миств. : 26.00.01. Київ, 2009. 19 с.
10. **Тузов В. О.** Культуротворчі процеси в Україні (кінець XIX – початок XX століття) як підґрунтя сучасних теоретичних інновацій : автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01. Київ, 2011. 20 с.
11. *Фактура* URL : <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
12. **Холодинська С. М.** «Поезюмалярство» М. Семенка : футуристичний експеримент у контексті видової структури мистецтва. *Вісник Маріуполь. держ. ун-ту. Серія : Філософія, культурологія, соціологія*. Маріуполь : Вид. центр МДУ, 2017. Вип. 14. С. 173–182.
13. **Храпко П. Ю.** Естетичний дискурс українського авангардного мистецтва першої третини XX ст. : структурно-семіотичний аналіз : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Київ, 2014. 20 с.

14. **Хранко П.** Особливості моделі художнього знаку в українському авангарді. *Наук. зап.* [Нац. ун-ту «Острозька академія»]. Сер. : Філософія. 2008. Вип. 3. С. 119–125.
15. **Хранко П. Ю.** Семиотические идеи в теоретическом трактате А. Богомазова «Живопись и элементы». *Науч. тр. SWorld*. 2013. Вип. 3, т. 30. С. 65–74.
16. **Щёкина Е. П.** Деструкция как философия креативности в теориях классического авангарда. *Культура народов Причерноморья*. 2012. № 236. С. 162–165.
17. **Щокіна О. П.** Особливості філософсько-культурологічних поглядів художників українського авангарду : автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01. Симферополь, 2009. 20 с.

References

1. **Vovkun V. V.** Dialohichniy potentsial ukrainskoho avanhardu. *Kultura i suchasnist* : almanakh. Kyiv, 2009. № 1. S. 44–49.
2. **Vovkun V. V.** Ukrainskyi avanhard v konteksti zakhidnoievropeyskykh kulturotvorchykh protsesiv (10-kh – pochatku 30-kh rr. XX st.) : avtoref. dys. ... kand. kulturolohii : 26.00.01. Kyiv, 2010. 19 s.
3. **Vovkun V. V.** Fenomen avanhardu : dosvid terminolohichnoho vidpratsiuvannia. *Visnyk DAKKKiM*. Kyiv : Milenium, 2009. № 1. S. 49–52.
4. **Destrukciya** (iskusstvo) URL : <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
5. **Poltoratskyi O.** Panfuturyzm // *Vybrani tvory* / M. Semenko. Kyiv : Smoloskyp, 2010. S. 318–354.
6. **Semenko M.** Do postanovky pytannia pro zastosuvannia leninizmu na 3-mu fronti (Frahmenty) // *Vybrani tvory*. Kyiv : Smoloskyp, 2010. S. 299–307.
7. **Semenko M.** Pan-futuryzm (Mystetstvo perekhodovoi doby) // *Vybrani tvory*. Kyiv : Smoloskyp, 2010. S. 273–276.
8. **Sovetskij e`ncziklopedicheskij slovar`** / gl. red. A. M. Prokhorov. M. : Sovetskaya e`ncziklopediya, 1988. 4-e izd. 1617 s.
9. **Tkachenko R. V.** Osoblyvosti khudozhnykh interpretatsii ihrovoi paradyhmy u mystetskykh rozvidkakh rosiyskykh symbolistiv ta futurystiv kintsia XIX – pochatku XX stolittia : avtoref. dys. ... kand. mystetstvosnavstva : 26.00.01. Kyiv, 2009. 19 s.
10. **Tuzov V. O.** Kulturotvorchy protsesy v Ukraini (kinets XIX – pochatok XX stolittia) yak pidgruntia suchasnykh teoretychnykh innovatsii : avtoref. dys. ... kand. kulturolohii : 26.00.01. Kyiv, 2011. 20 s.
11. **Faktura** : URL <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
12. **Kholodynska S. M.** «Poezomaliarstvo» M. Semenka : futurystychnyi eksperyment u konteksti vydovoi struktury mystetstva // *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu*. Serii : Filosofiia, kulturolohiia, sotsiologiia. Mariupol : Vydavnychiy tsentr MDU, 2017. Vyp. 14. S. 173–182.
13. **Khrapko P. Yu.** Estetychnyi dyskurs ukrainskoho avanhardnoho mystetstva pershoi tretyny KhKh st. : strukturno-semiotychnyi analiz : avtoref. dys. ... kand. filos. Nauk : 09.00.08. Kyiv, 2014. 20 s.
14. **Khrapko P.** Osoblyvosti modeli khudozhnoho znaku v ukrainskomu avanhardi. *Naukovi zapysky* [Nats. un-tu «Ostrozka akademiia»]. Ser. : Filosofiia. 2008. Vyp. 3. S. 119–125.
15. **Khrapko P. Yu.** Semioticheskie idei v teoreticheskom traktate A. Bogomazova «Zhivopis` i e`lementy`». *Nauchny`e trudy` SWorld*. 2013. Vip. 3, t. 30. S. 65–74.
16. **Shhyokina E. P.** Destrukciya kak filosofiia kreativnosti v teoriyakh klassicheskogo avangarda. *Kul`tura narodov Prichernomor`ya*. 2012. № 236. S. 162–165.
17. **Shchokina O. P.** Osoblyvosti filosofsko-kulturolohichnykh pohliadiv khudozhnykiv ukrainskoho avanhardu : avtoref. dys. ... kand. Kulturolohii : 26.00.01. Symferopol, 2009. 20 s.

ПОНЯТИЙНО-КАТЕГОРИАЛЬНОЕ «ОБЕСПЕЧЕНИЕ» ФУТУРИСТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ КАК АВТОРСКОЕ ДОСТОЯНИЕ М. СЕМЕНКА

Холодинская Светлана Николаевна – кандидат философских наук, доцент, Государственное высшее учебное заведение «Приазовский государственный технический университет», г. Мариуполь

Воспроизведен процесс «приращивания» новых понятий и категорий в теоретических наработках М. Семенко, который занимался необходимостью создания самостоятельного понятийно-категориального аппарата для формально-логической обоснованности футуристической эстетико-художественной платформы. Осмыслено введение в обиход понятий «деструкция», «конструкция», «фактура», что потребовало, с одной стороны, их обоснования и постепенной концептуализации, а с другой – соотнесение с общепринятой системой эстетико-искусствоведческих определений художественного произведения, а именно : содержание , форма, образ, стиль, композиция.

Ключевые слова: авангардизм, украинский футуризм, деструкция, конструкция, фактура.

CONCEPTUAL AND CATEGORICAL PROVISION OF FUTURISTIC THEORY AS M. SEMEN'KO'S ORIGINAL DISCOVERY

Kholodynska Svitlana— Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor State Higher Education Establishment 'Pryazovsk State Technical University', Mariupol

The process of new concepts and categories application in M. Semen'ko's theoretical works is recreated. The author protected the necessity of creating independent conceptual and categorical framework for formal and logical validity of futuristic aesthetic and artistic platform. Introduction of concepts 'destruction', 'texture' and 'construction' is reflected on. It required, on the one hand, their justification and gradual conceptualization, on the other hand, correlation with widely accepted system of aesthetic and arts definitions of fiction work, i.e. contents, form, image, style, composition.

Key words: avant-garde, Ukrainian futurism, destruction, construction, texture.

UDC [168.522:7.037.3]

CONCEPTUAL AND CATEGORICAL PROVISION OF FUTURISTIC THEORY AS M. SEMEN'KO'S ORIGINAL DISCOVERY

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

The process of new concepts and categories application in M. Semen'ko's theoretical works is recreated. The author protected the necessity of creating independent conceptual and categorical framework for formal and logical validity of futuristic aesthetic and artistic platform. Introduction of concepts 'destruction', 'texture' and 'construction' is reflected on. It required, on the one hand, their justification and gradual conceptualization, on the other hand, their correlation with widely accepted system of aesthetic and arts definitions of fiction work, i. e. contents, form, image, style, composition.

The objective of the article: 1. To recreate the process of gradual enrichment conceptual and categorical framework of futuristic theory in M. Semen'ko's theoretical works mostly due to synergy of opposites, i. e. destruction and construction as a way of 'working out' conceptual and categorical provision of futuristic art research; 2. To develop categorical core of 'texture' and recreate its contents as the union of three definitions (material, form and contents); 3. To determine the need for distinguishing the contemporary view of the definition 'texture' and the view existed at M. Semen'ko's times.

The methodology of the study is defined by general theoretical principles of humanitarian problems analysis, i. e. systematization, history, objectivism, comparative analysis, the use of latter corrects the appraisal of specific creators' artistic work thanks to present study materials.

The novelty of study. M. Semen'ko's theoretical works are systematized. The process of new concepts and categories application in his theoretical works is recreated. He protected the necessity of creating independent conceptual and categorical framework for formal and logical validity of futuristic aesthetic and artistic platform. The article traces the way definitions 'destruction', 'construction', 'texture' required, on the one hand, their justification and gradual conceptualization, on the other hand, their correlation with widely accepted system of aesthetic and arts definitions of fiction work, i. e. contents, form, image, style, composition.

Conclusions. It is determined that specific futurism framework which M. Semen'ko insisted on should be appraised as his original discovery. It is stressed that the problem of development a new conceptual and categorical framework ('quero-futurism', 'pan-futurism', 'meta-art', 'destruction-construction', 'texture') exists within the context defined, with the emphasis on personalized transformation of poet's creativity from symbolism to futurism, which corresponds to the movement 'destruction' – 'construction' justified by the poet.

Key words: avant-garde, Ukrainian futurism, destruction, construction, texture.

Надійшла до редакції 17.10.2019 р.

УДК 792.2.072 (477) «192»

ДО ПИТАННЯ ПРО ОСОБЛИВОСТІ ТЕАТРАЛЬНО-КРИТИЧНОГО ПРОЦЕСУ В УКРАЇНІ 1920-х РОКІВ

Собіянський Віктор Дмитрович – експерт із програмної діяльності,
Польський Інститут у Києві
orcid.org/0000-0003-2017-5636
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.236
viktorsobi@ukr.net

Досліджуються закономірності розвитку театральної критики на тлі культурно-мистецького процесу та складних суспільно-політичних реалій 1920-х років. В Україні у першій пол. 1920-х рр. мав місце спонтанний вихід багатьох нових видань, для яких характерна несистематична поява, короткотривалість існування та нечітка редакційна політика. На відміну від політизованої преси II пол. 1920-х рр. періодика I пол. 1920-х рр. не завжди відповідала ідеологічним настановам влади. Це обумовлено ситуацією у країні, невпорядкованою системою друку та, відповідно, відносною свободою слова. Зосереджено увагу на зміні мистецьких орієнтирів, вагомості та професійному стані театральної критики II пол. 1920-х рр. у порівнянні з попереднім періодом. Адже саме тоді відбувається активізація представників різних поколінь театральних критиків.

Ключові слова: театральна критика, 1920 роки, суспільно-політичні реалії, періодичні видання.

Постановка проблеми. Театральний процес за своєю природою явище складне і багатоаспектне. Адже принцип театального видовища – тут і зараз – є базовою визначальною ознакою театру як виду мистецтва. Тож безцінними свідченнями про ту чи іншу виставу завжди залишатимуться безпосередні рефлексії людей з фаховим мистецьким досвідом та професійними навичками – театральних критиків, – присутніх «там і тоді». Однак театральна критика потребує копіткого аналізу та критичного осмислення. І, можливо, саме через це є чи не найменш дослідженою галуззю. Така ситуація видається не логічною, адже лише впорядкування, систематизація й аналіз театально-критичного доробку збагатить загальний науковий обіг, дозволить належним чином оперувати архівними театально-критичними публікаціями як повноцінною частиною театальної спадщини.

У сучасних дослідженнях театальної критики невинувато мало уваги приділяється періоду 1920-х рр., хоча саме у той час формувалася театральна критика ХХ ст., створювалася методологія аналізу театального твору, визначалися нові критерії оцінки п'єси та вистави, пов'язані з реформуванням театру, появою режисерського театру і нових театральних напрямів.

Актуальність теми дослідження. Культурно-мистецький процес України 1920-х рр. розвивається на тлі складних соціальних реалій, пов'язаних, як покаже час, зі становленням нової тоталітарної держави.

Зокрема, ще в 1920 р. розпочалася реформа вищої освіти, одночасно розгорнулася широка кампанія з ліквідації неписьменності. 1921 р., через деякий час після встановлення радянської влади, створена 1918 р. Українська академія наук перейменовується на Всеукраїнську академію наук. Згодом цю потужну наукову установу чекатиме реорганізація та кардинальна зміна керівництва.

1923 р. ЦК РКП(б) проголошує курс на політику коренізації, що в Україні дістала назву українізації. Це спричинило українізацію низки щоденних газет із театральними рубриками, наприклад: у 1926 р. харківської газети «Комуніст» (до цього – «Коммунист»), у 1928-1929 рр. катеринославської «Зорі» (раніше – «Звезда»). На межі 1926-1927 рр. назва одеського інформаційного журналу «Театральная неделя» спочатку перейменовується українською («Театральний тиждень»), а потім українською починає друкуватися більшість текстів цього видання, що, скажімо, змусило досвідченого російськомовного рецензента Є. Геніса почати писати українською. «Українізація» київської «Пролетарской правды» супроводжувалася її об'єднанням із газетою «Більшовик» та зміною складу редакційної колегії, з якої вибув провідний російськомовний театральний критик Х. Токар. Згодом згорання політики «українізації» залишило не менш значні наслідки у культурному житті країни.

У середині 1920-х рр. ЦК КП(б)У ухвалює низку резолюцій у галузі літератури та мистецтва. Це, передовсім, Постанови «Про українські художні угруповання» (квітень 1925 р.), що стала першою жорсткою реакцією на розвій мистецьких об'єднань, та «Про політику партії в галузі художньої літератури» (червень 1925 р.), де констатувалася наявність класової боротьби на літературному терені. Ці та інші резонансні рішення відбувалися на тлі приходу до керівництва владою в Україні Л. Кагановича (обраний Генеральним Секретарем ЦК КП(б) України у квітні 1925 р.) та С. Косіора, який заступив свого попередника у червні 1928 р.

У II пол. 1920-х рр. на теренах СРСР також відчувуються суттєві результати так званої «нової економічної політики» (НЕП). Вона затверджена з'їздом РКП(б) у березні 1921 р., однак в Україні НЕП реально розпочався лише 1922 р. Розквіт НЕПу – напряду внутрішньої політики радянської держави, суть якої полягала у відновленні ринкових відносин і приватних форм власності, припадає на 1926 р. НЕП мав значний вплив на різні сфери культурно-мистецького процесу, зокрема, «на ниві театальної періодики спостерігається певне пожвавлення» [1; 379]: завдяки поступу економіки, дозволу влади відкрити приватні видавництва та зростанню кількості державних видавництв. За даними літературознавця С. Балухатого, кількість мистецтвознавчих журналів найбільше зросла у 1925–1927 рр., «сягнувши 18-20% тогочасної преси [СРСР. – В. С.]» [10; 15], а справжній видавничий «бум» у театральній періодиці СРСР можна спостерігати у середині 1920-х рр.

Натомість в Україні у 1922–1925 рр. пожвавлення на ниві театальної періодики характеризується масовою, але спонтанною появою нових видань, їх несистематичним виходом, короткотривалістю існування та інколи доволі нечіткою редакційною політикою. На відміну від політизованої преси II пол. 1920-х рр. періодика першої пол. 1920-х рр. не завжди відповідала ідеологічним настановам партії. Це обумовлено все ще нестабільною ситуацією у країні, відносною свободою слова на початку 1920-х рр. та невпорядкованою системою друку.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Стаття відповідає тематиці науково-дослідницької роботи кафедри театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого («Історія українського театру»).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед дослідників історії вітчизняної театральної критики не можна не згадати А. Білик, Т. Болгарську, Г. Веселовську [2], Н. Владимирову, В. Грицук, В. Неволова, Р. Пилипчука, Ю. Полякову, Н. Струтинську та ін. Однак їхні праці не охоплюють маловисвітленого періоду 1920-х рр., у зв'язку з цим варто вказати на дослідження М. Гринишиної, що безпосередньо стосується розвитку театально-критичного дискурсу в Україні 1920-х рр. [3], проте зовсім не торкається першої пол. 1920-х рр. Більшість фундаментальних на сьогодні досліджень про художню критику 1920-х рр. – це праці літературознавців (М. Ільницький [5], М. Комарниця, Т. Огнева, М. Романюк) та мистецтвознавців (М. Криволапова, О. Петрової, Л. Савицької). Вагомий внесок у дослідження мистецької критики 1920-х рр. належить вітчизняним музикознавцям – Я. Гордійчуку, М. Ржевській [12] та О. Рудневій, які присвятили цій темі окремі дисертації та численні публікації. Зокрема, такі видання, як «Становище українського музичного театру і критика» (Київ, 20-30-ті рр.) (Київ, 1990 р.), Я. Гордійчука і «Українська опера радянського періоду : 3 критичної спадщини 20-х років» (Харків, 1993 р.) О. Рудневої, стали цінними джерелами для осмислення історії критики 1920-х рр.

Мета дослідження – виявити вітчизняні періодичні видання 1920-х рр., що активно висвітлювали театральний процес.

Виклад основного матеріалу. Не лише у великих містах зі сталими культурними традиціями, але й у значно менших «провінційних» у 1920-х роках виникає низка мистецьких журналів, театральних «одноденних» газет та рекламних часописів, що проіснували недовго: у Бахмуті (Артемівську) – «Забой» (1923-1932 рр.), Житомирі – «Бюллетень искусства» (1923–1924 рр.), Макіївці – «Лава» (1920 р.), Чернігові – «Искры искусства» (1924 р.) та Черкасах – «Пять лет ВСЕРАБИСА» (1924 р.).

Деякі видання виходять на правах рукопису мізерним накладом (згадати хоча б одеський журнал «Театр труда» (1921. № 1–5), що зберігається у Музеї книги ОННБ ім. М. Горького).

На початку 1920-х рр. у Житомирі друкується часопис «Бюллетень искусства», що його нам вдалося відшукати лише перший номер (від 5 жовтня 1923 р.). Цей восьмисторінковий щотижневий журнал мав розповсюджуватися не лише у газетарів, а й у всіх кіно- та драматичних театрах міста за 100 рублів (зі знижкою 10 % профспілкам). Серед «співробітників» журналу, окрім місцевих журналістів та діячів мистецтва, фігурує і О. Дейч.

Програму часопису відповідальний редактор Н. Кручинін від імені «Губрабису» формулює словами А. Луначарського: «Революція дасть мистецтву зміст, мистецтво дасть революції – форму» (С. 1), тобто саме пошук і спрямування митців до цієї «форми» є завданням «Бюллетня искусства». З іншого боку, «широким масам трудівників далеко ще не роз'яснений смисл мистецтва і його роль у нашій пролетарській боротьбі за ідеал комунізму» – тож і це завдання ставить перед собою редакція.

Перший номер видання відкривається статтею Г. Владимирського «Театр идёт!», де проголошується «Театральний Ренесанс, не лише як відродження майстерності гри, але і як створення театально-налаштованих глядацьких мас» (С. 2). Цей же автор пише рецензію на виставу місцевого театру «Приборкання норовливої», а його колега А. Ковський подає інформацію про «Театральний Житомир» за останні два сезони (С. 8). Однак, на жаль, всі ці тексти є суто оглядовими і досить далекими від будь-якого аналізу.

Також у журналі детально представлені рубрики мистецької хроніки (Градива. С. 4–5), «В рабочих клубах» (С. 5) та професійного життя Волинської губернської спілки (Джаман. С. 3–4). На останніх сторінках розмістився розлогий некролог В. Яхонтова «Памяти мастера Е. Б. Вахтангова» (С. 7–8), рекламна сторінка та дружні пародії, серед яких звертає на себе особливу увагу одна «усмішка»: «1-му Гостеатру. / Я в тесноте четверостиший / Свой краткий изложу обзор: / Суфлеры – громче! Актёры – тише! / Пустые пьесы... и полный сбор» (С. 8). Ми детально зупинилися на цьому часописі, оскільки це перше введення відомостей про житомирський мистецький журнал у науковий обіг.

Поряд із короткочасністю існування інформаційної періодици притаманна певна «спадкоємність», коли один часопис, проіснувавши кілька місяців, закривався і вже найближчим часом відроджувався з іншою назвою, – це найкраще простежується на прикладі журналів Харкова та Одеси, що мали давні традиції друку.

На початку 1920-х рр. до Харкова з російської провінції приїхав на постійне помешкання театральний критик І. Туркельтауб. У лютому 1922 р. він ініціює вихід журналу «Художественная жизнь». Видання було альбомного формату, виходило практично без ілюстрацій, друкувало досить великі ґрунтовні тексти, тобто по суті мало більшості ознак культурологічного часопису. Однак, відродившись на початку 1923 р. – через півроку після закриття – під новою назвою «Художественная мысль», журнал став, власне, інформаційним виданням – із рубриками хроніки, короткими рецензіями та програмами театрів. На високий фаховий рівень редактора вказували лише розлогі вступні статті.

28 березня 1922 р. вийшов друком перший номер тижневика Одеської Губполітпросвіти «Театр» (залишається дискусійним питання його генези від часопису «Театральний бюллетень» (Одеса, 1922 р.)). Редакція під керівництвом М. Капчинського одразу визначила певну структуру журналу. На початку – кілька театральних-критичних статей – як на «злободенні» теми (консерватизм театру, способи виживання в умовах НЕПу, проблеми творчої молоді та ін.), так і фахові (зокрема, спогади театральних діячів) та про загальні тенденції розвитку мистецтва (скажімо, питання інсценування прози). Потім рубрики «Друк» та «На театрі», де, відповідно, подаються короткий огляд преси про театр та інформація, що відбувається в усіх театральних приміщеннях міста; розділ «Рецензії» на вистави (причому не лише одеські!); і, нарешті, хроніка мистецьких новин по РРФСР та Одесі.

Хоча часопис не завжди дотримувався цієї структури, проте внутрішні рубрики, засновані на початку, з певною варіацією існували й надалі. Кілька номерів поспіль редакція також активно висвітлює діяльність російськомовного театру за кордоном. З'являється і новий розділ «Театральна строкатість» – певний зразок колонки для фельетонів.

Після № 4 журнал «Театр» перестає виходити, натомість у червні 1922 р. виникає його аналог – «Зритель», якому пощастило проіснувати майже три місяці: світ побачило десять чисел часопису (надалі видання матиме двотижневу періодичність). Воно стало ще різноманітнішим та більш інформаційно насиченим (зауважимо і значно вдосконалений дизайн та нові назви таких рубрик, як, скажімо, «Шепіт куліс», де йдеться про театральні чутки). Щоправда, прізвища авторів численних коротких заміток не завжди вказувалися. Серед авторів журналу вдається виокремити журналіста Б. Подольського, політичного і культурного діяча О. де-Рибаса та театрального критика І. Круті – натомість, історик театру Б. Варнеке практично перестав дописувати у «Зритель». Значно розширилися тематичні горизонти журналу: редакція тепер подає інформацію і про літературне життя міста, кіномистецтво і навіть огляд спортивних подій.

Продовжує цей формат і часопис-послідовник «Зрителя» – «Силуэты» (1922-1924 рр.). Він лише стає об'ємнішим та міцніше викристалізовується загальна концепція видання: до назви тепер додається уточнення сфери поля зацікавленості – «Література, мистецтво, театр, кіно»; зникають лаконічні «інформашки», а їм на зміну приходять ґрунтовніші тексти.

Тож, хоча кожен із трьох журналів проіснував недовго («Силуэтов» вийшло тринадцять чисел), збереження формату, структури, принципів подачі матеріалів, а також спадкоємність видань у результаті дали читачеві повноцінний інформаційний журнал. Надруковані у «Силуэтах» статті Б. Варнеке та І. Круті виходять далеко за межі суто інформаційних жанрів.

Широка популярність та значний аналітичний рівень численних інформаційних мистецьких часописів першої пол. 1920-х рр. переконливо демонструє зростання вагомості вітчизняної театральної критики. Г. Карант, Петроній (П. Краснов), І. Туркельтауб, В. Чаговець, М. Шелюбський та інші відомі театральні критики активно висвітлювали художній процес на шпальтах часописів «Искусство» (Київ, 1922 р.), «Календарь искусств» (Харків, 1923 р.), «Театр» (Київ, 1922-1923 рр.) та «Театр. Литература. Музыка. Балет. Графика. Живопись. Кино» (Харків, 1922 р.). Театральна критика активно функціонує тут у популярних жанрах інформаційної замітки, анонсу, рецензії та фейлетону. А той факт, що пародійні театральні-критичні жанри значно поширеніші у той час, ніж у II пол. 1920-х рр., свідчить про певну «беззастережність» у першій пол. 1920-х рр., якій згодом покладено край.

Приміром, поет та журналіст, що писав під псевдонімом Петроній, пропонує 1922 р. на сторінках «Театру. Литературы. ...» свій аналог художнього фейлетону – «Театральные шпаргалки». Особливе місце серед театральних пародій належить статті у «Театральной газете» «Дружеские пародии: на харьковских рецензентов», підписаній псевдонімом «Джимми».

Завдячуючи цьому тексту можемо відзначити спільні недоліки критичного письма Петронія, І. Туркельтауба та І. Уразова, над якими кепкували сучасники. У випадку Петронія – це, передовсім, образне мислення рецензента, його стиль письма, за якою губиться фактура вистави. Натомість у критичній манері І. Туркельтауба Джиммі цілком слушно відзначає категоричність та бездоказовість висновків журналіста, які той робить «з власних же рецензій» [4].

І. Уразов постає у пародійній статті як людина дуже спостережлива, але яка, помічаючи незначні дрібниці, ігнорує основний зміст вистави. А заклик рецензента до театральної умовності сприймається автором фейлетону як часом невинуватне спрощення: «достатньо страусового пера, устромленого у зачіску, аби продемонструвати, що дама багата» [4]. А завершується пародійна стаття Джиммі передруком рецензії на оперу Лео Деліба «Лакме», яка вказує на найтиповіші стилістичні незугарності тогочасних театральних критиків.

Бюлетень Київського академічного оперного театру ім. К. Лібкнехта (1922. № 1–12; 1922. № 13/14–20 та 1923. № 21–22 – «Опера») передовсім висвітлював питання музичного театру. Однак

редакція намагається охопити й ширше коло проблем. Так, кожне число журналу відкривається постановкою завжди нагального питання – театр і глядач (№ 3), на його сторінках обговорюються проблема кризи в мистецтві, питання авторського права (№ 5), колективної творчості (№ 13/14), про т. з. старий і новий театр (№ 15) та ін.

Фейлетоністи часопису також торкаються проблемної зони театального життя: «Старі бенефіси – ідейні, змінилися новими бенефісами – матеріальними... [...] Замість бенефісу душі прийшов бенефіс кишені [...] Ось чому, читаючи нескінченні афіші, анонси та замітки про бенефіси, хочеться вірити, що вони досягнуть своєї мети. Дадуть аншлаґ. Той аншлаґ, з якого викроюється добробут дуже багатьох трудівників сцени. Про це варто пам'ятати...» [9; 10].

Саме на сторінках «Опери» друкуються досить коректно сформульовані претензії до театальної критики: «У той час, як актор обдаровує нас пориваннями своєї тріпотливо-творчої душі – не можна обмежитися навіть талановитим звітом про вчорашню виставу. Треба йти далі. Треба *творити театр* (Курсив наш. – В. С.), поглиблювати акторські пошуки і сценічні форми, давати стимули для подальшого руху вперед, представляти не лише «сьогодні» театру, але і його «завтра», надії і сподівання театру, його мрії і поривання, стремління та ідеали» [8; 9].

Зазначимо, що абсолютна більшість театральних видань першої пол. 1920-х рр. в Україні виходила російською мовою. Суттєво вирізнялася й у мовному аспекті, і питанні змістовного наповнення театального журналу політика Мистецького об'єднання «Березіль», яке формувалося як складна розгалужена структура – зокрема, з ґрунтовним часописом «Барикади театру». Цього 20-сторінкового двотижневика за редакцією директора МОБу О. Лазорішака вийшло лише п'ять чисел з 20 листопада 1923 р. (як датується № 1) до січня 1924 р. (№ 4/5) – а це три книжки, оскільки два останні були з'єднанні в одну. Вступна стаття першого номеру «Барикад» уже стала хрестоматійною в історії театру «Березиль», який, за словами Леся Курбаса, – «рух, і коли він ним перестане бути – заперечить своїй назві – взагалі перестане існувати» [6, 3]. Тож це число здебільшого присвячене саме МОБу, однак уже тут формуються деякі постійні розділи, як «Бібліографія», «Хроніка» – «Березоля» і загальна (з останнього номеру додається ще й закордонна), «Полиця театровіда» та «Дописи» з різних куточків України.

Найчастіше «Барикади театру» ставали місцем для публікацій самого Леся Курбаса. Судячи з деяких пропонованих ним підзаголовків (скажімо, «Психологізм на сцені (конспект лекції для неофіта)»), режисер намагається перетворити його шпальти на зону вільного демократичного висловлювання. Схоже, «Барикади театру» замислювалися Курбасом ще й як провокація належного професійного рівня розмови про театр. Тож слово тут надається уже успішному на той час критикові, одному з фундаторів Молодого театру, Й. Шевченкові, режисеру «Березоля» Ф. Лопатинському, який надалі стане автором численних статей, де практичні питання зазнають вичерпного теоретичного тлумачення.

Назва однієї з рубрик часопису – «Голоси преси», де подаються цитати з рецензій на вистави «Березоля», – звучить якось дистанційовано, наче «Барикади театру» до преси не належать. Схоже, йдеться про спробу виокремитися із загалу. На це вказує і назва розділу часопису «Ті, що *по той бік* [курсив наш. – В. С.]» з інформацією про діяльність Театру ім. І. Франка та ім. Т. Шевченка.

1920 рр. – це ще й найбільш плідний та принциповий етап історичного розвитку вітчизняних мистецьких угруповань. За даними Г. Романенко, їх у той час виникло понад сорок [13; 117]. На II пол. 1920-х рр. більшість літературно-мистецьких об'єднань уже сформувалася. У сфері образотворчого мистецтва це, передовсім, Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ) та на противагу їй – Асоціація художників Червоної України (АХЧУ); у літературних колах: «Плуг», Вільна академія пролетарської літератури (ВАПЛІТЕ), «Літературний ярмарок» (неформальний гурт), «Неокласики»; у галузі музичної культури – Товариство ім. М. Леонтовича, Асоціація революційних композиторів України (АРКУ), Асоціація пролетарських музикантів України (АПМУ), Всеукраїнське товариство революційних музикантів (ВУТОРМ) та ін. І більшість із цих об'єднань мала свої періодичні видання.

У той час на хвилі революційних настроїв літераторів та у вихорі численних дискусій про форму мистецтва в Україні виникає низка оригінальних нових видань, що представляли Пролеткульт, ЛЕФ та футуризм, але виходили так само спонтанно та короткотривало: «Шаги» (Катеринослав, 1921 р.), «Катафалк искусств» (Київ, 1922. № 1), «Семафор у майбутнє» (Київ, 1922 р. № 1), «Волны Пролеткульта» (Катеринослав, 1923 р.), «Гонг Комункульты» (Київ-Харків, 1924 р. № 1), «Гарт» (Харків, 1924–1932 рр.). Зрештою, вони рідко приділяли увагу театальному процесові як такому, а на сьогодні є фізично важкодоступними, тому до матеріалів цих часописів не будемо звертатися.

Разом із тим, завдяки зусиллям впливових мистецьких об'єднань відбувається низка гучних фахових дискусій – у галузі літератури, образотворчого, музичного та театального мистецтва – як на шпальтах професійної періодики, так і публічних диспутів. На II пол. 1920-х рр. припадає пік цих дебатів. Саме 1925-1928 рр. датується одне з найпринциповіших явищ – літературна дискусія. Як справедливо

стверджує канадський дослідник цього феномена М. Шкандрій, згадана полеміка «була центральною подією в українській інтелектуальній історії 1920-х років, можливо, цілого ХХ ст.» [15; 11].

Висновки. За браком місця у статті автор не спинявся на детальному розгляді соціокультурного процесу в Україні 1920-х рр., детально висвітленому, зокрема, у працях Ю. Лавріненка [7] та М. Поповича [11]. Крім того, загальна картина розвитку мистецтва цього часу вичерпно представлена у ґрунтовних працях Г. Веселовської [2], О. Ільницького [5], М. Ржевської [12], М. Шкандрія [15] та багатьох інших дослідників. Однак усе вищезазначене дає уявлення про те, наскільки культурно-мистецькі та соціальні реалії в Україні 1920-х рр. безпосередньо пов'язані з розвитком театральнo-критичного процесу.

Адже у 1910-х рр. мистецька критика часто була ще суто рефлексивною – ось у якому стані, на переконання молодого письменника, а згодом активного театрального оглядача Я. Савченка, входить українська критика у 1920-і рр.: «Не маючи в минулому культурного надбання у своїй сфері, тої чи іншої спеціальної школи, майже без жодної традиції, [...] не зв'язана нічим, або дуже проблематично, з європейською думкою, не ознайомлена з європейськими критичними методами, вона, українська критика, завше підходячи до того чи іншого літературного явища, виявляла надзвичайну інтелектуальну недокровеність, а часом – цілковите банкрутство. [...] Будь-яке явище в тій чи іншій сфері творчості передовсім оцінювалося українською критикою не з погляду мистецького, а з погляду к о р и с н о с т и його для чогось чи для когось» [14; 47].

Ця думка висловлена ще 1918 р. щодо літературної критики. Однак багато в чому змальовані обставини співвідносні з ситуацією у галузі театральної критики. Навіть у провідних рецензентів 1910-х рр. І. Александровського, М. Вороного та В. Чаговця критичні статті часто відзначалися лише рефлексією, а не фаховим аналізом. А співробітники редакцій чільних українських видань, як газета «Рада» чи часопис «Українська хата», розглядали театральні питання не з естетичної, а переважно ідеологічної точки зору.

Тоді як на кінець 1920-х рр. театральна критика поступово перебирає на себе функції «рухомої естетики» – кардинально змінюються художні орієнтири, вагомість та професійний стан критичної думки 1920-х рр. Вона структурує та аналізує театральний процес, безпосередньо впливає на його формування.

Перспективи дослідження теми. 1920-і рр. – це один із найбільш плідних та принципових етапів у театральному мистецтві України загалом і розвитку театральної критики зокрема. Натомість історія цього періоду невинуватено залишається усе ще чи не найменш дослідженою. У статті уточнено перелік вітчизняних періодичних видань першої пол. 1920-х рр., що активно висвітлювали театральний процес та уведено в науковий обіг маловідомі мистецькі видання та окремі критичні статті 1920-х рр. Однак це лише перший крок на шляху до розроблення та викладання спецкурсу з історії вітчизняної театральної критики, укладання нових навчальних і методичних посібників з історії українського театру 1920-х рр., окремого наукового видання з історії вітчизняної театральної критики та монографій про персоналії провідних театральних критиків України 1920-х рр. – перспективних та надактуальних завдань, які ще стоять перед майбутніми дослідниками.

Список використаної літератури

1. **Булгаков А., Данилов С.** Обзор литературы по театру эпохи военного коммунизма. *История советского театра : очерки развития. Т. 1 : Петроградские театры на пороге Октября и в эпоху военного коммунизма, 1917–1921* / Гос. акад. искусствозн. ; В. Е. Рафалович (главред.). Ленинград : Гослитиздат, 1933. С. 359–382.
2. **Веселовська Г. І.** Український театральний авангард ; Нац. акад. мистец. України (АМУ) , Ін-т пробл. сучасн. мистец. Київ : Фенікс, 2010. 365 с.
3. **Гринишина М.** «Народна» парадигма в українському театрі і театральній критиці 20-х років ХХ ст. *Мистецькі обрії* : альм. / АМУ ; редкол.: А. В. Чебикін [та ін.]. Вип. 4/5. Київ, 2003. С. 245–256.
4. **Дружеские пародии** : на харьковских рецензентов / собрал Джимми. *Театральная газета*. Харьков, 1924. № 2.
5. **Ільницький О.** Український футуризм, 1914–1930 / пер. з англ. Р. Тхорук. Львів : Літопис, 2003. 453 с.
6. **Курбас Л.** Березиль. *Барикади театру*. Київ, 1923. № 1. С. 3.
7. **Лавріненко Ю.** Розстріляне відродження : антологія, 1917–1933 : поезія – проза – драма – есей / упоряд., передм. Ю. Лавріненка. 6-е вид. Київ : Смолоскип, 2008. 976 с.
8. **Немиров М.** О критике. *Опера*. Киев, 1922. № 19. С. 9.
9. **О бенефисах** / Гран. Киевский академический оперный театр им. Либкнехта : *бюллетень*. 1922. № 5.
10. **Периодика по литературе и искусству за годы революции**, 1917–1932 гг. / сост. К. Муратова. Л.: Изд-во АН СССР, 1933. 343 с.
11. **Попович М. В.** Нарис історії культури України. Київ : АртЕк, 1998. 727 с.
12. **Ржевська М. Ю.** На зламі часів : Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття в соціокультурному контексті епохи: монографія. Київ : Автограф, 2005. 352 с.

13. **Романенко Г., Шейко В.** Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір : монографія. Київ : Ін-т культурології, 2008. 207 с.
14. **[Савченко Я.]** Творчість Чупринки : (критичний нарис) / Яків Можейко. *Літ.-критич. альм.* Київ, 1918. Кн. 1. С. 46–65.
15. **Шкандриї М.** Модерністи, марксисты і нація : Українська літературна дискусія 1920-х років ; пер. з англ. М. Климчука. Київ : Ніка-Центр, 2006. 382 с.

References

1. **Bukgakov A. S., Danilov S. S.** (1933). *Obzor literatury po teatru epokhi voennogo kommunizma* [Review of the literature about theatre during the epoch of war communism]. The history of Soviet theatre. Leningrad, 359–382.
2. **Veselov's'ka H.** (2010). *Ukrain's'kyi teatral'nyi avangard* [Ukrainian theatre avangarde]. Kyiv : Feniks, 365.
3. **Hryn's'hyna M.** (2003). «Narodna» paradyhma w ukraiin's'komu teatri i tearalnii krytytsi 20-ch rokiw XX st. [«Traditional» paradigm of Ukrainian theatre and theatre criticism in 1920-s]. *Artistic Horizons Almanac*. Kyiv, 4/5, 245–256.
4. **Dzhimmi** (1924). *Druzheskie parodii na kharkovskikh retsenzentov* [Friendly parodies of the Kharkov critics]. *Theatre newspaper*. Kharkiv, 2.
5. **Il'nyts'kyj O.** (2003). *Ukrainian futurism 1914–1930*. Lviv : Litopys, 453.
6. **Kurbas Les'.** (1923). *Berezil'. Barykady teatru*. Kyiv, 1.
7. **Lawrynenko J.** (2001). *Rozstriliane vidrozhennia: antolohiia 1917–1933: poeziia, proza, drama, eseї* [Executed Renaissance. Antology 1917–1933]. Kyiv : Prosvita, 976.
8. **Nemirov M.** (1922). *O kritike* [About criticism]. *Opera*. Kyiv, 19, 9.
9. **Gran.** (1922). *O benefisakh* [About benefit nights]. *Opera*. Kyiv, 5.
10. **Mouratova K. ed.** (1933). *Periodika po literature i iskusstvu za roky revoliutsii 1917-1932* [The periodicals about literature and art during the revolution years of 1917-1932]. Leningrad: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 343 s.
11. **Popovich M.** (1998). *Narys istorii kultury Ukraїny* [Essays on the the history of Ukrainian culture]. Kyiv : ArtEk, 727.
12. **Rzhevs'ka M.** (2005). *Na zlami chasiv* [At the break of times]. Kyiv : Avtohrاف, 352.
13. **Romanenko H., Sheiko V.** (2008). *Evolutsiia khudozhnikh i literaturnykh ob'iednan Ukraїny: istoryko-kulturolohichnyi vymir* [The evolution of artistic and literary associations of Ukraine]. Kyiv : Instytut kulturolohiї Akademii mystetstv Ukraїny, 207.
14. **Mozheiko J.** [Savchenko, Jakiv]. (1918). *Tvorchist' Chuprynky* [Chuprynka's creativity]. *Literature-critical almanac*. Kyiv, 1, 46–65.
15. **Shkandrij M.** (2006). *Modernists, Marxists and the nation: the Ukrainian literary discussion of the 1920 s*. Kyiv : Nika-Centr, 382.

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ТЕАТРАЛЬНО-КРИТИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В УКРАИНЕ 1920-Х ГОДОВ

Собиянский Виктор Дмитриевич – эксперт с программной деятельности,
Польский Институт в Киеве

Исследуются закономерности развития театральной критики на фоне культурного процесса и сложных общественно-политических реалий 1920-х гг. В Украине в I пол. 1920-х гг. имел место спонтанный выход многих новых изданий, для которых характерны несистематическое появление, краткосрочность существования и довольно нечеткая редакционная политика. В отличие от политизированной прессы II пол. 1920-х гг. периодика I пол. 1920-х гг. не всегда соответствовала идеологическим установкам власти. Это обусловлено сложившейся ситуацией в стране, неупорядоченной системой печати и относительной свободой слова. Сосредоточено внимание на изменении художественных ориентиров, весомости и профессиональное состояние театральной критики II пол. 1920-х гг. по сравнению с предыдущим периодом. Ведь именно в то время происходит активизация представителей разных поколений театральных критиков.

Ключевые слова: театральная критика, 1920 годы, общественно-политические реалии, периодические издания.

TO THE ISSUE OF SPECIALITY OF THE THEATRE CRITICISM IN UKRAINE OF 1920 S

Sobiianskyi Viktor – specialist in drama science, project manager,
The Polish Institute in Kyiv

The objectives of the article are to study the patterns of the theatrical criticism development against the turbulent cultural and artistic process and the complex of socio-political realities of the 1920 s. In Ukraine in the 1st half of the 1920 s there was a spontaneous output of many new publications, which are characterized by a non-systematic appearance, short-term existence and a rather fuzzy editorial policy in Ukraine in the first half of the 1920 s. Unlike the politicized press of the 2nd half of 1920 s, periodicals of the 1st half of the 1920 s not always corresponded to the ideological attitudes of the authorities. This was due to the situation in the country, the disorderly system of the press and, accordingly, the relative freedom of speech. The article also focuses on the changing of artistic guidelines, the

weight and professional status of theater criticism of the 2 nd half of 1920 s, compared with the previous period. It is at this time that the representatives of different generations of theater critics become more active.

Key words: theater criticism, 1920-s, socio-political realities, periodicals.

UDC 792.2.072 (477) «192»

TO THE ISSUE OF SPECIALITY OF THE THEATRE CRITICISM IN UKRAINE OF 1920-s

Sobiianskyi Viktor – specialist in drama science, project manager,
The Polish Institute in Kyiv

Objectives. To study the patterns of the theatrical criticism development against the turbulent cultural and artistic process and the complex of socio-political realities of the 1920 s.

Methods. The general scientific methods of research, based on empirical, descriptive principles of source study, formed the basis for systematization, typology and comparative analysis of theater-critical publications of the 1920 s.

Results. The list of domestic periodicals of the 1920 s, which actively covered the theatrical process, was specified. The influence on the theatrical-critical process of Ukrainization and NEP is underlined. A widespread version of the theatrical periodicals of the 1920 s – information magazines in Russian – is singled out. The program principles of the journal of the art association «Berezil» – «Barricades of the Theater» (K., 1923-1924) are analyzed.

Conclusions. There was a spontaneous output of many new publications, which are characterized by a non-systematic appearance, short-term existence and a rather fuzzy editorial policy in Ukraine in the first half of the 1920 s. Unlike the politicized press of the 2 nd half of 1920 s, periodicals of the 1st half of the 1920 s not always corresponded to the ideological attitudes of the authorities. This was due to the situation in the country, the disorderly system of the press and, accordingly, the relative freedom of speech. The article also focuses on the changing of artistic guidelines, the weight and professional status of theater criticism of the 2 nd half of 1920 s, compared with the previous period. It is at this time that the representatives of different generations of theater critics become more active.

Key words: theater criticism, 1920-s, socio-political realities, periodicals.

Надійшла до редакції 25.06.2019 р.

УДК 792.8(477-25) «1919/1921»

«ШКОЛА РУХІВ» БРОНІСЛАВИ НІЖИНСЬКОЇ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ КИЄВА 1919-1921 РОКІВ

Данилюк Уляна Ігорівна – аспірантка, Київський
національний університет культури і мистецтв, м. Київ,
orcid.org/0000-0001-8479-1716
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.237
ulana-7-dan@ukr.net

Б. Ніжинська в Києві у 1919–1921 рр. стала своєрідним транслятором ідей «Російських сезонів» С. Дягілева з їх акцентом на художньому оформленні та оновленні балетної лексики. У діяльності «Школи рухів» Б. Ніжинська змогла розпочати реалізацію власних теоретико-методичних установок щодо нової балетної мови, нового типу танцівника, викладення яких практично завершено саме в Києві. Творчість Б. Ніжинської можна кваліфікувати як опозиційну академічному балету з його усталеними формами. Експерименти в «Школі рухів» та Центростудії стали своєрідною апробацією балетмейстерських прийомів, які згодом реалізовані у «Російському балеті» С. Дягілева та подальшій балетмейстерській творчості, що набула всесвітнього визнання.

Ключові слова: Броніслава Ніжинська, «Школа рухів», танцювальна студія, Київ, культурно-мистецьке життя.

Постановка проблеми. Важливе місце серед культурно-мистецьких феноменів України посідають різноманітні студії (драматичні, кінематографічні, танцювальні тощо), створені в Києві на межі 10–20-х рр. ХХ ст., що стали символом активізації творчого життя країни, місцем культивування авангардних ідей в різних видах мистецтва. Виявлення особливостей діяльності таких студій на тлі розвитку культури є важливим напрямом сучасного наукового гуманітарного дискурсу. Дослідження діяльності студії Б. Ніжинської «Школа рухів», що була створена 2019 р. у Києві та набула всесвітньої слави, є одним із важливих кроків на шляху відтворення цілісної панорами розвитку культурно-мистецького життя Києва та України загалом.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчість Б. Ніжинської активно досліджується упродовж тривалого часу. Однак київський період 1919–1921 рр. залишається одним із найменш вивчених. В останні роки з відкриттям архівів Б. Ніжинської, перекладу англомовних досліджень

пожвавився інтерес до «Школи рухів» у Києві. Її діяльності торкаються Г. Веселовська [1], Ю. Волхонович [2], Л. Графола [3], М. Курінна [6], М. Ратанова [9], М. Терещенко [10], Л. Хоцяновська та О. Білаш [11].

Г. Коваленко, присвячуючи статтю взаєминам Б. Ніжинської та О. Екстер, в частині дослідження київського періоду переважно базується на інтерв'ю з О. Кривінською та О. Сталінським, учнями «Школи рухів» Б. Ніжинської в Києві [4]. Окремі аспекти співпраці Б. Ніжинської та В. Меллера у «Школі рухів» та «Центростудії» висвітлено у публікації В. Чечика [12]. Значною подією стало оприлюднення «Щоденника» [7] та «Трактату «Школа Рухів» [8] Б. Ніжинської мовою оригіналу (російською). Тож попри значну історіографію не було виявлено значення «Школи рухів» для культурно-мистецького життя Києва, а також роль київського періоду 119-1921 рр. для подальшої творчості Б. Ніжинської.

Мета статті – виявити значення студії «Школа рухів» Б. Ніжинської для культурно-мистецького життя Києва й подальшої творчості балетмейстерки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Попри складну політичну ситуацію культурно-мистецьке життя Києва наприкінці 10-х рр. XX ст. вирувало. Відкривалися драматичні, пластичні, кінематографічні студії. Однією з найвідоміших художніх інституцій була Студія О. Екстер. За твердженням Г. Коваленка, Б. Ніжинська відвідувала всі лекції, що регулярно відбувалися у Студії. Тут виступали з доповідями І. Еренбург, Я. Тугендхольд, М. Євреїнов, Б. Лившиць, С. Висоцька, Л. Виготський, В. Шкловський [4; 296].

Б. Ніжинська в черговий раз приїхала з сім'єю до Києва на початку 1919 р. 19 січня 1919 р. у київській газеті «Останні новини» було анонсовано відкриття «Школи рухів» («Школа движений») – театральної-балетної школи Броніслави Ніжинської [4; 296]. А у лютому 1919 року, через три тижні після народження сина, вона відкрила власну балетну студію, що отримала назву «Школа руху», – свідчить М. Ратанова [9; 11]. Ніжинська стверджувала: «Відкриваючи в Києві власну школу в лютому 1919 року, я зібрала групу обдарованих, культурних, добре освічених молодих людей. Всі вони закінчили гімназії, багато серйозно займалися музикою або образотворчим мистецтвом. Ні у кого не було підготовки в сфері балетної техніки, мені легко було з ними працювати і навчити їх основам танцю. Вони були віддані танцю і мистецтву» [3; 304]. Новий театр Ніжинська воліла створювати з молодими людьми, що не були втаємничені в закони класичного балету, не дотримувалися прищеплених традиційною хореографічною школою консервативних законів виконавства.

Основною ідеєю Школи стало оновлення хореографічної мови, пошук нової ритмопластичної лексики, відмова від класичного танцю в сценічних виступах (хоча класичний танець як універсальна система виховання та тренування танцівників була залишена, екзерсис біля станка проводили декілька разів на тиждень). «Я хочу звільнити їх від ... школи ... тільки на виворотних ногах, і дати ту нову школу рухів, яка надасть повну свободу тіла як у простих, так і складних і важких для неосвіченої хореографічно людини, таку школу, яка б була фундаментом для будь-якого руху і давала б йому [артисту] повну свободу фантазії в русі, а не тісно сковувала в «класичному» танці» – декларує свою концепцію нової хореографічної школи Б. Ніжинська [8; 395].

Прагнення розробити теорію нового танцю, модернізувати сучасні методи навчання хореографії, провести реформу балетної освіти спонукало до написання теоретичної праці – «Про рух та Школу руху» (розпочато у Москві 1917 р., завершено в Києві) (оприлюднено як Трактат «Школа і Театр Рухів»). Зважаючи на програму підготовки, яка у загальних рисах викладена у «Трактаті» [8], Б. Ніжинська не планувала підготовку професійних артистів балету, а навчала «мистецтву танцю як сучасній практиці» [3; 310] – тому, що сьогодні, через сто років, стало надзвичайно поширеним, природним для сучасного хореографічного мистецтва. Отже, Ніжинська значно випередила свій час. На жаль, її експериментування не зазнали поширення в Україні; ці паростки сучасної хореографії не були продовжені. Упродовж тривалого часу сучасні напрями хореографії, провісниками яких можна вважати студії, не зазнавали підтримки в СРСР з ідеологічних міркувань, що негативно вплинуло на загальну палітру хореографічного мистецтва країни.

Актриса кіно-драматичної студії Смірнова-Іскандер, очевидиця роботи Ніжинської з учнями, згадує: «Вона різко протиставляла своє мистецтво хореографії тим балетам, які йшли напроти, в Київському оперному театрі. Пластика в її студії була небалетна. Різні рухи по дві, по чотири людини або сольні вправи. Але все це поза класикою, поза пуантами. Схоже було на пластичні вправи в грекоримському стилі... Займалися в фізкультурному вигляді. Майка і труси. Складали групи, щось схоже на барельєфи. Іноді накидали що-небудь на себе і так танцювали, на ногах були сандалі» [9; 12].

Подібно до А. Дункан, яка власними сольними виступами підтримала справу інших танцівниць-модерністок, перетворила соло на своєрідний символ і тенденцію розвитку «нового» танцю, Б. Ніжинська

також часто виступала з сольними номерами та ставила сольні партії своїм учням. У щоденнику Б. Ніжинської 4 лютого 1920 р. міститься запис: «Сьогодні перший наш шкільний спектакль. Дуже добре. Я танцювала сьогодні свої «Ескізи» як ніколи добре. До сих пір в мені радість творчості. «Етюд» Шопенівський так добре взяла... Учениці та учні гарні – “здали іспит”, а все разом – публіці дуже подобалося, а для мене не те...» [7; 331]. Одночасно радість творчості, оволодіння публікою, гордість за вихованців, і боротьба із сумнівами, прагнення чогось більшого охоплювали Б. Ніжинську.

М. Курінна повідомляє, що двічі-тричі на місяць учні влаштовували звітні покази на сцені Головного міського театру, які завжди мали незмінний успіх. Глядачеві подобались неординарні композиційні рішення, виняткова технічна майстерність та оригінальність нових танцювальних форм («Етюди», «Мефісто», «Дванадцять рапсодія» Ф. Листа, «Ноктюрн», «Прелюдія» Ф. Шопена, «Демони» М. Черепніна тощо) [6; 74–75].

Попри намагання розвивати акторські здібності вихованців студії, Ніжинська часто захоплювалась формальною стороною постановки, доводячи синхронність, технічність виконання до найвищого рівня. При цьому, за свідченням Терещенка, вистава набувала «безжиттєвості», ставала мертвою [10; 13]. Але в основі був творчий пошук нових рухів, форм. «З технічного боку хочу (як і в усьому іншому), щоб не було того умовного, що може і чого не може (непристойно!) робити танцівниця. Будь-який рух, якщо він новий, – надбання. Тому треба перекидатися, вставати на головах, лазити по деревах, стрибати, ламатися – все треба. Будь-який рух – це звук в нашій майбутній симфонії» [8; 383].

Значний вплив на творчий метод Б. Ніжинської справила творчість О. Екстер та В. Меллера. І це можна трактувати як продовження художнього методу «Російського балету» Дягілева, де складові сценографії (декорації, костюми тощо) видатних Л. Бакста, К. Коровіна, О. Бенуа стали самоцінними творам та одночасно органічною складовою балетних вистав. Адже у 1910–1913 рр. Б. Ніжинська брала участь у «Російських сезонах» Дягілева, перейнялась їх художньою атмосферою пошуку нових виразних засобів балетного театру.

В. Меллер, один із найталановитіших учнів О. Екстер, безпосередньо створював сценографію для постановок Б. Ніжинської в студії. «Меллер узяв участь (крім інших театральних проєктів) у створенні сценічних образів для ряду хореографічних мініатюр Броніслави Ніжинської, котра так само, як і художники Бавгаузу, поділяла ідеї синтезу в мистецтві, так само, як і В. Кандинський, сприймала сценічний твір як асоціацію ідей, у тому числі й духовних», – зазначає В. Чечик [12; 74]. Він здійснив оформлення балетних постановок Б. Ніжинської «Місто» С. Прокоф'єва, «Маски» Ф. Шопена, «Мефісто» Ф. Листа тощо [5; 306].

За ствердженням О. Красильникової, В. Меллер «послідовно втілював у життя реформу танцювального костюму, основні принципи якої закладені ще у творчій діяльності художників «російських сезонів», зокрема Л. Бакста. Так, у меллерівських ескізах усі фігури артистів балету подавалися в русі, причому настільки виразному, що унаочнювалася «підказка» артистові-виконавцеві щодо пластичного малюнка його хореографічної “партії”. Себто і колір, і силует усіх костюмів визначалися рухом (а не традиційною статикою), а це суттєво підсилювало “віддачу” декораційного ескізу, який уже сам по собі становив мистецьку цінність як завершена художня робота» [5; 307].

Думку про те, що живопис став джерелом ідей для Ніжинської підтримує Л. Графола. «Вона майже буквально повторює слова Казимира Малевича, який стверджував у своєму «Маніфесті супрематизму» перевагу чистого почуття у творчості і необхідність відмови від зображення об'єктивного світу» [3; 304].

За спогадами М. Терещенка, в сфері театрального мистецтва, незважаючи на існування вже значної кількості студій, почали з'являтися нові. Ці процеси набули хаотичного характеру, безсистемного навчання. Необхідно було упорядкувати діяльність студій, для чого було ухвалено організацію єдиної Центростудії з відділеннями: музичним, драматичним і хореографічним. М. Терещенко став завідувачем навчальною частиною і керівником театральної практики при Центростудії [1; 50].

Зі студією Терещенка співпрацювала Б. Ніжинська. За свідченням Г. Веселовської, «репетиції й покази студії Ніжинської відбувалися в тому ж невеличкому приміщенні на вулиці Володимирській, що обумовило взаємне спілкування та співробітництво студійців-театралів і хореографів. Крім того, вистави “Школи руху”, костюми для яких створювали художники Олександра Екстер та Володимир Меллер (“Мефісто” на музику Ф. Листа), були показані під час спільного концерту студії Марка Терещенка і вихованців Ніжинської у Колонній залі Губнаркомосвіти (тепер Колонна зала Національної філармонії)» [1; 51].

Навесні 1921 р. Б. Ніжинська закрила «Школу рухів», викладання у Центростудії передала А. Воробйовій, виїхала з сім'єю до Відня, згодом відновивши співпрацю з «Російським балетом» С. Дягілева вже в якості балетмейстера [4; 306–307].

Висновки. Б. Ніжинська в Києві у 1919–1921 рр. стала своєрідним транслятором ідей «Російських сезонів» С. Дягілева з їх акцентом на художньому оформленні та оновленні балетної лексики. У діяльності «Школи рухів» Б. Ніжинська змогла розпочати реалізацію власних теоретико-методичних установок щодо нової балетної мови, нового типу танцівника, викладення яких практично завершено саме в Києві. Творчість Б. Ніжинської можна кваліфікувати як опозиційну академічному балету з його усталеними формами. Атмосфера творчого пошуку, що панувала у Студії Б. Ніжинської, вона намагалась відтворити упродовж всього життя. Експерименти в «Школі рухів» та Центростудії стали своєрідною апробацією балетмейстерських прийомів, які згодом реалізовані у «Російському балеті» С. Дягілева та подальшій балетмейстерській творчості, що набула всесвітнього визнання.

Список використаної літератури

1. **Веселовська Г. І.** Український театральний авангард. Київ : Фенікс, 2010. 368 с.
2. **Волхонвич Ю.** Броніслава Ніжинська і Лесь Курбас. *Український театр*. 1997. № 1. С. 10–13.
3. **Гарафола Л.** Чернота делает росчерк в душе моей. Перевод с англ. И. В. Груздевой. *Документы и факты из истории отечественного театра XX века*. Вып. 6. Ред.-состав. В. В. Иванов. Москва : Индрик, 2014. С. 297–321.
4. **Коваленко Г.** Броніслава Ніжинська і Александра Экстер. *Вопросы театра*. 2014. С. 293–322.
5. **Красильникова О.** Сценографія. *Історія українського театру : в 3-х т.* Т. 2 (1900–1945) / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2010. С. 291–320.
6. **Курінна М.** Про київський період творчості Броніслави Ніжинської. *Студії мистецтвознавчі*. 2011. № 1. С. 72–78.
7. **Нижинская Б.** Дневник (1919–1922). *Документы и факты из истории отечественного театра XX века*. Вып. 6. Ред.-сост. В. В. Иванов. Москва : Индрик, 2014. С. 322–377.
8. **Нижинская Б.** Трактат «Школа и Театр Движений» (1918–1919). *Документы и факты из истории отечественного театра XX века*. Вып. 6. Ред.-сост. В. В. Иванов. Москва : Индрик, 2014. С. 377–411.
9. **Ратанова М.** Броніслава Ніжинська: в тени легенды о брате. *Нижинская Б. Ранние воспоминания*. Ч. 1. Москва : Артист. Режиссер. Театр. С. 5–61.
10. **Терещенко М.** Кризь лет часу. Київ : Мистецтво, 1974. 166 с.
11. **Хоцяновська Л., Білаш О.** Творча діяльність Вацлава та Броніслави Ніжинських в контексті розвитку світового та вітчизняного балетного мистецтва. *Танцювальні студії*. 2019. Т. 2, № 1. С. 19–28.
12. **Чечик В. В.** Сценографія Вадима Меллера в контексті театральних експериментів художників Бавгаузу 1920-х рр. *Вісник ХДАДМ*. 2016. № 2. С. 71–80.

References

1. **Veselovska H. I.** Ukrainskyi teatralnyi avanhard. Kyiv : Feniks, 2010. 368 s.
2. **Volkhonych Yu.** Bronislava Nizhynska i Les Kurbas. *Ukrainskyi teatr*. 1997. № 1. S. 10–13.
3. **Garafola L.** Chernota delaet roscherk v dushe moej. Pervod s angl. I. V. Gruzdevoj. *Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra HH veka*. Vyp. 6. Redaktor-sostavitel' V. V. Ivanov. Moskva : Indrik, 2014. S. 297–321.
4. **Kovalenko G.** Bronislava Nizhinskaja i Aleksandra Jekster. *Voprosy teatra*. 2014. S. 293–322.
5. **Krasil'nikova O.** Scenografija. *Istorija ukraïns'kogo teatru : v 3-h t.* T. 2 (1900–1945) / NAN Ukraïni, Institut mistetstvoznnavstva, fol'kloristiki ta etnologii im. M. T. Ril's'kogo. Kiïv, 2010. S. 291–320.
6. **Kurinna M.** Pro kyivskyi period tvorchosti Bronislavy Nizhynskoi. *Studii mystetstvoznnavchi*. 2011. № 1. S. 72–78.
7. **Nizhinskaja B.** Dnevnik (1919–1922). *Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra HH veka*. Vyp. 6. Redaktor-sostavitel' V. V. Ivanov. Moskva : «Indrik», 2014. S. 322–377.
8. **Nizhinskaja B.** Traktat «Shkola i Teatr Dvizhenij» (1918–1919). *Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra HH veka*. Vyp. 6. Redaktor-sostavitel' V. V. Ivanov. Moskva : «Indrik», 2014. S. 377–411.
9. **Ratanova M.** Bronislava Nizhinskaja: v teni legendy o brate. *Nizhinskaja B. Rannie vospominaniya*. Ch. 1. Moskva : Artist. Rezhisser. Teatr. S. 5–61.
10. **Tereshchenko M.** Kriz let chasu. Kyiv : Mystetstvo, 1974. 166 s.
11. **Khotsianovska L., Bilash O.** Tvorchia diialnist Vatslava ta Bronislavy Nizhynskykh v konteksti rozvytku svitovoho ta vitchyznianoho baletnoho mystetstva. *Tantsiuvalni studii*. 2019. T. 2, № 1. S. 19–28.
12. **Chechyk V. V.** Stsenohrafiia Vadyma Mellera v konteksti teatralnykh eksperymentiv khudozhnykiv Bavhauzu 1920-kh rr. *Visnyk KhDADM*. 2016. № 2. S. 71–80.

«ШКОЛА ДВИЖЕНИЙ» БРОНИСЛАВЫ НИЖИНСКОЙ В КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ КИЕВА 1919–1921 ГОДОВ

Данилюк Ульяна Игоревна – аспирантка, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Б. Нижинская в Киеве в 1919–1921 гг. стала своеобразным транслятором идей «Русских сезонов» С. Дягилева с их акцентом на художественном оформлении и обновлении балетной лексики. В деятельности «Школы движений» Б. Нижинская смогла начать реализацию собственных теоретико-методических установок в

отношении нового балетного языка, нового типа танцовщика, изложение которых практически завершено именно в Киеве. Творчество Б. Нижинской можно квалифицировать как оппозиционное академическому балету с его устоявшимися формами. Эксперименты в «Школе движений» и Центристудии стали своеобразной апробацией балетмейстерских приемов, которые впоследствии были реализованы в «Русском балете» С. Дягилева и дальнейшем балетмейстерском творчестве, получившем всемирное признание.

Ключевые слова: Бронислава Нижинская, «Школа движений», танцевальная студия, Киев, культурно-художественная жизнь.

«SCHOOL OF MOVEMENT» BY BRONISLAVA NIZHINSKY IN THE CULTURAL LIFE OF KIEV 1919–1921

Danyliuk Uliana – graduate student,
Kiev National University of Culture and Arts, Kiev

B. Nizhinsky in Kiev in 1919–1921 became a kind of translator of the ideas of «Russian Seasons» by S. Diaghilev with their emphasis on the decoration and updating of ballet vocabulary. In the activities of the «School of Movements» B. Nizhinskaya was able to start implementing her own theoretical and methodological guidelines for a new ballet language, a new type of dancer, the exposition of which was practically completed in Kiev. The creativity of B. Nizhinsky can be qualified as opposed to academic ballet with its well-established forms. The experiments at the School of Movements and the Central Studio became a kind of approbation of the choreography techniques, which were subsequently implemented in the Russian Ballet by S. Diaghilev and further choreography, which received worldwide recognition.

Key words: Bronislava Nizhinsky, «School of Movements», dance studio, Kiev, cultural and artistic life.

UDK 391(477)

TRADITIONAL UKRAINIAN SHIRT IN CUSTOMS AND RITES OF THE CALENDAR CYCLE OF HOLIDAYS

Danyliuk Uliana – graduate student,
Kiev National University of Culture and Arts, Kiev

The aim of the article is to reveal the importance of B. Nijinsky's Studio of Movements for the cultural and artistic life of Kyiv and the subsequent work of the ballet master.

Research methodology. Analysis of literature and sources, events and facts, conducting research in chronological sequence allowed to obtain reliable results.

Results. B. Nizhynskaya in Kyiv in 1919–1921 became a kind of translator of the ideas of «Russian Seasons» by S. Diaghilev with their emphasis on the decoration and updating of ballet vocabulary. In the activity of the School of Movements, B. Nizhynskaya was able to start implementing her own theoretical and methodological installations regarding a new ballet language, a new type of dancer, the teaching of which was practically completed in Kyiv. B. Nizhinsky's creativity can be qualified as an opposition academic ballet with its established forms. The atmosphere of the creative search that prevailed in B. Nizhinsky's Studio she tried to reproduce throughout her life. Experiments at the School of Movements and the Center have become a kind of testimonial to ballet masterpieces, which were subsequently implemented in the Russian Ballet by S. Diaghilev and further Ballet Master's work, which gained worldwide recognition.

Novelty. The scientific novelty is to identify the main vectors of influence of the activity of the School of Movements of B. Nijinsky on the cultural and artistic life of Kyiv and the subsequent ballet master's work of B. Nijinsky herself.

The practical significance. Materials and results of the article can be used for further research on the problems of art studies in the cultural life of Kyiv; in the training of cultural scientists and art critics in higher education institutions.

Key words: Bronislava Nizhinsky, «School of Movements», dance studio, Kiev, cultural and artistic life.

Надійшла до редакції 1.11.2019 р.

УДК 796.093:128.5[«20»(045)

АНТРОПОЛОГІЧНИЙ КОНСТРУКТ У СПОРТИВНО-ХУДОЖНІХ ДІЙСТВАХ ХХІ СТ.

Машенко Іванна Олегівна – аспірантка, Харківська державна академія культури,
м. Харків

orcid.org/0000-0002-5304-9460

doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.238

vanka.olegovna@gmail.com

Проаналізовано візуальну інтерпретацію спортивно-художніх дійств як комунікативного транслятора міжкультурних відносин міжнародного рівня у ХХІ ст. Досліджена модель антропологічного конструкту у спортивно-художніх дійствах та його сценічного втілення. Визначено ключові характеристики суб'єкта в спортивно-художніх дійствах. Досліджено репрезентацію антропологічного

конструкту на прикладах церемоній відкриття/закриття Олімпійських ігор та Європіад XXI ст. Уперше здійснюється виокремлення складових образу людини у спортивно-художніх діях: історичність або належність до певної епохи; культурна ідентичність; діяльність як субстрат культури; суб'єктивний наголос ідейного модератора у виборі теми.

Ключові слова: спортивно-художні дії (СХД), антропологічний конструкт, образ, суб'єкт культури, культурна комунікація.

Постановка проблеми. Спортивно-художні дії як видовища масової комунікації формують образ цілком фізично та духовно розвинутої людини у суспільстві XXI ст. Так, суб'єкт є транслятором ідейних засад країни у світовий культурний простір, а також постає об'єктом суспільно-ціннісної консервації, передачі традицій та колективної пам'яті. У спортивно-художніх діях суб'єкт виступає ідейним модератором, учасником видовища та глядачем, завдяки якому здійснюється культурна комунікація на символічному рівні. Характерними прикладами конструювання антропологічної моделі у форматі сценічної репрезентації є церемонії відкриття/закриття Олімпійських ігор та Європіад у XXI ст. Проте культурологічна рецепція антропологічного конструкту спортивно-художніх дій тільки набирає обертів у гуманітарному просторі. Саме тому постає питання щодо виявлення структурних елементів суб'єкта й сценічної репрезентації антропологічної моделі у спортивно-художніх діях XXI ст.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретичним підґрунтям розуміння сутнісних характеристик суб'єкта стали праці С. Жижека [5], М. Фуко [10] та М. Шелера [12]. Висвітлення проблеми суб'єкта у культурно-мистецьких практиках XXI ст. здійснено у низці робіт. Зокрема, антропологічну модель XXI ст. розглянуто А. Вороновим [2] та А. Фатиховим [9]; етнопсихологічний ракурс репрезентації суб'єкта питання досліджували Б. Ємлетдінов і М. Валієва [4]; антропологічний аспект у мистецтві та видовищі – О. Давидова [3], Т. Козакова [6], М. Чистякова [11]. Філософське осмислення спорту здійснив В. Білогур [1]. Аудіовізуальною дослідницькою базою стали відеOVERSII церемоній відкриття/закриття Олімпійських ігор [7, 13] та Європіад [8]. Проте культурологічних узагальнень щодо виявлення антропологічного конструкту у спортивно-художніх діях не виявлено, що зумовлює заповнення цієї теоретичної прогалини.

Мета статті – здійснити культурологічну рецепцію складових антропологічного конструкту у спортивно-художніх діях XXI ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Спортивно-художні дії (СХД) у культурному просторі XXI ст. є комунікаційним каналом трансляції суспільних цінностей. Зокрема, знаково-символічна кодифікація СХД демонструє сценічну репрезентацію конструкту влади, соціальної ідентичності, а також антропологічної моделі. В усіх трьох структурних елементах семантики ідеологічного дискурсу СХД простежується наявність суб'єкта як ідейного модератора та учасника, а також як реципієнта ідеологічного змісту мистецтва.

Спортивно-художні дії – це наймасштабніший жанр видовищного мистецтва, який на локальному та міжнародному рівні у колаборації спортивних і художніх ідеалів репрезентує історико-культурні зміни суспільного життя держави. За твердженням В. Білогур, «закономірність формування відносин з оточуючим світом пов'язана з антропологічними вимірами спорту як реалізації родової сутності людини» [1; 76]. Згідно з даним твердженням, доречним буде культурологічне осмислення питання щодо антропології як конструкту у СХД XXI ст. на прикладі проведення церемоній відкриття/закриття Олімпійських ігор та Європіад як повноцінного мистецького доробку, синтезуючого художню та ритуально-обрядову частину дійства.

Т. Козакова стверджує, що «сучасна людина – це переважно глядач, який проживає своє життя в атмосфері тотальної візуалізації. Видовище сьогодні – це і засіб розваги, відволікання, і навчання, і контролю, поширення інформації та організації життя. Різні видовищні форми розкривають світ по-іншому, і людина із захопленням поринає у цей світ...» [6; 3]. Так, суб'єкт у СХД постає кодованим символом у різних модифікаціях у залежності від сценічного втілення антропологічної моделі.

Варто звернути увагу на те, що розуміння видовища не є однозначним, адже за словами М. Чистякової, «роль мистецтва у формуванні візуального досвіду людини полягає, по-перше, в тому, що в процесі художнього сприйняття ми споглядаємо якийсь фрагмент буття, побачений іншою людиною-художником. Світ, побачений очима Іншого, може збігатися з нашими уявленнями про нього, а може і кардинально від нього відрізнятися. Якщо в творі мистецтва ми стикаємося з такою розбіжністю, то можливий наступний розвиток ситуації: погляд реципієнта схрещується з поглядом художника, представленим творі, й ця точка перетину поглядів може виявитися своєрідною «точкою біфуркації» [11; 12]. Тому у даному дослідженні здійснюється культурологічна експлікація структурних елементів антропологічного конструкту у СХД та спроба його побудови.

Спершу варто зазначити, що інтерпретаційною основою антропологічного конструкту в СХД є концепції суб'єкта М. Фуко [10], М. Шелера [12] та С. Жижека [5]. Спираючись на дані концепції, антропологічну модель в СХД можна визначити як суб'єкта, змістовне ядро якого репрезентовано через такі культурні практики: історичність або належність до певної епохи; культурна ідентичність; діяльність як субстрат культури; суб'єктивний наголос ідейного модератора у виборі теми.

Пізнавальний прийом у концепції філософа С. Жижека допомагає добудовувати позитивний досвід при роботі з моделлю суб'єкта [5], а це свідчить не лише про збільшення знання, але й про орієнтацію на виявлення концептуальних прогалин. Беручи за основу модель суб'єкта, розроблену С. Жижеком, антропологічний конструкт у СХД можна розглядати як такий, що не має фіксованої природи й трансформується в залежності від культурозмін, а також позиції їх дослідника.

Не менш важливим у дослідженні репрезентації антропологічної моделі в СХД є те, що початковий етап моделювання образу людини залежить від історичного підґрунтя, часу та місця дії. А. Воронов, аналізуючи праці Аристотеля, наголосив на тому, що «людина розглядалася як суб'єкт, носій певної внутрішньої сутності, яка у реальному житті розкривалася як людська особистість, яка здійснюється у ряді форм поведінки: правової, господарської тощо» [2; 268]. Це було класичним розумінням антропології, а звернення країн Європи до східних практик, починаючи з XIX ст., свідчило про неможливість цілковитого та повного поглинання запозиченого світосприйняття.

Для розуміння антропологічної моделі ХХІ ст. варто звернути увагу на докорінну ревізію класичного поняття суб'єкта у ХХ ст. французьким філософом М. Фуко, який здійснив деконструкцію не тільки суб'єкта, але й історії в цілому. А. Фатихов, аналізуючи проблематику суб'єкта у М. Фуко зазначив, що суб'єкт починає відтворюватися на «певній точці осі історичного часу» [9; 17]. Так, суб'єкт набуває ваги на історичній арені, тоді як у СХД він являє собою сценічну репрезентацію не лише фізично та гармонійно розвиненої людини, а й представника певної епохи.

Відтак, у залежності від художнього задуму, у сегментарному відтворенні на сценічній площині у СХД можна побачити історичних персонажів в образах діячів культури та мистецтва, політиків, винахідників, науковців тощо, які зробили внесок у суспільно-культурну спадщину, а також стали рушійною силою розбудови країни, її розвитку та модернізації. Такі герої стають уособленням країни за умов презентації її на міжнародному рівні, а їх діяльність виступає втіленням історичного проміжку в бутті країни. Звертаючись знову до твердження М. Чистякової про «точку біфуркації», варто зазначити, що від ідейного модератора залежить і сценічна репрезентація в СХД часових проміжків і людини в них. Яскравим прикладом є відеофрагмент із церемонії відкриття XXX Олімпійських ігор у Лондоні (Великобританія, 2012 р.). У пролозі видовища, зокрема, можна побачити: героя в образі британського інженера, найвидатнішої історичної фігури – І. Брюнеля, який зачитує промову Калібана, головного героя з п'єси «Буря» У. Шекспіра; появу жителів сільської місцевості й реконструювання території робочим класом, шахтарями та буржуазією у період індустріалізації; мітинги суфражисток; поява солдатів британської армії, емігрантів та об'єднання всіх учасників дійства під вилитим і скованим у онлайн-режимі п'ятим олімпійським кільцем як символом проведення Олімпійських ігор саме у Великобританії [13].

Антропологічна концепція М. Шелера розкриває свідомість суб'єкта в культурі, де людство знаходиться у постійному процесі винайдення своєї сутностей цілісності, а також пізнати самого себе [12]. Так, людина виокремлюється від тваринного та рослинного світу наявністю «духа», який проявляється у міфології та релігії. Тому постає питання щодо осмислення культурної у СХД, де наявні будуть унікальні риси людини, як особливого місця у культурі.

Відповідно до сформульованого питання, згідно з М. Чистяковою, «ідентичність є співвіднесеність чого-небудь із самим собою, для людини пошук ідентичності тісно пов'язаний з пошуком сенсу життя. Ідентичність багаторівнева і мистецтво, як показує звернення до сучасних художніх практик, дозволяє конструювати найрізноманітніші її рівні» [11; 17]. З даного твердження свідчить, що культурна ідентичність суб'єкта в СХД може інтерпретуватися як збереження й трансляція традицій і цінностей у значенні передачі досвіду, а також підпорядкування нормам і правилам. Так, Б. Ємлетдінов і М. Валієва, аналізуючи працю Д. Мацумото «Психологія і культура», наголосили на понятті локальної особистості як про відтвореної в рамках окремої культури (африканська, китайська та інші моделі особистості) [4]. Для прикладу варто послатися на відео версію церемонії відкриття II Європади у Мінську (Білорусь, 2019 р.). Частина церемонії дійство «Коли цвіте папороть» було символічно-сценічним втіленням ключових для національної ідентичності й колективної пам'яті білорусів образів, подій, персонажів й історичних постатей: сакральні символи білоруського народу в образі лелеки та зубра; плетіння рушника білоруського народу; театралізовані обрядові дійства на сонцестояння та купальське свято; легенди про білоруську землю за розповідями

А. Міцкевича та міфів про фантастичних звірів і надлюдей; діячів культури, мистецтва, винахідників і науковців (Ф. Скорини, кн. Вітовта, Л. Бакстера, М. Шагала, Ж. Алфьорова та ін.) [8].

У структурі антропологічного конструкту в СХД особливе місце посідає діяльність людини як субстрату культури. За словами М. Фуко, праця розглядається у двох аспектах – «праця як виробнича діяльність і праця як товар» [10; 278]. У даному випадку в СХД варто приділити увагу першому аспекту, де діяльність людини репрезентована в художніх образах як інструмент динаміки соціокультурного процесу в країні, а результатом цієї праці є артефакти та їх сценічні модифікації. Так, на церемонії відкриття XXIX Олімпійських ігор у Пекіні (Китайська Республіка, 2008 р.) сучасний танок на розгорнутому величезному пергаменті символізував китайський винахід – папір, який потім перетворився на друкарський верстат, кожна клавіша якого була керована окремим учасником дійства. Це символізувало появу друкарства, а надрукований ієрогліф 和 означав гармонію [7].

За словами Т. Козакової, «шляхи розвитку видовищних практик у європейській культурі пов'язані з процесом зміни способів відносин людини зі світу, а разом із ними й принципів бачення світу» [6; 14]. Тому суб'єктивний наголос ідейного модератора у виборі теми розглядається у синтагматичних рядах й парадигматичних зрізах. Так, за словами О. Давидової, «щоб зрозуміти той чи інший художній образ, необхідно знати атмосферу особистості, внутрішньо приховані засади душевного життя художника, який його [художній образ – І. Машенко] створив» [3; 52]. У СХД реципієнт не задається питанням щодо ідейного модератора, а сприймає усе видовище як естетичне піднесення та задоволення. У той самий час автор твору задається пошуком історичних сегментів, візуальна репрезентація яких у знаково-символічній формі буде зрозумілою для глядача. На підтвердження думки варто навести тезу М. Чистякової, «що адаптація людини до нової візуальності потребує від неї активності, співтворчості, прагнення розуміти як нові форми, так і новий зміст твору мистецтва – тільки у такому випадку трансформація буде осмисленою» [11; 21].

Для ілюстрації даної тези варто навести декілька прикладів художнього задуму церемоній відкриття/закриття Олімпійських ігор у ХХІ ст.: м. Сідней (Австралія, 2000 р.) – глибоководні мрії як уособлення гімну любові до природи; м. Турин (Італія, 2004 р.) – історія та культура у поєднанні з міфами Еллади; м. Пекін (Китайська Республіка, 2008 р.) – презентація «Видатної цивілізації» та «Славетної ери»; м. Лондон (Великобританія, 2012 р.) – знайомство з Островом чудес; м. Ріо-де-Жанейро (Бразилія, 2016 р.) – збереження лісової місцевості від знищення та проблема глобального потепління; м. Пхенчхан (КР, 2018 р.) – подорож у минуле, сучасне та майбутнє.

Висновки. Таким чином, у дослідженні проаналізовано складові антропологічного конструкту в СХД ХХІ ст. Встановлено, що суб'єкт в СХД виступає ідейним модератором, учасником видовища та реципієнтом, завдяки якому здійснюється культурна комунікація на символічному рівні. Виокремлено та побудовано складові антропологічного конструкту: історичність або належність до певної епохи; культурна ідентичність; діяльність як субстрат культури; суб'єктивний наголос ідейного модератора у виборі теми в Олімпійських іграх та Європіадах. З'ясовано, що побудова антропологічного конструкту у СХД ХХІ ст. залежить від «точки біфуркації» (погляду ідейного модератора та реципієнта), а також від парадигми, у якій і структурується конструкт. *Перспективи подальших досліджень.* Теоретичні положення зумовлюють собою поглиблення аналітики культурної комунікації в СХД ХХІ ст. у культурологічний парадигмі.

Список використаної літератури

1. **Білогур В. Є.** Філософія спорту: теоретико-методологічний контекст : монографія / Мелітопол. держ. пед. ун-т ім. Б. Хмельницького. Дніпропетровськ : Акцент ПП, 2014. 264 с.
2. **Воронов А. И.** К антропологической модели ХХІ века. *Зап. Горного ин-та.* Санкт-Петербург. 2011. № 193. С. 268-270.
3. **Давыдова О. С.** Человек в искусстве. Антропология визуальности. Москва : Прогресс-Традиция, 2015. 152 с.
4. **Емалетдинов Б. М., Валиева М. Х.** Логические основания этнопсихологии. *Вестник Башкирского ун-та.* 2011. Т. 16. № 3. С. 844-854.
5. **Жижек С.** Щекотливый субъект: отсутствующий центр политической онтологии. Москва : Издательский дом ДЕЛО, 2015. 528 с.
6. **Козакова Т. А.** Человек в структурах зрелища: философско-антропологический аспект : автореф. дис... канд. фил. наук : спец. 09.00.13 «Религиоведение, философская антропология, философия культуры» / Санкт-Петерб. гос. ун-т. СПб., 2005. 26 с.
7. **Пекин-2008:** Церемония Открытия | Throwback Thursday. URL: <https://www.youtube.com>
8. **Торжественная церемония открытия II Европейских игр в Минске** (Беларусь 1, 21.06.2019). URL: <https://www.youtube.com>
9. **Фатыхов А. В.** Проблематизация классического понятия субъекта у М. Фуко. *Вестник Бурятского гос. ун-та. Педагогика. Филология. Философия.* Улан-Удэ. 2010. № 6. С.15–18.

10. **Фуко М.** Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Москва : Прогресс, 1977. 407 с.
11. **Чистякова М. Г.** Современное искусство как культурно-антропологический феномен : автореф. дисс. д-ра фил. наук : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Тюмен. гос. ун-т. Тюмень, 2012. 42 с.
12. **Шелер М.** Проблемы человека в западной философии. Москва : Прогресс, 1988. 552 с.
13. **Pandemonium** : ATributetothe Games Makers of 2012. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jefkQmVmdQ>.

References

1. **Biloghur V. Je.** Filosofijasportu: teoretyko-metodologichnyjkontekst : monografija / Melitopol. derzh. ped. un-t im. B. Khmeljnyckogho. Dnipropetrovsk : Akcent PP, 2014. 264 s.
2. **Voronov A. I.** K antropologicheskoy modeli XXI veka. *Zapiski Gornogo instituta*. Sankt-Peterburg. 2011. № 193. S. 268–270.
3. **Davydova O. S.** Chelovek v iskusstve. Antropologiya vizualnosti. Moskva : Progress-Traditsiya, 2015. 152 s.
4. **Yemaletdinov B. M., Valieva M. Kh.** Logicheskie osnovaniya etnopsikhologii. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. 2011. T. 16. №3. S. 844–854.
5. **Zhizhek S.** Shchekotlivyy subekt: otsutstvuyushchiy sentr politicheskoy ontologii. Moskva : Izdatelskiydom DYelO, 2015. 528 s.
6. **Kozakova T. A.** Chelovek v strukturakh zrelishcha: filosofsko-antropologicheskij aspekt : avtoref. dis. Na soisk. nauch. Stepeni kand. fil. nauk : spets. 09.00.13 «Religiovedenie, filosofskaya antropologiya, filosofiya kultury» / Sankt-Piterb. gos. un-t. SPb., 2005. 26 s.
7. **Pekin-2008: Tseremoniya Otkrytiya | Throwback Thursday**. URL: <https://www.youtube.com>
8. **Torzhestvennaya tseremoniya otkrytiya II Yevropeysk ikhigr v Minske** (Belarus 1, 21.06.2019). URL: <https://www.youtube.com>
9. **Fatykhov A. V.** Problematizatsiya klassicheskogo ponyatiyasubekta u M. Fuko. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Pedagogika. Filologiya. Filosofiya*. Ulan-Ude. 2010. № 6. S. 15–18.
10. **Fuko M.** Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk. Moskva : Progress, 1977. 407 s.
11. **Chistyakova M. G.** Sovremennoe iskusstvo kak kulturno-antropologicheskij fenomen : avtoref. nasoiisk. nauch. stepenidoktorafil. nauk : spets. 24.00.01 «Teoriya i istoriyakultury» / Tyumen. gos. un-t. Tyumen, 2012. 42 s.
12. **Sheler M.** Problemy cheloveka v zapadnoy filosofii. Moskva : Progress, 1988. 552 s.
13. **Pandemonium** : A Tribute to the Games Makers of 2012. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jefkQmVmdQ>.

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ КОНСТРУКТ В СПОРТИВНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДЕЙСТВАХ XXI В.

Мащенко Иванна Олеговна – аспирантка, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

Проанализировано визуальную интерпретацию спортивно-художественных действий как коммуникативного транслятора межкультурных отношений международного уровня в XXI в. Исследована модель антропологического конструкта в спортивно-художественных действиях и её сценического воплощения. Определены ключевые характеристики субъекта в спортивно-художественных действиях. Исследована репрезентация антропологического конструкта на примерах церемоний открытия/закрытия Олимпийских игр и Европад XXI века. Впервые осуществляется выделение составляющих образа человека в спортивно-художественных действиях: историчность или принадлежность к определенной эпохе; культурная идентичность; деятельность в качестве субстрата культуры; субъективная позиция идейного модератора в выборе темы.

Ключевые слова: спортивно-художественные действия (СХД), антропологический конструкт, образ, субъект культуры, культурная коммуникация.

ANTHROPOLOGICAL CONSTRUCT IN SPORTS AND ARTISTIC EVENTS OF THE XXI CENTURY

Mashchenko Ivanna – postgraduate, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The visual interpretation of sports and artistic events as a communicative translator of international level intercultural relations in the 21st century was analyzed. The model of anthropological construct in sports and artistic events and its stage embodiment was studied. The key characteristics of the subject in sports and artistic events were identified. The representation of the anthropological construct on the examples of the opening/closing ceremonies of the Olympic Games and the European Games of the XXI st century was considered. For the first time, the components of the image of a person in sports and artistic events are distinguished: historicity or belonging to a certain epoch; cultural identity; activity as a substrate of culture; subjective emphasis of the ideological moderator on the choice of the topic.

Key words: sports and artistic events (SAE), anthropological construct, image, subject of culture, cultural communication.

UDC УДК 796.093:128.5] «20»(045)

ANTHROPOLOGICAL CONSTRUCT IN SPORTS AND ARTISTIC EVENTS OF THE XXI CENTURY

Mashchenko Ivanna – postgraduate, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The aim of the article. The visually-communicative content of sports and artistic events as a phenomenon of XXI century culture was analyzed in the article. The representation of the image of the authorities was studied by the examples of the opening and closing ceremonies of the Olympic Games and the European Games.

Research methodology. The interdisciplinary approach with axiological, semiotic, structural and functional methods and construction method was applied.

Results. The components of the anthropological construct in the XXI century SAE were analyzed. It was defined that the subject in the SAE acted as an ideological moderator, participant of the show and recipient, through which cultural communication was carried out at a symbolic level. The components of the anthropological construct were distinguished and constructed: historicity or belonging to a certain epoch; cultural identity; activity as a substrate of culture; subjective emphasis of the ideological moderator in the choice of theme in the Olympics and the European Games. It was found that the construction of an anthropological construct in the XXI st century SAE, depended on the «bifurcation point» (the view of the ideological moderator and the recipient), as well as on the paradigm in which the construct was structured.

Novelty. The anthropological construct in the sports and artistic events of the XXI century was distinguished and constructed.

The practical significance. The materials of the study can be used to form lectures on the history and theory of culture, communication strategies in visual art practices, cultural industries, audiovisual culture, and practical courses of creating mass events.

Key words: sports and artistic events (SAE), anthropological construct, image, subject of culture, cultural communication.

Надійшла до редакції 18.11.2019 р.

УДК 477.3.25

ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ: НОВІ ПІДХОДИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ

Шетеля Наталія Ігорівна – кандидат психологічних наук, доцент кафедри мистецтв, директор КЗВО «Ужгородський інститут культури і мистецтв» Закарпатської облради, м. Ужгород
orcid.org/0000-0001-8810-4805
noritsu16@ukr.net

Виткалов Сергій Володимирович – доктор культурології, професор кафедри культурології і музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.239
orcid.org/0000-0001-5345-1364
sergij_vsv@ukr.net

Аналізується важливість і проблемний ряд здійснення реформи місцевого самоврядування в регіонах країни та шляхи її розв'язання у галузі культури. Пропонуються найбільш ефективні кроки для управлінських структур різних рівнів щодо зміни ставлення як представників керівної ланки, так і місцевого населення щодо реалізації різноманітних культурних практик. Акцентується увага на ролі методичних служб галузі у процесі здійснення цієї реформи. Наголошено на важливості використанні досвіду інших країн в активізації місцевого населення у цьому процесі. Здійснено спробу запропонувати ефективні, на думку авторів, рішення у питанні проведення цієї реформи. Акцент зроблено на освітній чинник.

Ключові слова: культурні практики, місцеве самоврядування, соціальна активність, заклад вищої освіти, організаційно-культурна діяльність.

Актуальність проблеми. Зміни в країні, що розпочалося у зв'язку з дочасними президентськими виборами, поставили на порядок денний й активізацію зрушень у сфері культури, яка завжди виконувала провідну функцію – вплив на ціннісні орієнтації суб'єктів культурного процесу. Цьому певною мірою сприяє й Програма реформування органів місцевого самоврядування, затверджена Кабінетом Міністрів України як пакет реформ, спрямованих на відновлення країни, реалізація якої вже розпочалася в регіонах [6], [7].

Подібна Програма, базована на європейському досвіді зміни ставлення до всього, що оточує людину, залучення її до загальних процесів розбудови своєї території у широкому сенсі цього слова [2], дала можливість багатьом країнам активізувати регіональний чинник і за його допомогою вивільнити місцеву ініціативу, дати змогу людям самим брати безпосередню і активну участь у державному культурному будівництві і, врешті-решт, створити нову країну, де б виконувалися

елементарні права і обов'язки громадян, змінилося ставлення до держави, в якій би кожен вбачав не лише каральний орган, чи орган, що лише виконує функцію збирання податків, але й структуру, що допомагає кожному повною мірою само реалізуватися.

Упровадженням подібної Програми держава б «зняла» з себе чимало проблем, вирішення яких легше реалізувати на місцях, оскільки в регіональному контексті окреслена проблематика «бачиться» дещо інакше. До того ж, на місцях легше відшукати ефективні шляхи її розв'язання при тому, що населення змушене буде виявляти ініціативу, спрямовану на її виконання, оскільки ефективність вирішення регіональних проблем сприятиме залишенню фінансів у регіонах, а відтак надає широкі можливості для визначення першочерговості вирішення тих чи інших нагальних проблем [5]. Це стимулюватиме місцеві громади та кожного їх члена прискіпливіше ставитися й до таких важливих питань як професійна освіта, від якої залежатиме організаційно-фінансовий ефект реалізації будь-якої ініціативи, підбір і розстановка кадрів на місцях, пріоритетність фінансування того чи іншого проєкту тощо. Одним словом, в ідеальному варіанті Програма сприятиме створенню належних умов, за якими населення починає працювати виключно на себе, а держава перебирає на себе функцію організаційно-фінансового арбітра, будучи також зацікавленою у загальному результаті, оскільки певні відрахування йтимуть із регіонів і на утримання самої держави. Та й в результаті здійснення реформи держава отримає інше, більш активне населення, здатне до ініціативних змін.

Огляд останніх публікацій. Зазначена проблематика має достатню інформаційну базу, про це свідчить і фахова дискусія [8], що з'являється у науковій періодиці й переходить у численні обговорення прикладних питань даної проблематики в спеціальній літературі [1], де вони є предметом спеціального розгляду. І хоча ця проблематика все ще не стала надбанням широкого загалу, все ж вона свідчить про беззаперечну актуальність поставлених проблем і намагання їх зрушити з місця [3]. Тож держава повинна бути максимально зацікавлена в активних громадянах, яким до всього є справа, які є безпосередніми учасниками усіх тих змін, що відбуваються чи відбуватимуться на їхній території. Адже неефективність майже 30-річного державного будівництва сьогодні можна пояснити лише тим, що усі ті експерименти мало торкалися проблем життєдіяльності пересічного громадянина; в них він не бачив своєї особистої ролі, а тому й не намагався активізувати власні духовні резерви, щоб допомогти цій державі в реалізації її програм.

Зазначений підхід повинен стати й важливим запобіжником для реалізації анти реформ, або їх штучних заміників, спрямованих на вирішення окремих власних питань, допомогти кожному знайти своє місце в розбудові держави. І лише участь кожного у цьому процесі має стати гарантією його ефективної реалізації й подальшого процвітання країни. Це повинно дати значний ефект у боротьбі з багатьма негативними явищами, що притаманні нашому суспільству – корупції, падінню духовності, тотальному непрофесіоналізму в усіх суспільних сферах тощо.

Мета статті – виходячи з наявного інформаційного матеріалу, сформулювати пропозиції, які, на думку, авторів, сприятимуть покращенню ситуації в галузі культури, диференціювавши їх за відповідними рівнями.

Виклад основного матеріалу. У процесі реформування місцевого самоврядування важливе місце посідає мережа установ культури, зокрема й клубних закладів, на яку покладаються питання інформування громадськості про стан реалізації реформи. До того ж кожна з об'єднаних територіальних громад (ОТГ), принаймні, на теренах Західної України, намагається зберегти клуб до кращих часів, а відтак цей клуб і надалі залишається достатньо привабливим в очах місцевого населення.

Тож спробуємо запропонувати власний варіант ефективності цієї діяльності, спираючись на провідний методичний орган у місцевих локаціях, яким є обласний центр народної творчості, що координує усю організаційно-методичну діяльність клубних установ, є важливим чинником активізації фестивального руху, підвищення кваліфікації працівників галузі тощо. Відтак, із метою реалізації завдань, поставлених у державній Програмі реформування органів місцевого самоврядування, на нашу думку, було б доцільно зосередити увагу на розв'язанні двох блоків питань:

Блок загальнодержавних передбачає:

- усунення практики неузгодженості прийняття законодавчих актів та домогтися наступності і контролю за виконанням ухвалених рішень, здійснивши їх критичний попередній перегляд;
- неприпустимість збереження практики втручання в систему керівництва державними структурами галузі громадських організацій;
- прискорення завершення реформування місцевих органів державної влади (з'ясування місця і ролі обласних державних адміністрацій, їх функцій та повноважень, оскільки їх невизначеність і незавершеність цього процесу й надалі гальмує розвиток цієї реформи та роботу галузі);
- з'ясування (уточнення) ролі КЗ «ОЦНТ» у регіоні, надання йому повноважень справді

методичного органу в керівництві галуззю, а не додатку до управлінь культури і туризму облдержадміністрацій, що виконує розпорядження останньої;

- проведення загальнодержавного (регіонального) обговорення Програми на місцях з метою ознайомлення населення з першими результатами її реалізації та виявленням проблемного ряду у здійсненні цієї реформи;

- усунення політичного чинника в питанні затвердження (погодження) керівника органу місцевого самоврядування в державних органах управління, яке має залишитися виключно справою місцевих громад за погодженням із місцевими органами державної влади, дотримуючись широкого обговорення кандидатур претендентів (термін перебування на виборних посадах має бути достатнім для реалізації кожним керівником своєї програми дій, але не менше 5 років);

- внесення змін до Закону стосовно механізму відкликання голів місцевих органів самоврядування у разі їхньої нездатності чи небажання виконувати свої обов'язки ще до завершення терміну перебування на посаді, виходячи із вже існуючої практики;

- створення всеукраїнського періодичного видання науково-методичного (науково-теоретичного) характеру, де подібні питання могли б стати предметом постійного професійного обговорення і централізована його передплата в усіх методичних органах сфери культури країни (бібліотек, обласних центрів народної творчості, РБК чи інших подібних), що частково вирішить проблему фінансування його друку і забезпечить інформованість співробітників галузі про результати загальноукраїнського чи регіонального контенту;

- надання ширших повноважень різноманітним (включаючи й питання факту доцільності чи не доцільності їх існування) громадським органам рівня всеукраїнської ради керівників Центрів народної творчості з координації ними дій у галузі, Стратегічна рада міста (області), Комітет з культури і духовності облдержадміністрацій тощо, які *формально* існують у регіонах, або тимчасова їх ліквідація взагалі, що активізує пошук на місцях більш дієвих організаційно-методичних форм впливу на населення та їх лідерів;

- критичний перегляд досвіду функціонування запроваджених Міністерством культури України у грудні 2017 р. нових структур галузі, а саме: культурно-інформаційний центр, культурно-спортивний центр і культурно-освітній комплекс і у разі його *наявності*, здійснити вже новим структурам галузі його творче переосмислення і поширення по країні;

- розширення меж впливу Міністерства культури, молоді і спорту України, продовжуючи надання допомоги існуючій мережі закладів культури, а не лише концентрування уваги на підтримці нематеріальної культурної спадщини;

- докорінну зміну підходів до системи підвищення кваліфікації працівників галузі, її дієвість, обов'язковість, ефективність, урахування здобутої кваліфікації при заміщенні посад чи переатестації кадрів;

- передачу повноважень у науковому забезпеченні цього процесу Інституту культурних досліджень (Київ) або створення будь-якої іншої нової структури, яка б відповідала за наукове забезпечення реалізації реформ у галузі та взагалі координувала її роботу;

- підведення під функціонуючу сферу відповідного теоретичного підґрунтя, оскільки сьогодні культурно-дозвіллева сфера функціонує лише за допомогою методу проб і помилок;

- виявлення і здійснення відповідного моніторингу, ефективності реалізації Закону України про дуальну освіту (2017 р.) [5] і на цій підставі стимулювати громади брати активну участь у підготовці потрібних їм фахівців на паритетних началах;

- врахування досвіду українських галузевих ЗВО, де подібні практики вже частково реалізуються (приміром, ХДАК, НАКККиМ, КНУКиМ, РДГУ), розширюючи таким чином потенційні можливості неформальної освіти;

- стимулювання ЗВО до розробки критеріїв і напрямів надання неформальної освіти, широко оприлюднюючи на власних сайтах освітньо-професійні програми.

Для методичних служб галузі «Культура» першочерговими завданнями можуть, на нашу думку, стати розробка:

- моделі професіограми сучасного працівника культури різних рівнів, виходячи хоча б із наявного штатного розпису з широким залученням до цього представників вищої школи, Інституту культурних досліджень, Інституту культурології НАМ України, відповідних управлінських структур регіонів та ін.;

- нових критеріїв оцінки роботи, або нових посадових інструкцій для працівників галузі «Культура» (чи хоча б культурно-дозвіллевої її складової) у контексті запропонованої до реалізації Програми з метою подальшої їх атестації на предмет відповідності займаній посаді, спираючись на пропозиції ОТГ;

- нового штатного розпису установ культури різних рівнів і подальшого його затвердження, виходячи з умов власної діяльності та з урахуванням специфіки регіону, а також:

- широке обговорення в регіональних ЗМІ питань реалізації реформи в галузі;
- пошук та стимулювання форм співпраці органів місцевого самоврядування із ЗВО регіону на предмет забезпечення (надання) наукового підґрунтя цим процесам;
- обов'язкова наявність і моніторинг ефективності у кожному КЗ «Обласний центр народної творчості» обласної ради хоча б електронного культурологічного видання, яке б концентрувало кращий досвід і надсилалося не менше 3-4 рази на рік до усіх РБК або клубних установ області (ОТГ);
- розширення фінансових можливостей КЗ «ОЦНТ» обласних рад стосовно продажу власної друкованої чи будь-якої іншої інформаційної продукції тощо;
- залучення до цього процесу співробітників обласних та районних бібліотек, ЦБС, чий технічний та інформаційний потенціал загалом кращий, з метою організації інформаційного пошуку чи інформування населення;
- налагодження тісних контактів КЗ «ОЦНТ» обласних рад із мережею ЗВО різних рівнів акредитації в межах впливу того чи іншого методичного органу сфери культури з метою реалізації спільних проєктів, підведення під методичну сферу галузі певного наукового підґрунтя, а також пошук і реалізація, зважаючи на відсутність коштів як у територіальних громадах, так і місцевого населення; форм підготовки фахівців культурної сфери, які б дали можливість здобути відповідні навички саме в умовах реформи місцевого самоврядування (нові моделі короткотермінових курсів, очно-заочна підготовка), оскільки здобути фахову освіту в умовах її традиційних форм для переважної більшості вже працюючих, принаймні на теренах Західної України, не можливо, зважаючи на віковий ценз, можливість складання ЗНО тощо;
- широка співпраця з наявними в регіонах методичними структура (міськими / районними управліннями (відділами) культури, методичними службами РБК, відділами культури ОТГ) на предмет ефективного вирішення окреслених вище питань;
- ініціатива з боку КЗ «ОЦНТ» обласних рад стосовно співпраці із ЗВО різних рівнів акредитації, що знаходяться в регіонах, щодо підготовки фахівців відповідної спеціальності («Менеджмент соціокультурної діяльності» та розширення її спеціалізацій, беручи до уваги автономію навчального закладу) чи повернення до практики минулих років (враховуючи змінені обставини, специфіку регіону тощо) стосовно цільової підготовки потрібних кадрів для роботи в галузі і вирішення проблеми державного (регіонального) замовлення, спираючись й на кошти об'єднаних територіальних громад;
- залучення численних стейк-холдерів до участі в обговоренні кадрових проблем галузі. Проблему підготовки відповідних кадрів можна вирішити на рівні ЗВО в системі «додаткові освітні послуги» чи дуальної освіти, що стимулюватиме ці заклади розширювати подібну практику, заземлюючи її на конкретну сферу, акумулюючи і критично осмислюючи при цьому іноземний досвід [9]; [10];
- створення при ОЦНТ чи інших методичних структурах області нового відділу (або запровадження штатної посади), представники якого б відповідали за інноваційні зміни, проблемний ряд, інформування працівників з окресленої проблематики та інші актуальні питання реалізації реформи, виходячи з наявних можливостей та потреб;
- проведення (через 2-3 роки) підсумкових нарад (конференцій) у регіонах та обговорень всеукраїнського рівня з метою з'ясування здобутків і проблем у реалізації цієї реформи;
- сприяти критичному переосмисленню досвіду роботи з населенням у сфері культурно-дозвілєвої діяльності у попередню добу усіх зацікавлених структур на предмет його використання, враховуючи змінені обставини, значне падіння його культурного рівня, обмеження доступу до елементарних культурних благ тощо. Це, у свою чергу, змусить й місцеві громади змінити ставлення до клубу, розширивши кількість та збільшивши фінансування працюючих там фахівців, посилять контроль за їх діяльністю тощо.

Ці або подібні пропозиції стимулюватимуть розв'язанню актуальних питань функціонування галузі та покращенню духовного клімату українського суспільства.

Список використаної літератури

1. **Адміністративно-територіальна реформа та місцеве самоврядування: нормотворення й експертні оцінки** / Ін-т громад. сусп-ва [упоряд.: Врублевський О. С.]. Київ : Ін-т громад. сусп-ва, 2009. 54 с.: табл.; Алпатов Ю. М.; Мировой опыт организации городского самоуправления. *Право и государство: теория и практика*. 2007. № 9. С. 38–42; Антюшина Н. Шведская система местного самоуправления. *Гос. власть и мест. самоуправление*. 2007. № 10. С. 40–47; Бабич О. М. Реформування системи місцевих органів виконавчої влади та органів місцевого самоврядування: сьогодення та перспективи. *Часопис Київ. ун-ту права*. 2009. № 2. С. 110–116; Бальцій Ю. Принцип гласності у місцевому самоврядуванні України. *Юрид. вісник*. 2009. № 2. С. 17; Батанов О. В. Муніципальна влада в Україні : проблеми теорії та практики ; [відп. ред. М. О. Баймуратов]; НАН України, Ін-т

держави і права ім. В. М. Корецького. Київ: Юрид. думка, 2010. 653 с.; Беззубко Л. В., Псарьов Г. Ю., Скопец О. В.; Проблеми взаємодії місцевої влади та територіальної громади / під заг. ред. Дорофійенка В. В.; Донбас. нац. акад. буд-ва і архіт. Донецьк : Купріянов В. С., 2009. 334 с.: іл., табл.; Євтушенко О. Місцеве самоврядування – інститут громадянського суспільства та демократичної політичної системи. *Українська національна ідея* : реалії та перспективи розвитку. Львів, 2009. Вип. 21. С. 66–70; Іщенко О. М. Місцеве самоврядування: світовий досвід та особливості української моделі / Ін-т законодав. передбачень і прав. експертизи. Київ, 2003. 603 с.: табл.; Куйбіда В. С. Місцеве самоврядування України в контексті розвитку місцевої демократії. Хмельницький: Вид-во ХУУП, 2008. 467 с.: іл., табл.; Лисенко О. Трансформація правового статусу органів місцевого самоврядування відповідно до європейських стандартів. *Право України*. 2009. № 4. С.132–139; Лялюк О. Ю. Основи організації і діяльності місцевих рад в Україні; за ред. Ю. П. Битяка; Нац. юрид. акад. України ім. Я. Мудрого. Харків : Право, 2008. 287 с.; Реформа місцевого самоврядування в Україні: звіт про результати публіч. консультацій. / Міжнар. центр перспектив.дослідж., Укр. освіт. центр реформ; [підгот.: Г. Нікош, І. Пресняков, В. Чумак]. Київ : Міжнар. центр перспектив. дослідж., 2008. 70 с.:

2. **Данильян О. Г.** Досвід удосконалення місцевого самоврядування у європейських країнах та можливості його застосування в Україні. Проблеми реформування місцевого самоврядування в Україні в контексті наближення до європейських стандартів. Матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Харків, 2009; .

3. **Закон України** «Про добровільне об'єднання територіальних громад». *Відомості Верховної Ради України (ВВР)*, 2015. № 13 зі змінами.

4. **Закон України** «Про освіту» : прийнятий 05 верес. 2017 року № 2145-VIII. *Відомості Верховної Ради (ВВР)*. 2017. № 38–39.

5. **Колісник В. П.** Головні напрями реформування місцевого самоврядування на сучасному етапі. *Проблеми реформування місцевого самоврядування в Україні в контексті наближення до європейських стандартів*. Матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Харків, 2009.

6. **Концепція реформи місцевого самоврядування та територіальної організації влади в Україні** // <http://civil-rada.in.ua/?p=477>

7. **Розпорядження Кабінету Міністрів України** від 01.04.2014 р. № 333-р «Про схвалення Концепції реформування місцевого самоврядування та територіальної організації влади в Україні» // **Ошибки! Недопустимый объект гиперссылки.** municipal.gov.ua/articles/show/article/55.

8. **У Львівському національному університеті ім. І. Франка відбулася наук.-практ. конф.:** «Конституція України: політико-правові виклики і перспективи». http://www.tvoemisto.tv/news/u_lvovi; <http://www.promo-code.com.ua/>

9. **Euler D.** Germany's dual vocational training system: a model for other countries? *Dieter Euler*. Gütersloh : Bertelsmann Stiftung, 2013. 78 p.

10. **Hövels Ben, Mariska Roelofs.** Vollzeitschulische Berufsausbildung in ausgewählten europäischen Ländern mit dualen Berufsbildungsangeboten. Nijmegen, 2007. 67 p.

References

1. **Administrativno-terytorialna reforma ta mistseve samovriadiuvannia: normotvorennia y ekspertni otsinky** / Ін-т громад. susp-va [упоряд.: Vrublevskiy O. S.]. Kyiv : Ін-т громад. susp-va, 2009. 54 с.: табл.; Alpatov Yu. M.; Myrovoi opyt orhanyzatsyy horodskoho samoupravleniya. Pravo y hosudarstvo: teoriya y praktyka. 2007. № 9. S. 38–42; Antiushyna N. Shvedskaia systema mestnoho samoupravleniya. Hos. vlast y mest. samoupravlenye. 2007. № 10. S. 40–47; Babysh O. M. Reformuvannia systemy mistsevykh orhaniv vykonavchoi vlady ta orhaniv mistsevoho samovriadiuvannia: sohodennia ta perspektyvy. Chasopys Kyiv. un-tu prava. 2009. № 2. S. 110–116; Baltsii Yu. Pryntsyp hlasnosti u mistsevomu samovriadiuvanni Ukrainy. Yuryd. visnyk. 2009. № 2. S. 17; Batanov O. V. Munitsypalna vlada v Ukraini : problemy teorii ta praktyky ; [vidp. red. M. O. Baimuratov]; NAN Ukrainy, Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького. Київ: Юрид. думка, 2010. 653 с.; Bezzubko L. V., Psarov H. Yu., Skopets O. V.; Problemy vzaiemodii mistsevoi vlady ta terytorialnoi hromady / pid zah. red. Dorofiiienka V. V.; Donbas. nats. akad. bud-va i arkhitekt. Donetsk : Kupriianov V. S., 2009. 334 с.: іл., табл.; Yevtushenko O. Mistseve samovriadiuvannia – instytut hromadianskoho suspilstva ta demokratychnoi politychnoi systemy. Ukrainiska natsionalna ideia : realii ta perspektyvy rozvytku. Lviv, 2009. Vyp. 21. S. 66–70; Ishchenko O. M. Mistseve samovriadiuvannia: svitovyi dosvid ta osoblyvosti ukrainskoi modeli / Ін-т законодав. передбачень і прав. експертизи. Київ, 2003. 603 с.: табл.; Kuibida V. S. Mistseve samovriadiuvannia Ukrainy v konteksti rozvytku mistsevoi demokratii. Khmelnytskyi: Vyd-vo KhUUP, 2008. 467 с.: іл., табл.; Lysenko O. Transformatsiia pravovoho statusu orhaniv mistsevoho samovriadiuvannia vidpovidno do yevropeiskyykh standartiv. Pravo Ukrainy. 2009. № 4. S.132–139; Lialuk O. Yu. Osnovy orhanizatsii i diialnosti mistsevykh rad v Ukraini; za red. Yu. P. Bytiaka; Nats. yuryd. akad. Ukrainy ім. Ya. Mudroho. Kharkiv : Pravo, 2008. 287 с.; Reforma mistsevoho samovriadiuvannia v Ukraini: zvit pro rezultaty publich. konsultatsii. / Mizhnar. tsentr perspektyv.doslidzh., Ukr. osv. tsentr reform; [pidhot.: H. Nikosh, I. Presniakov, V. Chumak]. Kyiv : Mizhnar. tsentr perspektyv. doslidzh., 2008. 70 с.:

2. **Danylian O. H.** Dosvid udoskonalennia mistsevoho samovriadiuvannia u yevropeiskyykh krainakh ta mozhlyvosti yoho zastosuvannia v Ukraini. Problemy reformuvannia mistsevoho samovriadiuvannia v Ukraini v konteksti nablyzhennia do yevropeiskyykh standartiv. Materialy mizhnar. nauk.-prakt. konf. Kharkiv, 2009; .

3. **Закон України** «Про добровільне об'єднання територіальних громад». *Відомості Верховної Ради України (ВВР)*, 2015. № 13 зі змінами.

4. **Zakon Ukrainy** «Pro osvitu» : pryiniaty 05 veres. 2017 roku № 2145-VIII. Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR). 2017. № 38–39.
5. **Kolisnyk V. P.** Holovni napriamy reformuvannya mistsevoho samovriaduvannya na suchasnomu etapi. Problemy reformuvannya mistsevoho samovriaduvannya v Ukraini v konteksti nablyzhenia do yevropeiskyykh standartiv. Materialy mizhnar. nauk.-prakt. konf. Kharkiv, 2009.
6. **Kontsepsiia reformy mistsevoho samovriaduvannya ta terytorialnoi orhanizatsii vlady v Ukraini** // <http://civil-rada.in.ua/?p=477>
7. **Rozporiadzhennia Kabinetu Ministriv Ukrainy** vid 01.04.2014 r. № 333-r «Pro skhvalennia Kontsepsiï reformuvannya mistsevoho samovriaduvannya ta terytorialnoi orhanizatsii vlady v Ukraini» // <http://municipal.gov.ua/articles/show/article/55>.
8. **U Lvivskomu natsionalnomu universyteti im. I. Franka vidbulasia nauk.-prakt. konf.:** «Konstytutsiia Ukrainy: polityko-pravovi vyklyky i perspektyvy». http://www.tvoemisto.tv/news/u_lvovi; <http://www.promocode.com.ua/>
9. **Euler D.** Germanys dual vocational training system: a model for other countries? Dieter Euler. Gütersloh : Bertelsmann Stiftung, 2013. 78 r.
10. **Hövels Ben, Mariska Roelofs.** Vollzeitschulische Berufsausbildung in ausgewählten europäischen Ländern mit dualen Berufsbildungsangeboten. Nijmegen, 2007. 67 r.

ТРАНСФОРМАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ: НОВЫЕ ПОДХОДЫ И ТЕНДЕНЦИИ

Шетеля Наталья Игоревна – кандидат психологических наук, доцент кафедры искусств, КЗВО «Ужгородский институт культуры и искусств» Закарпатского облсовета, г. Ужгород;

Выткалов Сергей Владимирович – доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и музееведения, Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Анализируется сущность и проблемный ряд в осуществлении реформы местного самоуправления в регионах страны и повышение ее эффективности в сфере культуры. Предлагаются наиболее успешные шаги для управленческих структур различных уровней относительно изменений отношения как представителей руководящего звена, так и местного населения к различным видам культурных практик. Акцентируется внимание на роли методических служб сферы культуры в процессе осуществления реформ. Подчеркивается необходимость использования опыта других стран в активизации местного населения в этом процессе. Осуществлена попытка предложить эффективные, по мнению авторов, решения в вопросах проведения этой реформы. Акцент поставлен на образовательную составляющую.

Ключевые слова: культурные практики, местное самоуправление, социальная активность, высшее учебное заведение.

CULTURAL TRANSFORMATION PROCESSES: NEW APPROACHES AND TRENDS

Shetelia Natalia – Candidate of Psychological Sciences, Associate Professor of the Department of Arts, Uzhgorod Institute of Culture and Arts, Zakarpattia Regional Council, Uzhgorod;

Vytkafov Sergiy – Doctor of Culturology, Professor of the Department of Cultural Studies and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

The importance and problematic range of local government reform in the regions of the country and ways of its solution in the field of culture are analyzed. The most effective steps are proposed for management structures at different levels to change attitudes of both the management and the local population regarding different cultural practices. Emphasis is placed on the role of sectoral methodological services in the implementation of this reform. The experience of other countries in activating the local population in this process is emphasized. An attempt has been made to offer effective, in the authors' opinion, solutions to the reform. Emphasis is placed on the educational factor.

Key words: cultural practices, local municipality, social activity, higher education institution, organizational and cultural activities.

UDC 477.3.25

CULTURAL TRANSFORMATION PROCESSES: NEW APPROACHES AND TRENDS

Shetelia Natalia – Candidate of Psychological Sciences, Associate Professor of the Department of Arts, Uzhgorod Institute of Culture and Arts, Zakarpattia Regional Council, Uzhgorod;

Vytkafov Sergiy – Doctor of Culturology, Professor of the Department of Cultural Studies and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

The relevance of this study is related to the study of the peculiarities of implementation of modern reform of local self-government and formation of united territorial communities in the regions of Ukraine; to identify the specific use of this experience in the field of culture, its dissemination and attempt to formulate appropriate recommendations

for all interested governmental structures of the country's culture, implementation of which would improve the practice of functioning of Ukrainian society and stimulate the increase of social activity of the population.

The purpose of the research is based on the analysis of the existing international practice; to formulate proposals aimed at changing the situation in the field of culture, differentiating them by appropriate levels.

The methodology of the research is based on a comparative method of analysis of contemporary regional practice, which allowed to reveal the role of organizational, cultural and educational factors influencing the formation of artistic practices of the region; to generalize the role and importance of the regional component in the context of social and cultural transformations.

The scientific novelty of the research is to formulate recommendations for management structures at different levels, the implementation of which would stimulate the industry reform acceleration and significant changes in the value orientations of the population, as well as reformatting cultural activities in the regions.

The practical significance of the results is in the fact that the collected and critically comprehended material can be used in the training system of employees of culture and education, as well as in the development of new forms of influence on the cultural and leisure sphere and increase of its functioning efficiency.

Key words: cultural practices, local municipality, social activity, higher education institution, organizational and cultural activities.

Надійшла до редакції 2.11.2019 р.

УДК 658.64

ДІЯЛЬНІСТЬ СТУДЕНТСЬКОГО КЛУБУ: ОРГАНІЗАЦІЯ, СТРУКТУРА, ФУНКЦІЇ

Тадля Олександр Миколайович – старший викладач кафедри шоу-бізнесу,
Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ
orcid.org/0000-0002-2576-8599
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.276
tadlya@ukr.net

Розглянуто сутність організаційного процесу в діяльності студентського клубу. Досліджено організаційну структуру та його функції. Акцентовано увагу на термінах «організація», «організаційна діяльність», «клубна діяльність» та можливості подальшого ефективного використання форм і засобів студентського клубу в системі закладів вищої освіти. Зазначено що діяльність студентського клубу полягає у забезпеченні впливу на формування внутрішнього світу його учасників, змістовного наповнення молодіжного дозвілля та розвитку художньої творчості.

Ключові слова: організація, організаційна діяльність, функції, діяльність, студентський клуб, структурно-функціональний підхід.

Постановка проблеми. Сьогодні все з більшою очевидністю бачимо, що гармонійний соціокультурний простір має бути головним пріоритетом, а заклад вищої освіти – виховною системою. Заклади вищої освіти мають фундаментальне значення для розвитку суспільства, вони створюють модель майбутніх людських відносин. Проте стан сучасного соціуму, економічна криза, конфлікти, духовна деградація ускладнюють її життєдіяльність. Тому важливо продуктивно керувати процесом формування морально-ціннісних відносин особистості, знаходити засоби подолання труднощів суб'єктивного та об'єктивного порядку, що перешкоджають розвитку цих відносин. У цих умовах проблема закладів вищої освіти в цілому і організації культурно-дозвілєвої діяльності студентського клубу зокрема, стає актуальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема організації діяльності студентського клубу в закладах вищої освіти не є новою. До розгляду пов'язаних із нею питань зверталось чимало закордонних і вітчизняних дослідників. Специфіку формування студента вищого навчального закладу засобами клубної діяльності розглядають у своїх працях І. Айнутдінова [1], О. Борисова [2], М. Галєєва [3], С. Пішун [4] В. Суранов [5], О. Шамсутдінова [7] та ін. Відзначаючи вагомість їх наукових досліджень, слід наголосити, що у зазначеній проблемі залишилося ще чимало не вирішених питань. Зокрема, практично відсутні комплексні теоретико-методологічні напрацювання, мало уваги приділяється сучасному стану використання клубних заходів у загальних стратегіях розвитку закладів вищої освіти і системи вищої освіти загалом. По суті, більшість вітчизняних дослідників найчастіше висувають пропозиції щодо реалізації поширених культурно-дозвілєвих прийомів, які традиційно використовувалися в діяльності студентських клубів. Проте актуальні питання діяльності студентського клубу його структурно-функціональний аналіз на сучасному етапі та особливості різноманітних форм навчальної, наукової й клубної роботи залишилися поза

увагою дослідників, або частково розглядалися у розвідках науковців. Актуальність та значимість вивчення і вирішення цих питань визначили мету та завдання цього дослідження.

Мета статті – виявлення сучасних тенденцій організації діяльності студентського клубу, використовуючи можливості структурно-функціонального підходу.

Методологічною основою дослідження є емпіричний і системний підходи, згідно з якими всі процеси культурно-дозвілєвої діяльності, що застосовуються у закладах вищої освіти, проаналізовано через структурно-функціональний аналіз діяльності студентського клубу.

Методи дослідження. В межах дослідження найбільш активно використовувалися методи аналізу, синтезу, системного та структурно-функціонального підходу. Метод аналізу надав можливості для виявлення місця діяльності студентського клубу в практичній роботі закладу вищої освіти. Завдяки синтезу вдалося віднайти взаємозв'язок між застосуванням прийомів в діяльності студентського клубу та успіхом освітніх інституцій. Використання системного підходу надало змогу дійти висновків про можливості, які студентський клуб надає закладам вищої освіти в культурно-дозвілєвій сфері. Структурно-функціональний підхід дозволяє дослідити багатогранне явище у структурних та функціональних зрізах.

Інформаційну базу дослідження становлять результати аналізу публікацій з обраної теми, власний досвід і практика роботи в культурно-мистецьких центрах закладів вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Для виявлення сутності організації діяльності студентського клубу необхідно розглянути клуб як одну з форм життєдіяльності студентської молоді в культурно-дозвілєвій сфері закладу вищої освіти. Аналіз структури та функцій діяльності студентського клубу дозволяє виявити його інваріанти, що безпосередньо втілені в соціально-особистісних характеристиках студентської молоді. Для цього, відповідно з правилами здійснення структурно-функціонального підходу, вимагається визначення структури студентського клубу, встановити його функції в системному колі навчального закладу, виявити фактори детермінації студентського клубу, як відносно самостійної соціально-культурної організації.

Зазначимо, що поняття «організація» (від грец. *οργανον* – інструмент) широко використовується у суспільній практиці у сфері культури та мистецтва. У ставленні до соціально-культурних об'єктів термін «організація» має неоднозначне тлумачення і вживається в різних значеннях. Так може називатися штучне об'єднання інституціонального характеру, що виступає як соціальний інститут зі статусом стаціонарного об'єкта, який фінансується з бюджету країни, тобто організації, що здійснює просвітницьку, політичну, навчальну або іншу діяльність, не створюючи і не випускаючи будь-якої матеріальної продукції.

Інше значення терміну «організація» характеризує ступінь упорядкованості складових будь-якого об'єкта. У цьому розумінні слово «організація» найбільшим чином відображає свою етимологію (від лат. *organizo* – повідомляти, стрункий вигляд), як внутрішню упорядкованість, узгодженість взаємодії диференційованих і автономних частин цілого, обумовленого його будовою. Під організацією тут розуміється певна структура, властивості об'єкта. У такому значенні термін «організація» вживається для позначення рівня організованості систем чіткості налаштування організаційного механізму, ступеня ефективності організації.

Третє значення терміна «організація» може ставитися до прояву діяльності в організації, що включає в себе розподіл функцій, координацію налагодження виробничих зв'язків. Організація в даному випадку виступає як процес, пов'язаний з цілеспрямованим впливом на об'єкт, а значить, із присутністю організатора і організовуваних. У цьому випадку поняття «організація» не отожднюється, але наближається до поняття «управління», не вичерпуючи повністю його функцій. Відмінності між другим та третім значенням терміна «організація» можна порівняти з такими категоріями як анатомія (будова організму) і фізіологія (принципи його функціонування), як статика і динаміка.

Таким, чином під терміном «організація» маємо на увазі: по-перше, структуру, тобто головний атрибут діяльності організації, ступінь впорядкованості системи і її підпорядкованість; по-друге, певну суб'єктивну практику з досягнення чіткого результату; по-третє, модель соціального інституту, діяльність якого покликана забезпечити відповідну функціональну особливість.

Організаційна діяльність полягає в тому, щоб звести воедино всіх фахівців, зайнятих у розробці і здійсненні проекту, визначити місію, мету, відповідальність, підзвітність кожного з них. У процесі організації структурується робота і формуються підрозділи, виходячи з розміру організації, цілей і проектного обсягу робіт, технологій та персоналу. Існує низка принципів, якими необхідно керуватися менеджеру соціокультурної сфери в процесі виконання організаційної діяльності незалежно від масштабів проектів: визначення і деталізація цілей організації, видів діяльності; структурування, поділ праці між фахівцями; координація діяльності, взаємовідносини, обов'язки, терміни виконання, звітність; єдність цілей діяльності; реалізація завдань клубного менеджменту.

Таким чином, організаційну діяльність, можемо розуміти, з одного боку, як структурну систему у вигляді взаємовідносин, цілей, ролей, змісту діяльності та інших факторів, а з іншого – як процес, у ході якого розробляється і створюється клубна діяльність і зберігається структура установи. Поняття «клубна діяльність» М. Галеева [3], С. Пішун [4], розглядають як особливий різновид культурно-дозвіллевої творчості. Її істотними характеристиками є наявність культурного спілкування, задоволення потреб особистості, розвиток самодіяльності, сприяння соціалізації та індивідуалізації особистості, добровільність участі людини у клубній діяльності. В. Суранов [6], О. Шамсутдінова [7] роблять акцент саме на формування дозвіллевої та організаційної культури студентської молоді. За О. Борисовою [2] діяльність студентського клубу виступає як частина освітнього простору вищого навчального закладу. Модель процесу формування соціальної активності студентів у клубному об'єднанні являє собою виховну систему, що включає в себе цільовий (мета, закономірності, принципи, завдання), змістовний (функції, напрями діяльності), інструментальний (етапи, шляхи, засоби, форми, методи, технології), оціночно-регулятивний (критерії, показники) компоненти.

І. Айнутдінова [1], розглядає участь у клубній діяльності, яка, у свою чергу, виступає гарантом успішного вибору життєвого і професійного шляху для студентської молоді, навчаючи на прикладах дотримання сімейного та громадського обов'язку, миролюбності, доброзичливості, поваги до релігії, милосердя, дбайливого господарювання. Таким чином, клубна діяльність – це сфера організованої самодіяльної творчості, що виявляється у колективно-індивідуальних формах дозволення, накреслюючи планомірний розвиток особистості та сприяючи індивідуальному нагромадженню власного культурного досвіду.

Для дослідження специфіки діяльності студентських клубів необхідно визначити її головні принципи – методологічні категорії, які характеризують сутність і діалектику розвитку процесів, функцій, її змістове наповнення та мету, виявляють закономірності і закони становлення й розвитку студентських клубів. Принципи діяльності розглядаємо як фундаментальні положення, що показують суттєві властивості діяльності, являють собою основу закономірностей як об'єктивних, неперервних, необхідних зв'язків між предметами, явищами, процесами культурно-дозвіллевої сфери. Клубна діяльність постає як процес включення особи в художню творчість і є умовою раціональної взаємодії, цілеспрямованої діяльності; як система яка включає такі загальні компоненти, як суб'єкт, об'єкт, засоби, процес, умови, результат та середовище; кожна особа включена у сферу зазначеної діяльності на основі планування, організації, керівництва та регулювання з урахуванням її сформованих потреб, мотивів, інтересів, а також індивідуально-творчих здібностей і якостей.

Таким чином вищенаведене підтверджує, що клубні форми є складовими цілісної системи і зумовлюють ряд відносно спільних закономірностей їх розвитку, а саме: єдність клубної технології; спільність художніх принципів, засобів, методики і форм клубної діяльності.

За своєю організаційною структурою діяльність студентського клубу розглядається нами як певна конструкція взаємозв'язків: у загальному обсязі діяльності студентського клубу провідною є його масова робота, активність у формі студентських свят, урочистостей, фестивалів, конкурсів, тематичних вечорів та зустрічей, робота творчих колективів, що розширюють кругозір учасників, забезпечують спілкування, прояв ініціативи, творчості, самодіяльності. Наші дослідження стосовно різних аспектів організаційної структури художньо-творчої діяльності студентського клубу виявили багатоманітність його специфічних ознак, які потребували детального розгляду, що здійснено в наступних матеріалах дослідження.

З позицій структурно-функціонального підходу до розкриття досліджуваної проблеми, студентський клуб за своїм характером функціонування, організаційною структурою є стабільною соціальною групою, для якої характерна функціональна взаємодія учасників, які цю групу утворюють. На кожному етапі процесу самореалізації студентів у клубній діяльності закладу вищої освіти виділяються певні періоди, що визначаються характером дій студента.

Першою об'єктивною організаційною передумовою свідомих дій учасників й діяльності студентського клубу в цілому постає актуальна потреба пізнання та потреба у змістовному дозвіллі.

Другою об'єктивною організаційною передумовою функціонування студентського клубу є колективна художня діяльність, що становить специфічну сутність самодіяльності. Саме в клубі виявляється функціональний взаємозв'язок і взаємозалежність учасників, що створює сприятливі передумови для діяльності студентського колективу.

Третьою об'єктивною організаційною передумовою діяльності студентського клубу є часовий фактор, що виявляється у визначенні часу (тривалості) проведення репетиційних занять та концертних виступів, участі в культурно-дозвіллевих заходах тощо.

Як уже наголошувалося, специфічними ознаками діяльності студентського клубу є особисте бажання кожного учасника відвідувати різні за типологією заняття. Зазначені в дослідженні принципи

організаційної структури студентського клубу втілюються в дозвілєвих формах діяльності його учасників. Дозвілєві форми занять накладають особливий відбиток на характер навчально-виховного процесу в студентському клубі. Ще однією із специфічних ознак студентського клубу є інтегрована цілісність його організаційної структури. В основі клубних занять лежить конкретна предметна діяльність зорієнтована на створення духовних цінностей у вільний час з метою виховання всебічно розвиненої особистості кожного з учасників художньої самодіяльності.

Таким чином, дослідження відображають різноманітні методологічні підходи до змісту діяльності студентського клубу, його принципів та закономірностей, що дозволяє нам проаналізувати функціональне навантаження діяльності як таке, яке визначає значимість діяльності студентських клубів в сучасних закладах вищої освіти.

Усі функції, що здійснюються клубами у сфері культури, за своє суттю – соціальні, адже забезпечують колективний спосіб життєдіяльності та визначають або корегують майже всі форми індивідуальної активності студентської молоді та їх зв'язків із соціальним оточенням. Функції зумовлені сутністю студентського клубу як соціокультурного інституту і за своїм змістом є внутрішніми, тобто безпосередньо залежать від характеру соціально-культурної діяльності. До сутнісних функцій, що характеризують соціально-культурну діяльність студентського клубу, належать: культуротворча, розвивальна, інформаційно-просвітницька, нормативна, комунікативна, перетворююча, рекреативно-ігрова [5; 78-84].

Культуротворча функція полягає у засвоєнні цінностей культури, включенні особи у процес створення культурних цінностей, у різні форми художньої, технічної, соціальної творчості. Розвиваюча функція спрямована на розвиток та самовиховання особи, її самоствердження в суспільстві, набуття нових знань, умінь і навичок у процесі діяльності. Інформаційно-просвітницька функція сприяє накопиченню, збереженню й розповсюдженню інформації, формуванню інтелектуальних здібностей, стимулюванню самоосвіти, набуттю та оновленню знань. Мета нормативної функції – формування моральних якостей та соціалізація осіб, пристосування до навколишнього середовища. Комунікативна функція реалізується на кількох рівнях: на першому рівні відбувається діалог світових та локальних культур, забезпечення адекватного і гуманного сприйняття субкультур; на другому – міжособистісне спілкування, формування культури ділових і неформальних відносин. Сутність рекреативно-ігрової функції полягає у забезпеченні видовищно-розважального дозвілля та психічного розвантаження. Розглянуті функції виражають зміст та призначення соціально-культурної діяльності клубів, способи реалізації культуротворчих можливостей клубів. Крім сутнісних, клуби як соціально-культурні інститути виконують прикладні функції, притаманні їм у конкретних історичних умовах і зумовлені поточними соціальними завданнями. Зміст прикладних функцій залежить від основних видів соціокультурної діяльності клубу, його спрямування (музичний, спортивний, хореографічний, літературний, політичний) і визначає специфіку клубу. Серед найтипівіших прикладних функцій визначили такі: культурно-просвітницьку, освітню, науково-допоміжну, ідеологічну, гедоністичну.

Таким чином діяльність студентського клубу у закладах вищої освіти є багатофункціональною і може забезпечити широку культурно-дозвілєву програму життєдіяльності студентської молоді. Завдання полягає у тому, щоб діяльність студентського клубу була вірно організована, а для цього потрібно створити відповідні умови, які б дозволяли спрямовувати її у відповідному руслі, наповнювати необхідним змістом, упроваджувати ефективні форми і методи культурно-дозвілєвої діяльності.

Аналіз наукових джерел дозволив виявити й науково обґрунтувати цілі студентського клубу, що класифікуються на основі таких засад: змістовне наповнення, соціокультурна спрямованість, продуктивна реалізація поліаспектної художньо-творчої діяльності та культурного дозвілля. Специфічність мети студентського клубу за змістом полягає в його діяльності, спрямованій на процес формування творчої особистості. За своєю спрямованістю мета студентського клубу визначає горизонтальну площину всіх тих елементів, які складають художню структуру самодіяльності як її специфічного цілого. Спрямування мети студентського клубу, на думку вчених повинні регулюватись у специфічних умовах соціально-культурної діяльності.

Вважаємо, що творчо наповнена й суспільно спрямована діяльність студентського клубу вже сама по собі здійснює виховний вплив на його учасників. Однак ця діяльність завжди повинна бути змістовною, має стимулювати зростання естетичних потреб і духовних запитів студентів, їх пізнавальних інтересів, художніх смаків, умінь і навичок, що в цілому забезпечують для учасників колективу не тільки виразне, високохудожнє виконання творів, а й творчий розвиток кожного.

У дослідженні ми дотримувалися положення про те, що системний характер діяльності соціальних інститутів культурологічного профілю, а також соціально-орієнтована,

поліфункціональна діяльність студентського клубу сприяють формуванню творчої особистості, включаючи соціалізацію, самовизначення та самореалізацію їх учасників.

В умовах клубної діяльності основними складовими творчо розвиненої особистості є: індивідуальність творчих якостей; прояв гнучкості у полі аспектній творчій діяльності студентського клубу; актуальна потреба і прагнення до творчого сприйняття інформації, усвідомлення її багатого образно-музичного змісту та реалізація її у процесі художнього виконання; здатність до творчого самовиховання і творчої самореалізації, критичного оцінювання власних досягнень і творчих результатів колективу; гуманістична спрямованість поведінки в усіх сферах спілкування й життєдіяльності. Наявність цих властивостей допомагає творчо підходити до аналізу як власної діяльності, так і художньо-творчого процесу всього студентського клубу в цілому, оцінювати, правильно визначати своє місце й роль в колективі та власну орієнтацію в соціокультурному просторі.

Дослідження функціональної структури клубної діяльності дозволили виокремити пізнавальну функцію. Пізнання, як відомо, здійснюється шляхом ґносеологічного сприйняття і, як правило, не виводить сприйняте за межі зовнішнього, зафіксованого у предметі сприйняття. Процес пов'язаний з роботою мислення, уяви, фантазії, що забезпечують не тільки розуміння твору, а й проникнення в його почуттєво-емоційну сутність, в образно-художній зміст, в семантику та характер інтерпретації.

Специфічна сутність діяльності студентського клубу, як зазначають автори багатьох досліджень, найактивніше виявляється в комунікативній функції. З'ясування впливу механізмів комунікативної функції на характер клубної діяльності студентської молоді є тим важливим аспектом цього дослідження, що потребує наукового обґрунтування, оскільки набуває значення для розуміння творчої природи взаємодії дозвілля й особистості.

Специфічна ознака студентського клубу виявляє себе й у специфічності прояву рекреаційної функції культурного дозвілля. Рекреаційний феномен як специфічний психолого-художній механізм самодіяльної художньої творчості виявляється в комфортній, інтелектуальній та емоційно захоплюючій співтворчості співаків-аматорів, викликаючи стан задоволення, особливо у процесі перевтілення в художньо-образний зміст того твору, який хористи опановують з проекцією на концертне виконання. Саме рекреація для аматорів-хористів має важливе психологічне значення, оскільки вона стимулює їхні творчі сили.

За діалектичної єдності загальних та одиничних (специфічних) принципів функціонування студентського клубу у системі вищого навчального закладу основою його організаційної й художньої структури як специфічного цілого є: демократичність, дозвілєвість і добровільність клубної діяльності; клубні об'єднання за принципом творчої взаємодії та на основі морально-духовних відносин і відповідальної залежності; культурно-дозвілєва діяльність студентського клубу за змістом, цілями й завданнями; рекреаційний феномен клубної діяльності.

Висновки. Результати проведених нами досліджень, а також застосування системного підходу до підведення підсумків здійсненої роботи дає змогу дійти таких висновків.

Аналіз наукової літератури дозволив сформулювати авторське визначення студентського клубу як єдиного культурно-дозвілєвого єднання студентської молоді, що має особливу структурно-організаційну побудову, спирається на дотримання таких принципів: самореалізації та самовдосконалення; цілеспрямованості творчих особистостей, активізації творчої взаємодії в клубній громаді та принцип опори на колегіальність у вирішенні проблем життєдіяльності; виконує специфічні функції у сфері культурно-дозвілєвої діяльності та сприяє соціалізації шляхом засвоєння учасниками певних культурних цінностей з подальшою об'єктивацією набутих знань, умінь і навичок колективної творчості як формі самореалізації та соціального самоствердження.

На основі сучасних підходів до формування сутності студентського клубу до основних характеристик, які необхідно враховувати в організації діяльності, слід віднести, на наше переконання, такі:

1) студентський клуб має бути відкритою системою художньо-творчого розвитку особистості у взаємодії із соціально-культурним середовищем її життєдіяльності;

2) учасники студентського клубу мають швидко адаптуватися до нових підходів в інноваційному художньо-творчому розвитку колективу, до нової стратегії взаємодії між учасниками цього процесу, до сучасних нових вимог соціокультурної практики;

3) художньо-творча діяльність студентського клубу має виявлятися й поглиблюватися на рівні практики з орієнтацією на гуманістичні, національно-культурні цінності.

4) управління процесом художньої творчості студентів, об'єднаних в клубний колектив, здійснює його керівник.

Таким чином, мета діяльності студентського клубу полягає у забезпеченні естетико-виховного впливу клубних заходів на формування внутрішнього світу його учасників, на усвідомлення ними

світових і національних духовних цінностей, на розвиток їх світоглядних позицій у сфері життєтворчості, а також на змістовне наповнення молодіжного дозвілля різними видами і формами художньої творчості.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у: поглибленні розуміння сутності понять «організація», «організаційна діяльність»; виявленні тенденцій в структурно-функціональному підході, щодо діяльності студентського клубу. Обґрунтовані методологічні засади організації діяльності студентського клубу.

Практичне значення одержаних результатів виявляється у можливості використання їх для вирішення низки теоретичних проблем та розроблення рекомендацій щодо вчасної адаптації в культурно-дозвілєвій діяльності студентського клубу.

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у ґрунтовному дослідженні реальної практики організації молодіжного дозвілля в умовах діяльності студентського клубу, які мають місце в сучасній соціокультурній дійсності.

Список використаної літератури

1. *Айнутдинова И. Н.* Студенческие клубы учащейся молодёжи в США как фактор их социального воспитания : дис.... канд. пед. наук : 13.00.01. Казань, 2004. 177 с.
2. *Борисова О. В.* Формирование социальной активности студентов в условиях клубных объединений вуза: дисс... канд. пед. наук: 13.00.08. Чебоксары, 2005. 235 с.
3. *Галеева М. З.* Клубные объединения как фактор самореализации студентов в современных условиях: дисс... канд. пед. наук : 13.00.05; [Место защиты: Казан. гос. ун-т культуры и искусств]. Казань, 2010. 195 с.
4. *Пішун С. Г.* Формування культури дозвілля студентів вищих навчальних закладів в умовах роботи студентського клубу: дис... канд. пед. наук: 13.00.07 / Нац. ун-т внутрішніх справ МВС України. Суми, 2005. 254 с.
5. *Поліщук Л. О.* Соціально-культурна діяльність клубів України (кін. XX – поч. XXI ст.): дис.... канд. культурології: 26.00.01 / Київ. нац. ун-т, культури і мист., 2011. 195 с.
6. *Суранов В. Г.* Формирование организаторской компетенции у студентов педагогического вуза в системе деятельности студенческого клуба: дисс... канд. пед. наук : 13.00.08; [Место защиты: Чуваш. гос. пед. ун-т им. И.Я. Яковлева]. Чебоксары, 2010. 244 с.
7. *Шамсутдинова Е. В.* Формирование досуговой культуры студентов вуза в условиях клубного объединения: дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Ставрополь, 2000. 174 с.

References

1. *Ainutdynova Y. N.* Studencheskiye kluby uchashcheisia molodëzhy v SShA kak faktor ykh sotsyalnoho vospytaniya : dys....kand. ped. nauk : 13.00.01. Kazan, 2004. 177 s.
2. *Borysova O. V.* Formyrovanye sotsyalnoi aktyvnosti studentov v uslovyakh klubnykh obyedyneniy vuza: dyss...kand. ped. nauk: 13.00.08. Cheboksary, 2005. 235 s.
3. *Haleeva M. Z.* Klubnye obyedyneniya kak faktor samorealizatsyy studentov v sovremennykh uslovyakh: dyss... kand. ped. nauk : 13.00.05; [Mesto zashchyty: Kazan. hos. un-t kul'tury y yskusstv]. Kazan, 2010. 195 s.
4. *Pishun S. H.* Formuvannia kultury dozvillia studentiv vyshchyykh navchalnykh zakladiv v umovakh roboty studentskoho klubu: dys... kand. ped. nauk: 13.00.07 / Nats. un-t vnutrishnikh sprav MVS Ukrainy. Sumy, 2005. 254 s.
5. *Polishchuk L. O.* Sotsialno-kulturna diialnist klubiv Ukrainy (kin. KhKh – poch. KhKhI st.): dys.... kand. kulturolohi: 26.00.01 / Kyiv. nats. un-t, kul'tury i myst., 2011. 195 s.
6. *Suranov V. H.* Formyrovanye orhanyzatorskoi kompetentsyy u studentov pedahohycheskoho vuza v systeme deiatelnosti studencheskoho kluba: dyss... kand. ped. nauk : 13.00.08; [Mesto zashchyty: Chuvash. hos. ped. un-t ym. Y.Ia. Yakovleva]. Cheboksary, 2010. 244 s.
7. *Shamsutdynova E. V.* Formyrovanye dosuhovoi kul'tury studentov vuza v uslovyakh klubnoho obyedyneniya: dyss. ... kand. ped. nauk: 13.00.01. Stavropol, 2000. 174 s.

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНЧЕСКОГО КЛУБА: ОРГАНИЗАЦИЯ, СТРУКТУРА, ФУНКЦИИ

Тадля Александр Николаевич – ст. преподаватель кафедры шоу-бизнеса, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев

Рассмотрена сущность организационного процесса в деятельности студенческого клуба. Исследовано его организационную структуру и функции. Акцентируется внимание на терминах «организация», «организационная деятельность», «клубная деятельность» и возможности дальнейшего эффективного использования форм и средств студенческого клуба в системе высших учебных заведений. Указано что деятельность студенческого клуба заключается в обеспечении влияния на формирование внутреннего мира участников, содержательного наполнения молодежного досуга и развития художественного творчества.

Ключевые слова: организация, организационная деятельность, функции, деятельность, студенческий клуб, структурно-функциональный подход.

ACTIVITY OF THE STUDENT CLUB: ORGANIZATION, STRUCTURE, FUNCTIONS

Tadlya Alexander – Art. teacher of the show business department,
Kiev National University of Culture and Arts,
Kiev

The article considers the essence of the organizational process in the activities of the student club. The organizational structure and functions of the student club are investigated. Attention is focused on the terms «organization», «organizational activity», «club activity» and the possibility of further effective use of the forms and means of the student club in the system of higher educational institutions. It is indicated that the activity of the student club is to provide influence on the formation of the inner world of the participants, meaningful content of youth leisure and the development of artistic creativity.

Key words: organization, organizational activity, functions, activities, student club, structural-functional approach.

UDC 658.64

ACTIVITY OF THE STUDENT CLUB: ORGANIZATION, STRUCTURE, FUNCTIONS

Tadlya Alexander – Art teacher of the show business department,
Kiev National University of Culture and Arts,
Kiev

The transformation and social upheavals that have occurred in our society have broken the system of traditional education in institutions of higher education, destroyed the conceptual positions and method of working with student youth. It became apparent that the new social reality fundamentally changed the mechanism of human interaction, the priorities of life values and ideals, led to a decrease in the level of both general and moral culture. The real fact is that higher education needs new concepts, paradigms and technologies that can provide student youth with a new socio-cultural approach to life in society. An effective means of improving relations is the creation, in the institutions of higher education, of a purposeful environment, through the organizational aspects of student club associations. Purpose and methods of research. The purpose of the article is to identify current trends in the organization of the student club. In the study we used the empirical and systematic approaches according to which organizational processes in the activity of the student club are applied by higher educational institutions, analyzed through a structural and functional approach. Methods of analysis and synthesis are also used.

Results. The essence of the organizational process in the activity of the student club is disclosed. The structure and mechanism of functioning of club organizations are investigated. Proved the impossibility of further effective use of outdated structures and facilities of the organization. A reasonably new system for organizing the activities of the student club is reasonably well-founded. Conclusions and discussion. The scientific novelty of the research is to: deepen understanding of the essence of the concepts of «organization», «organizational activity»; revealing trends in the structural-functional approach, about the activities of the student club. Reasonable methodological bases for organizing student club activities. The practical significance of the results obtained is manifested in the possibility of using them to solve a number of theoretical problems and the development of recommendations for timely adaptation to the cultural and leisure activities of the student club.

Key words: organization, organizational activity, functions, activities, student club, structural-functional approach.

Надійшла до редакції 1.06.2019 р.

УДК 792.78(4:477)

ГЕНЕЗА ГРОМАДСЬКОГО ХАРЧУВАННЯ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ЯВИЩА

Братіцел Марина Леонідівна – асистент кафедри готельно-ресторанного і туристичного бізнесу, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0001-9206-3479
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.277
frog2014137@gmail.com

Досліджено витoki виникнення та становлення громадського харчування як явища соціокультури, що водночас впливає та опиняється під впливом культурних та соціальних аспектів соціуму. Роль складових громадського харчування, як факторів впливу на трансформаційні процеси соціокультурного простору, розглянуто в ретроспективі, крізь призму умов конкретної історичної доби.

На основі історико-культурологічного аналізу громадське харчування показано як специфічне соціокультурне явище, що репрезентує кулінарну культуру, виконуючи роль життєзабезпечення людини та культуру споживання їжі, сприяючи посиленню соціальних зв'язків, формуванню етичних норм та утвердженню моральних цінностей.

Ключові слова: громадське харчування, соціокультурне явище, кулінарна культура, культура споживання їжі, національна гастрономічна традиція.

Постановка проблеми. Складні соціально-економічні, духовні, глобалізаційні та міжкультурні

процеси початку XXI ст., що спричинили трансформацію усіх галузей людського життя, зумовили суттєві зміни в контексті посилення інтересу громадськості до галузі харчування. Провідними світовими тенденціями є репрезентація приготування та споживання їжі як публічного акту, що зумовило доцільність позиціонувати її як феномен культури [3; 3] та активізувало розширення міждисциплінарного виміру наукових досліджень означеної проблематики.

Специфіка громадського харчування відіграє на сучасному етапі важливу роль у соціокультурному просторі, відтак вимагає ґрунтовного дослідження та переосмислення в контексті загальних питань теорії і історії культури. Актуальність статті зумовлена відсутністю теоретичного осмислення громадського харчування як соціокультурного явища.

Останні дослідження та публікації. Аналіз наукової літератури засвідчує посилення наукового інтересу до еволюції галузі харчування загалом та системи громадського харчування зокрема. Наприклад, О. Волошенко досліджує витоки формування, традиції зведення та планування закладів громадського харчування за літературними джерелами [1]; Т. Ткачова розглядає основні етапи становлення та розвитку світового і національного ресторанного бізнесу [7]; Т. Козацька аналізує специфіку громадського харчування робітників промисловості в Україні 30-х рр. XX ст. [4]. Проте більшість наукових публікацій, незважаючи на наявність багатого фактичного матеріалу, досліджують означену проблематику з позицій економіки підприємств та політичної історії, мають описовий характер і не містять культурологічних узагальнень.

У даній статті здійснено спробу, на основі актуального для сучасної культурології соціокультурного підходу, поєднати дослідження культурної та соціальної історії, розглянути громадське харчування як складне явище, в якому поєднуються та взаємозумовлюються культурні та соціальні аспекти.

Мета статті – визначити специфіку громадського харчування як явища соціокультури, а також виявити вплив системи громадського харчування на формування культурних цінностей та соціальних зв'язків суспільства в історичній ретроспективі.

Виклад матеріалу дослідження. Незважаючи на значний розвиток галузі науки, вітчизняні та зарубіжні дослідники на сучасному етапі не мають достатніх свідчень про виникнення громадського харчування.

С. Ткачова, акцентуючи на взаємозалежності сфери харчування та сфери гостинності, пропонує розглядати історичну еволюцію ресторанного бізнесу відповідно до запропонованої вітчизняними дослідниками, зокрема П. Пуцентейло та М. Мальською, періодизації розвитку індустрії гостинності:

- стародавній період (IV тис. до н. е. – 476 р. н. е.) – виникнення перших закладів гостинності;
- період середньовіччя (V–XV ст.) – формування закладів розміщення;
- період нового часу (XVI – початок XX ст.) – активізація розвитку готельної та ресторанної справи;
- сучасний період (початок XX ст. – і дотепер) [9; 6].

У свою чергу, дослідниця виділяє такі етапи розвитку ресторанного бізнесу, як:

- становлення національних культурних традицій і зародження сфери харчування (IV тис. до н. е. – V ст. н. е.);
- становлення ресторанного бізнесу (VI–XV ст.);
- етап організаційного та технологічного розвитку ресторанного бізнесу (XVI – поч. XX ст.);
- сучасний етап (початок XX ст. – і дотепер) [7, 512].

Вважаючи даний підхід цілком логічним і в контексті вивчення історичної еволюції громадського харчування, доцільно дотримуватися описаної вище періодизації історичного процесу.

Хронологія даної сфери соціокультурної діяльності людини бере початок з 1700 р. до н. е. – перші згадки про таверни знайдені в стародавньому манускрипті «Кодекс царя Вавилонії Хамурі» [10; 4]. О. Гаталяк стверджує, що неабиякого значення дані заклади громадського харчування мали в Стародавній Греції та Римській імперії з I тис. до н. е., оскільки, трансформувавшись у процесі еволюціонування в постоялі двори, надавали послуги (не лише харчування, а й розміщення, адже стали частиною прообразу сучасної індустрії гостинності) відповідно до класової приналежності, наприклад, представники купецтва не мали права споживати їжу разом із урядовими гінцями або державними службовцями, що, безумовно, вплинуло на асортимент та якість [2; 153]. У 40-х рр. до н. е. римлянин С. Локат, започаткував традицію, що в сучасній системі громадського харчування відома як *ланч ділової людини* – трактирщик організував процес споживання їжі для маклерів на галерних приплавах [7; 512]. Кулінарна культура за часів Римської імперії (117–138 рр.) формувалася та розвивалася при Академії кулінарного мистецтва на емпіричному рівні артефактів (приготування конкретних страв) та теоретичному рівні (узагальнення принципів їх створення).

Посилення торговельних зв'язків із країнами Азії та Близького Сходу сприяло розвитку системи громадського харчування – в IX–XV ст. набувають поширення так звані караван-сараї, відомі ще з II тис. до н. е.

У контексті специфіки розвитку вітчизняного громадського харчування, період IV тис. до н.е. – VII ст. н.е., на думку М. Пересічного – це часи формування української національної гастрономічної традиції [8; 10], своєрідного локального варіанту гастрономічної культури в діяхронному аспекті [3; 16].

Історія розвитку громадського харчування та виявлення соціокультурних факторів, що зумовили ефективність даного явища не може розглядатися поза межами гастрономічної культури, оскільки є однією з форм її репрезентації (разом із національною кухнею та куховарською книгою) [3; 16]. У даній статті спираємось на визначення гастрономічної культури М. Капкан. Дослідниця розглядає гастрономічну культуру як систему унормування практик споживання їжі відповідно до характерних у даній соціокультурній реальності взірців та приписів, стверджуючи, що гастрономічна культура:

- проявляє себе в кулінарній послідовності, базуючись на певних поєднаннях продуктів та страв, як складових кухні;
- реалізується в якості гастрономічного режиму – набору допустимих практик застольного етикету, що регламентує подвійну комунікацію – їдоків з їжею та співтрапезників один із одним;
- є гастрономічною рефлексією.

Історико-культурологічний аналіз першого етапу розвитку громадського харчування засвідчує доцільність позиціонувати дане явище як важливий елемент тогочасного соціального та релігійного життя. Серед чинників, що здійснили вагомий вплив на громадське харчування в контексті формування єдиної світової системи, поділяючи думку С. Ткачової [7; 513], назовемо релігію, сферу гостинності, класову структуру суспільства, історичні фактори, розвиток торгівельно-економічних міжнародних стосунків та ін.

Громадське харчування за часів раннього Середньовіччя доцільно розглядати крізь призму паломницького руху, оскільки культура харчування та споживання їжі для значної частини населення (маємо на увазі паломників) формувалася в монастирях та спеціальних будинках для відпочинку – послуги та їжа були безкоштовні. Даний період є важливим у контексті формування й розвитку традицій соціального громадського харчування.

Протягом другого періоду, на основі кулінарної культури, сформованої за часів Римської імперії, в західноєвропейських країнах, передусім в Італії та Франції, відбувається процес становлення системи громадського харчування. В Англії, на початку XVI ст., після проведення Генріхом VIII секуляризації монастирів, громадське харчування здобуло значної активізації в умовах приватних закладів – таверень.

Витоки традиційних для території України закладів громадського харчування – корчма, шинок, заїзд, що задовольняли біологічні потреби населення, виконуючи водночас і важливі соціокультурні функції, сягають часів княжої доби. С. Ткачова стверджує, що корчма, до початку XII ст. зокрема використовувалася для обговорення важливих для співтовариства заходів та справ, виступів суспільних діячів, а після – набуває статусу «майже державної установи» [7; 514]. Інтер'єри та екстер'єри, відповідно до регіональних стилістичних особливостей, нагадували оздоблення народного житла [1; 192]. Із XVI ст. вагома урядова підтримка почала надаватися новому типу закладу громадського харчування – шинкам. Л. Коцюба акцентує на перевагах, що отримали заклади громадського харчування завдяки підтримці влади, називаючи, зокрема, вигідне місце розташування та високу прибутковість [5]. Відповідно, громадське харчування протягом другого етапу розвивалося у безпосередньому взаємозв'язку та за відчутного впливу суспільного, релігійного й соціального життя.

Активізація формування локальних та регіональних рис української кухні, як конструкта, інспірованого певною соціокультурною ситуацією (відповідно до визначення поняття «національна кухня» за М. Капкан, як системи колективних уявлень про харчові звички нації, включно зі стравами, що вважають репрезентативними для даної гастрономічної культури та продуктами, специфічними для конкретної місцевості) [3; 16] – процес характерний для XVII–XIX ст., відбувався відповідно до специфіки тогочасних суспільно-політичних та економічних процесів (об'єднання українських земель, посилення польського, а в середині XIX ст. – російського впливів та ін.). Важливе значення на третьому етапі відіграли власники українських садиб, які, інтегруючи елементи західноєвропейської культури, зокрема культури харчування, сформували кулінарну культуру та культуру споживання їжі (кухня, правила подачі страв, столовий етикет), зберігаючи національний колорит, що згодом отримали поширення в системі громадського харчування – елітних трактирів для заможних відвідувачів, більш демократичних закладів – кав'ярень, що стали прообразами сучасних кафе та доступних для багатьох прошарків суспільства таверн – дослідники проводять паралель із сучасними мережами швидкого харчування [7; 514].

У процесі розвитку суспільства, традиції культури харчування та культури споживання їжі поширюються за межами обідніх зал палаців і маєтків. Зростає кількість людей, які надають перевагу харчуванню в громадських закладах, що зумовлено змінами образу життя й появи мережі закладів ресторанного господарства.

На сучасному етапі розвитку системи громадського харчування, неабияка увага приділяється не лише якості пропонованої їжі та обслуговування, а й оформленню інтер'єру закладів, з метою створення атмосфери, що відповідає запитам відвідувачів, оскільки незважаючи на швидкий темп життя, багато людей знаходить час на відпочинок і спілкування з друзями в закладах ресторанного господарства. У системі громадського харчування головною особливістю репрезентації норм гастрономічної культури є використання двох кодів – вербального та харчового, оскільки у закладах громадського харчування створюється особлива комунікативна ситуація в системі «експерт – споживач», а водночас передбачається безпосередньо презентація взірців гастрономічної культури.

Висновки. На основі історико-культурологічного аналізу громадське харчування показано як специфічне соціокультурне явище, що репрезентує кулінарну культуру, виконуючи роль життєзабезпечення людини та культуру споживання їжі, сприяючи посиленню соціальних зв'язків, формуванню етичних норм та утвердженню моральних цінностей. Виявлено вплив системи громадського харчування на формування елітної культури в процесі міжкультурного синтезу (зокрема європейська та українська наприкінці XVIII – початку XIX ст.) та трансформації соціально-класової структури суспільства (завдяки розширенню системи громадського харчування та доступності до елітних закладів, що стали складовою ділового життя).

Список використаної літератури

1. **Волошенко О.** Витоки формування закладів громадського харчування (за літературними джерелами). *Вісник Львів. нац. аграрного ун-ту. Серія : Архітектура і сільськогосподарське будівництво*. 2013. № 14. С. 189–193.
2. **Гаталяк О., Ганич Н.** Ретроспективний аналіз розвитку закладів ресторанного господарства. *Вісник Львів. ун-ту. Серія географічна*. 2013. Вип. 43. Ч. 2. С. 153–161.
3. **Капкан М. В.** Феномен гастрономической культуры: специфика форм репрезентации (на примере России XIX–XX веков : автореф. дис....канд. культурологии : 24.00.01 / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2010. 25 с.
4. **Козацька Т.** Громадське харчування робітників промисловості у 1929-1938 роках в Україні. *Проблеми історії України: факти, судження, пошук : між від.* Зб. наук. пр. 2004. Вип. 11. С. 293–302.
5. **Коцюба Л. К.** Соотношение традиций и новаций в истории ресторанного дела России (вторая половина XIX – начало XX века) : автореф. дис... канд. ист. наук : 07.00.02 / Моск. пед. гос. ун-т. Москва, 2006. 23 с.
6. **Мальська М. П., Пандяк І. Г.** Організація готельного обслуговування. Київ : Знання, 2011. 366 с.
7. **Ткачова С. С.** Ресторанный бизнес: основные этапы становления та розвитку. *Економічна стратегія і перспективи розвитку сфери торгівлі та послуг*. 2011. Вип. 2 (14). С. 510–519.
8. **Пересичный М., Лепикова А.** Украинская кухня: без прошлого нет будущего. *Рестораторъ*. 2010. № 6 (74). С. 10–13.
9. **Пуцентайло П. Р.** Економіка і організація туристично-готельного підприємництва. Київ : ЦУЛ, 2007. 300 с.
10. **П'ятницька Г. Т.** Ресторанне господарство України: ринкові трансформації, інноваційний розвиток, структурна переорієнтація: монографія. Київ: Київ. Нац. торгівельно-економічний ун-т, 2007. 465 с.

References

1. **Voloshenko O.** Vytoky formuvannia zakladiv hromadskoho kharchuvannia (za literaturnymi dzherelamy). *Visnyk Lvivskoho natsionalnoho ahrarnoho universytetu. Serii : Arkhitektura i silskohospodarske budivnytstvo*. 2013. № 14. S. 189–193.
2. **Hataliak O., Hanych, N.** Retrospektyvnyi analiz rozvytku zakladiv restorannoho hospodarstva. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii a heohrafichna*. 2013. Vyp. 43. Ch. 2. S. 153–161.
3. **Kapkan M. V.** Fenomen hastronomycheskoi kultury: spetsyfika form reprezentatsyy (na prymere Rossyy XIX–XX vekov : avtoref. dys. kand. kulturolohyy : 24.00.01 / Uralskyi hosudarstvennyi un-t ym. A. M. Horkoho. Ekaterynburh, 2010. 25 s.
4. **Kozatska T.** Hromadske kharchuvannia robitnykiv promyslovosti u 1929-1938 rokakh v Ukraini. *Problemy istorii Ukrainy: fakty, sudzhennia, poshuk : mizh vid.* Zb. nauk. pr. 2004. Vyp. 11. S. 293–302.
5. **Kocyyba L. K.** Sootnoshenie traditsij i novacij v istorii restorannogo dela Rossii (vtoraya polovina XIX – nachalo XX veka) : avtoref. dis. kand. ist. nauk : 07.00.02 / Moskovskij pedagogicheskij gosudarstvennyj universitet. Moskva, 2006. 23 s.
6. **Malska M. P., Pandiak, I. H.** Orhanizatsiia hotelnoho obsluhovuvannia. Kyiv : Znannia, 2011. 366 s.
7. **Tkachova S. S.** Restorannyi biznes: osnovni etapy stanovlennia ta rozvytku. *Ekonomichna stratehiia i perspektyvy rozvytku sfery torhivli ta posluh*. 2011. Vyp. 2 (14). S. 510–519.
8. **Peresichnyj M., Lapikova, A.** Ukrainskaya kuhnya: bez proshlogo net budushchego. *Restorator*. 2010. № 6(74). S. 10–13.
9. **Putenteilo P. R.** Ekonomika i orhanizatsiia turystychno-hotelnoho pidpriemnytstva. Kyiv : TsUL, 2007. 300 s.

10. *Piatnytska, H. T.* Restoranne hospodarstvo ukrainy: rynkovi transformatsii, innovatsiyni rozvytok, strukturna pereoriientatsiia: monohrafiia. Kyiv : Kyivskiy natsionalnyi torhivelno-ekonomichnyi universytet, 2007. 465 s.

ГЕНЕЗИС ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ

Братицел Марина Леонидовна – ассистент кафедры гостинично-ресторанного и туристического бизнеса, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев

Исследовано истоки возникновения и становления общественного питания как явления социокультуры, что одновременно влияет и оказывается под влиянием культурных и социальных аспектов социума. Роль составляющих общественного питания, как факторов влияния на трансформационные процессы социокультурного пространства, рассмотрена в ретроспективе, сквозь призму условий конкретной исторической эпохи.

На основе историко-культурологического анализа общественное питание показано как специфическое социокультурное явление, которое представляет кулинарную культуру, выполняя роль жизнеобеспечения человека и культуру потребления пищи, способствуя усилению социальных связей, формированию этических норм и утверждению нравственных ценностей.

Ключевые слова: общественное питание, социокультурное явление, кулинарная культура, культура потребления пищи, национальная гастрономическая традиция.

GENESIS OF PUBLIC NUTRITION AS A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON

Bratitsel Maruna – Assistant Chair, Hotel, Restaurant and Tourism Business, Kiev National University of Culture and Arts, Kiev

The sources of the emergence and formation of public catering as a phenomenon of social culture, which simultaneously affects and is influenced by the cultural and social aspects of society, are investigated. The role of the components of public catering as factors of influence on the transformation processes of the sociocultural space is considered in retrospect, through the prism of the conditions of a particular historical era.

On the basis of historical and cultural analysis, public catering is shown as a specific sociocultural phenomenon that represents a culinary culture, playing the role of human life support and a food consumption culture, contributing to the strengthening of social ties, the formation of ethical standards and the adoption of moral values.

Key words: catering, sociocultural phenomenon, culinary culture, food consumption culture, national gastronomic tradition.

GENESIS OF PUBLIC NUTRITION AS A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON

Bratitsel Maryna – Assistant Chair, Hotel, Restaurant and Tourism Business, Kiev National University of Culture and Arts, Kiev

The aim of this paper is to identify the specifics of catering as a phenomenon of socioculture, as well as to reveal the impact of the catering system on the formation of cultural values and social ties of society in historical retrospect.

Research methodology. A sociocultural approach relevant to contemporary cultural studies has been applied in order to combine the study of cultural and social history, to consider catering as a complex phenomenon in which cultural and social aspects are synthesized and interrelated.

Results. Based on historical and cultural analysis, catering is shown as a specific socio-cultural phenomenon that represents the culinary culture, fulfilling the role of human life and food consumption culture, contributing to strengthening social ties, forming ethical norms and promoting moral values. The influence of the catering system on the formation of elite culture in the process of intercultural synthesis (in particular European and Ukrainian at the end of the XVIII th – early XIX th centuries) and the transformation of the social-class structure of society (due to the expansion of the catering system and accessibility to elite establishments that became a part of the business life).

Novelty. The sources of the emergence and formation of public catering as a phenomenon of social culture, which simultaneously affects and is influenced by the cultural and social aspects of society, are investigated. The role of the components of public catering as factors of influence on the transformation processes of the sociocultural space is considered in retrospect, through the prism of the conditions of a particular historical era.

The practical significance. The cultural studies of catering, which have recently played an important role in the life of modern society, provide new knowledge in the field and make it advisable to rethink the relation between traditional and innovative in cultural genesis, the processes of self-identification, which has a great influence on theories of auri.

Key words: catering, sociocultural phenomenon, culinary culture, food consumption culture, national gastronomic tradition.

Надійшла до редакції 23.10.2019 р.

Розділ IV. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

Part IV. SUMMARIES, REVIEWS, REPORTS

УДК 008:7(477) «199»

«ІМПРЕЗА» ЯК КАТАЛІЗАТОР КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЦЕСІВ В УКРАЇНІ 90-х РОКІВ ХХ СТОРІЧЧЯ

Бабій Надія Петрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Прикарпатський національний
університет ім. Василя Стефаника
orcid.org/0000-0002-9572-791X
nbabij26@gmail.com

Висвітлено причини заснування Першої міжнародної бієнале «Імпреза» в Івано-Франківську. Комплексно проаналізовано історико-політичні, соціокультурні та мистецькі підстави діяльності, програму культурної ініціативи. Вказані актуальні форми представлення творчості: індивідуальні проекти, колективну виставкову діяльність, популяризацію ініціативи та критичні дописи через новостворені часописи, ЗМІ, формування принципів постмодерного мистецтва, створення спеціальних фондів й оперативних колекцій. Наголошено, що завдяки різним формам активності культурна ініціатива міжнародної бієнале «Імпреза» відіграла роль каталізатора культурно-мистецьких процесів в Україні останньої декади ХХ сторіччя.

Ключові слова: міжнародна бієнале сучасного мистецтва «Імпреза», культурно-мистецький простір маргінального міста, кінець ХХ сторіччя, постмодерн, актуальне мистецтво.

Постановка проблеми. Поява першої в пострадянській Україні міжнародної бієнале сучасного мистецтва «Імпреза» (1989 р.) співпала в часі з визначними політичними зрушеннями на теренах Східної Європи, економічними негараздами всередині держави та, водночас, вартісними культурними зрушеннями всеукраїнського масштабу. Попри значну увагу до бієнале «Імпреза», як виставкової платформи та культурної ініціативи загалом, їхня першість та не пересічність із часом втратили свою гостроту й актуальність.

Методологія дослідження. Емпіричною базою дослідження стала діяльність культурної ініціативи «Імпреза» 1989–1997 рр. Для вирішення завдань використані методи теоретичного аналізу документів, спостереження, аналогії, порівняльного аналізу, опитування.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній зібрана різночасова інформація про Першу в Україні міжнародну бієнале сучасного мистецтва. Відтворено хронологічну послідовність культурно-мистецьких акцій в Україні та за її межами, проведених з ініціативи організаторів та кураторів об'єднання «Імпреза», наголошено на формулюванні теоретичного підґрунтя постмодерного мистецтва, проаналізовано один з перших в Україні досвід впровадження маркетингових стратегій «Імпрезі», світовий резонанс події.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Бібліографія «Імпрезі» різночасова, різностороння та багаточисельна. Вона охоплює каталоги подій, публікації у ЗМІ, дописи у всеукраїнських часописах, зокрема новостворених: «Плерома», «Кінець Кінцем», «Четвер»; монографії, есеї, наукові розвідки. Серед найвагоміших – різночасові праці учасників культурної ініціативи «Імпреза»: В. Мельника, Ю. Андруховича, Р. Котерліна, І. Панчишина, А. Звіжинського, Ю. Іздрика, об'єднаних у науково-популярному виданні «Перший відмін ок» (2018 р.) [7]. Окремо відзначимо видання спогадів серії «Моє місто» видавництва Лілея-НВ «Імпреза міжнародне бієнале» (2012 р.) [3]. Вказані праці достатньо тенденційні, висловлюють позицію учасників актуальних процесів, доповнені цінним фотодокументами, рукописами та ілюстративним матеріалом. Важливе місце «Імпрезі» як «генератора у виявленні художників «нового мистецтва» » надає Г. Вишеславський у праці «Постмодерністські тенденції у сучасному візуальному мистецтві» (2007 р.) [1]. Менш патетичний погляд на «Імпрезу» знаходимо в авторів, пов'язаних із сучасними мистецькими процесами у Києві та великих містах України. Так, у монографії В. Сидоренка «Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть» (2008 р.) автор відводить указаний події досить скромне місце, визначаючи як «культурно-мистецьку акцію «Імпреза» » [8; 98]. Ще кілька абзаців присвячено другій бієнале «Імпреза» 1991 р.; у загальному переліку названі окремі персоналії, в т.ч.: О. Чулков, Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, А. Звіжинський, Р. Котерлін, Я. Яновський [8; 117–123].

Н. Івановська у своїй статті помилково вказує, що «2012 р. ... у нашій країні відбулася I міжнародна бієнале сучасного мистецтва «ARSENALE-2012» » (2015 р.) [2; 196]. Цінним джерелом є також інтерв'ю із засновниками бієнале, записане автором на вечорі, присвяченому 30-річчю ювілею «Імпрези» (Вагабундо, 2 лист., 2019 р.), артефакти виставки «Імпреза – 30 років», що відбулась 14 лист. 2019 р. у Музеї мистецтв Прикарпаття (ММП) в Івано-Франківську.

Мета статті – з'ясувати вплив бієнале на культурно-мистецькі процеси кінця XX ст. локального та всеукраїнського масштабу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перша міжнародна бієнале сучасного мистецтва «Імпреза» провадила свою діяльність у 1989–1997 рр. Попри загальну мистецьку декларацію, засновники «Імпрези» і сьогодні стверджують, що бієнале була подією політичного характеру¹. Окрім п'яти подій щодворічної періодичності, її програма включала низку різномасштабних акцій: індивідуальні та колективні кураторські акції, класичні виставки, літературні читання, міжнародні наукові конференції, виїзні представлення окремих колекцій та авторів, вплив на створення критичних часописів, формування ідеологічної програми, організація аукціонів та наймасштабнішу мету – плани зі створення Музею сучасного мистецтва в Івано-Франківську.

Соціокультурною особливістю 90-х років в Україні та решті пострадянського простору була відсутність сучасних інформаційних технологій. Усі процеси: комунікативні, технічні, технологічні відбувались за аналоговим принципом, завдяки особистісним контактам, паперовому листуванню тощо. Заснування бієнале такого масштабу у провінційному та закритому для іноземців місті (навколо Івано-Франківська знаходилось багато військових підприємств та стратегічних об'єктів) наприкінці 80-х років XX ст. співпало з кризовим періодом у світовій політиці та економіці: Чорнобильська трагедія, падіння Берлінської стіни, розпад Радянського Союзу тощо. В той час в Україні відроджується репресована греко-католицька церква, засновуються національні партії та товариства української мови. 1989 р. в Івано-Франківську в урочищі Дем'янів лаз знайдені сліди масових розстрілів в'язнів тюрем НКВД. Усі ці події збудовували національну самосвідомість, невмолимо призводили до змін в устрої та соціокультурній діяльності, «...з погляду постмодерного розвитку...символізували кінець доби тоталітаризму та ізоляції» [3; 80].

Мистецькі кола реагували на ці зміни якнайшвидше. Дослідники відзначають [3; 114, 8; 117], що у той період відбувається зацікавлення мистецтвом андеграунду. Серед важливих: виставка одеських монументалістів (1988 р.), «Львівська мистецька сцена 60-80-х років» (Львів, 1992 р.), «Шістдесят із шістдесятих» (Київ, 1993 р.). Як своєрідна реакція на утиски, новий рівень громадянської позиції митців і форма протесту проти радянської Спілки художників України утворюються альтернативні мистецькі товариства: «Шлях» у Львові, «Хоругва» у Тернополі. Свою протестну діяльність формували й івано-франківці. Важливим підтвердженням визнання вагомості «Імпрези» сьогодні є використання оригінального фото П. Дроб'яка 1991 р. із проведення комісій журі на постері Міжнародного конгресу-бієнале для представників сфери культури «Перехід 1989» (Transition 1989 р.) [9].

Один з організаторів «Імпрези», художник-графік М. Вітушинський був учасником багатьох закордонних міжнародних виставок. В силу того, що його дружина є полькою, як член родини мав можливість безпосередньо виїжджати за кордон, де і познайомився з комісаром міжнародного бієнале малих форм графіки, професором університету у Лодзі, мистецтвознавцем Ір. Матушиком. Розмова спровокувала ідею до організації бієнале в Івано-Франківську, згодом була підтримана в середовищі художників, найперше – М. Яковини (активного члена «Народного Руху», пізніше – голови Івано-Франківської облради, голови облвиконкому, в. о. міністра культури в уряді Л. Кучми), архітектора І. Панчишина. Четвертим співучасником процесу засновники називають колектив Івано-Франківського державного художнього музею, під чийм патронатом відбувались усі бієнале до 1997 р.¹

Ідею несподівано підтримали владні структури². У розісланому запрошенні до участі йшлося, що метою бієнале Імпреза-89 став «...показ і зіставлення національних образів світу та уявлень про людину, втілених у різних художніх системах на основі новітніх інтерпретацій класичної спадщини та фольклорної спадщини»³. Про непересічність та розмах події свідчить факт прибуття на «Імпрезу» посланців із Калінінграду та Львова для перейняття досвіду проведення подібної акції. Після цього проекту в Україні відбулись: «4 блок» у Харкові, «Інтердрук» та «Відродження» у Львові, «Пан Україна» в Дніпропетровську.

Узгодивши програму та бюджет першого бієнале, що складав на той час 3000 рублів, організатори зайнялись формуванням списків запрошених. Основна інформація: імена та адреси, бралась із закордонних каталогів, що були у М. Вітушинського, В. Гуменного та В. Чернявського [3; 12]. Однак залишалась проблема рекомендацій та промоції виставки, яка мала відбутись на пострадянській території. Особисті зв'язки М. Вітушинського з польським архітектором Боберським

дозволили залучити до участі видатних митців, зокрема А. Ментуха з Гданська, Є. Новосільського з Кракова. Новосільський відмовився від участі, але погодився рекомендувати франківське бієнале в європейському мистецькому середовищі. При особистій зустрічі з японським графіком К. Нагаока, що проживав у Західному Берліні, вдалось заручитись підтримкою та отримати безпосередньо графічні роботи, зголосився до участі А. Бруновський з Братислави. Паралельно ідеї майбутнього бієнале пропагували через усі можливі засоби інформації, ідею підтримали групи київських та одеських митців: О. Бородай, Ю. Левченко, О. Бабак, О. Дяченко, В. Маринюк, О. Стовбур, В. Цюпко, С. Савченко [3; 12]. Політичної забарвленості «Імпрезі» додав факт приїзду подружжя Гайдамак, пов'язаних із радіо «Свобода» та «Антибільшовицьким Блоком Народів» а також В. Зубенка – українського націоналіста та мільйонера з Мюнхена.

«Імпреза-89» відбулась з 31 жовтня по 30 грудня у виставкових залах Івано-Франківського державного художнього музею, обласної організації Національної спілки художників України, обласного краєзнавчого музею. Із надісланих понад 3000 робіт: живопис, графіка, скульптура, асамбляж від 400 митців із 19 країн світу, відібрані 700 творів 260 авторів із 17 країн світу та 8 пострадянських республік: Білорусії, Вірменії, Грузії, Латвії, Литви, Молдови, Росії, України. Особливістю експозиції була критично мала частка закордонного живопису (в експозиції демонструвались «Подвійний акт» Є. Овчарек, «Проникнення» А. Ментуха), які неможливо було перевезти в тодішніх умовах, однак мистецтвознавці відзначили розмаїтість графіки у програмах, концепціях, тематиці, стилістичних підходах, технологічних прийомах.

Унікальним та першим на пострадянському просторі (незважаючи на «Сотбіс» у Москві) став аукціон «Імпрезі» 1990 р., що проводився для державних галерей, художніх музеїв, виставкових зал, вітчизняних та зарубіжних колекціонерів. Метою заходу стала пропаганда творів бієнале, залучення коштів для продовження діяльності програми та створення фонду Музею сучасного мистецтва в Івано-Франківську [3; 62]. Подія започаткувала ряд маркетингових стратегій, що пізніше використовувались у діяльності «Імпрезі»: інтенсифікація діяльності, інтеграційні процеси, диверсифікація програм.

Локацією другої «Імпрезі-91» стала пам'ятка модерної архітектури у центрі міста – масштабна зала Пасажу Гартенбергів [3; 17], який планувався для передачі під майбутній музей Сучасного мистецтва. Виставка стала наймасштабнішою за всі роки: майже 600 учасників із 48 країн світу. Журі очолив А. Ментух (Польща); членами комісії стали митці та критики: В. Цюпко (Одеса), О. Буценко (Київ), А. Міро (Іспанія), В. Маринюк (Одеса), П. Гулин (Ужгород), Ф. Розеве (Німеччина), І. Герета (Тернопіль), І. Панчишин як координатор проекту. Основний формат робіт, обраних для експонування, зосереджувався навколо нефігуративних композицій та різноманітних варіацій модерністичних композицій, творів андеграунду.

«Імпреза-91» перетнула межі стаціонарної експозиції та поєднала різні форми культурної активності, властиві фестивалям⁵. Так, до програми долучились музичні та театралізовані заходи: лауреати фестивалю «Червона рута», рок-команди «Плач Єремії», «Мертвий півень», «Чорні черешні», «Бункер Йо», камерний оркестр обласної філармонії, вистава київського театру-студії «Будьмо» під керівництвом С. Проскурні. Відбулись важливі в контексті актуальності часові літературні читання: поезія «Пропалої грамоти», «Бу-Ба-Бу», виступ В. Цибулько тощо. Поза програмою «Імпрезі» відбулось декілька альтернативних проєктів, що започаткували постмодерний напрям у мистецтві Івано-Франківська, названий згодом С. Савченком початком *contemporary art* в Україні [3; 100]

Проміжки між цими дворічними акціями заповнювали культурні події так званого «Міжсезоння», програма якого виникала іноді спонтанно, але виконувала місію комунікатора між різними частинами країни, Європи, світу. В Івано-Франківську 1992 р. відбулись виставки графіки: А. Міро (Іспанія) та Е. Андієвської (Німеччина); кілька проєктів М. Яремака (Україна), живопис Павла-Тараса Голоцвана (Аргентина). У залах київського Українського Дому представлена «Імпреза-колекція». Тусовка постмодерних митців представила в Івано-Франківську проєкт-гепенінг «Рубероїд № 1», де вперше озвучений термін «станіславський феномен»⁴.

«Імпреза-93» охарактеризувалась спадом як ідей, так і змістів. Нестача фінансування, посилена економічною кризою в державі, відобразилась на якості організації. Остаточо був втрачений Пасаж як локація виставок та можливий майданчик створення майбутнього музею. Однак вдалось надрукувати перший каталог. У його передмові зазначено: «Ми здобуваємо досвід життя в незвичних для здорового суспільства обставинах. Молодий світ, що народжується, дивиться в майбутнє сміливо, усвідомлюючи своє призначення. На порозі нового тисячоліття. Мистецтво чекає приходу нового покоління, з пошануванням опираючись на досвід тих, хто готував і готує це прийдешнє» [5; 5]. Із новацій – окрема експозиція актуальних фототворів. Географія події залишилась масштабною: 440 авторів із 45 країн світу. Головував усе ще А. Ментух, бієнале супроводжувалось літературними

читаннями, музичними презентаціями. Одночасно відбулись альтернативні до стаціонарної експозиції виставки, провокативні акції [3; 155].

Важливо відзначити, що програма бієнале не обмежилась лише візуальними актами, а й працювала над вдосконаленням програми, пошуком фінансування проекту, науковим обґрунтуванням концепції, формуванням теорії мистецтва сучасності. Підтвердженням цьому є матеріали наукової конференції з проблем сучасного мистецтва «Імпреза-міжсезоння» (29 березня – 1 квітня 1995 р., вілла Маргошеса).

Учасниками конференції стали відомі мистецтвознавці: О. Петрова, Г. Вишеславський, Є. Шимчук, О. Годенко-Наконечна; галеристи О. Титаренко та Ю. Бойко, художники О. Ройтбурд, В. Цюпко, А. Ментух. Окрема доповідь виголошена В. Єшкієвим. Зберігся самвидавний Збірник виступів та рефератів конференції, до якого ввійшли також дописи, репліки з обговорення К. Дзунди, П. Бевзи, Ж. Су, Ю. Андруховича, Т. Прохаська. Зустрічаємо підтвердження фактів копіювання програм франківського бієнале (О. Годенко-Наконечна), жорстку критику відсутності концептуальної програми: «Хотілося б бачити її (Імпрезу), не лише стихійною виставкою-констатацією, а моделлю-гіпотезою...» (О. Титаренко) [4; 14], «Досвід «Імпреди» вже такий, що годі його накопичувати, а час шукати йому дійсно альтернативу» (О. Ройтбурд) [4; 17]; одночасно несприйняття постмодерних новацій «Імпреди», шкоду підтримки ЦСМУ (Ментух), різка полеміка всередині «усталених шкіл» – протиріччя між одеським андеграундом (Цюпко) та постмодерними пошуками (Ройтбурд). Загалом полеміка конференції торкається також питання розрізненості угруповань художників всередині окремих міст, снобізму столичного мистецтва, неможливості створення програми та визначення напрямку мистецтва сучасності в Україні загалом; визначення нової ролі галерей, що представляють окремих митців; заперечення інституту мистецтвознавства, як істориків мистецтва, запровадження авторитету критиків та культурологів. Відверто прозвучало про комерційну сторону «Імпреди», нагальну потребу створення інформаційної мережі, рекламної газети, продажу частини колекції з метою реклами бієнале у світі та продовження його фінансування; ініціативу законодавчої бази для просування арт-ринку (Буценко) [4; 20].

У подальші періоди – 1995 та 1997 рр. – «Імпреза» змінила формат, представляючи окремі колекції та проекти, персоналії, кураторів: «Фото Імпреза» – куратор Р. Кондрат, «Імпреза'95. Графіка» – голова журі В. Гуменний, «Сучасна японська графіка»; ряд грантових постмодерних проектів ЦСМС-Київ: Р. Котерліна «Медитації на стику», фестиваль відео-арту «Ре-візія» в містечку Делятин. Окремо відзначимо виїзну пересувну виставку в Іспанії «ART D'UKRAÏNA», де була продана частина колекції.

Остання подія бієнале 1997 р/ відзначилась відвертим радикалізмом, поділом кураторських проектів, декларацією постмодерних форм, залученням до дискусії виключно обраних, зміну «тусовок». Процес розмежування посилювався відсутністю виставкових площ: експозиція абстрактного мистецтва Австрії (Зальцбург) та Івано-Франківська містились у музейних залах із творами сакрального мистецтва. «Розташовані...серед постійної експозиції ... безпредметні праці ... художників набували переконливої декоративності і позбувалися спекулятивної спірітуалістичності так часто нав'язуваної абстракціям» [7; 38]. Тут же еклектично нагромаджувались інші перформанси та інсталяції: «2000 рік вже настав», «Вульф живий». Галерея Мирослава Яремака «S-об'єкт» представляла фото-проект І. Чічкана з померлими новонародженими, усяними діамантовими прикрасами «Сплячі принци України» (Київ), інсталяції Ю. Іздрика «Прощання з рибою», М. Яремака «Перманентне Різдво», живопис О. Борисова (Харків) «Франко vs Франко». Ще одна невелика експозиція створена в майстерні-галереї «Сигма»: еротична графіка «Антична серія» А. Міро (Іспанія) та еротичні фото С. Браткова (Харків). Відзначимо кураторський проект А/ Звіжинського «Легідний тероризм», тригодинний перформанс «Репетиція паралельного мистецтва 10x10+1» М. Панакова та його студії [3; 166–167].

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що можливість створення у Івано-Франківську міжнародної бієнале «Імпреза» пов'язане з актуальними політичними та соціокультурними змінами в українському суспільстві, світі. Велика кількість митців з України та Західної Європи, що стали учасниками та спостерігачами чи промоутерами бієнале, спричинила загальний резонанс культурної ініціативи. Це Перша і єдина українська бієнале, що витримала п'ять сезонів.

Бієнале стала платформою порівняння актуальних світових мистецьких напрямів та технологій, національних ідей, об'єднання розрізнених українських шкіл, гуртків, тусовок, означило вихід із маргінального середовища, продемонструвала реальний якісний зріз образотворчості кінця ХХ ст. Відзначено новації бієнале: окрім класичних виставок запропоновані кураторські проекти, пов'язані з конкретною ідеологією, уперше проведено аукціон, офіційно в рамках міжнародного бієнале представлені некомерційні мистецькі форми: інсталяції, перформанси, гепенінги. В її діяльності використані рекламні представлення, критичні та наукові дослідження. Попри невдачу із створенням

музею, організаторам вдалось зберегти основну колекцію «Імпрези», створивши відділ сучасного мистецтва та тимчасовий фонд на базі місцевого художнього музею. Творча атмосфера міста, зрушена «Імпрезою», спричинилась до активного пошуку нових форм виразності у візуальних практиках, музиці, театральному мистецтві, літературі.

Попри те, що з часом наступило «...розчарування в авантюрних ідеях створення в місті нового гуманітарного простору» [7; 22], діяльність культурної програми «Імпреза» тривалий час мала лідерські позиції у загальноукраїнському художньому процесі, стала каталізатором культурно-мистецьких процесів в Україні останньої декади ХХ ст.

Список використаної літератури

1. **Вишеславський Г.** Постмодерністські тенденції у сучасному візуальному мистецтві України кінця 1980 – початку 1990-х рр. *Сучасне мистецтво : наук. зб. / Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ. Харків: Акта, 2007. Вип. 4. С. 93–146.*
2. **Івановська Н.** Бієнале як модель сучасного культурного простору України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Вип. 21/2015 (т.1). С. 196-200. URL: file:///C:/Users/Home/Desktop/ Downloads/ ukrkm_2015_21(1)_39.pdf (дата звернення: 21.11.2019).*
3. **Імпреза: міжнародна бієнале.** Зб. ст. / уп. І. Панчишин, А. Звіжинський. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2012. 184 с.
4. **«Імпреза-міжсезоння» діяльність та перспективи міжнародної бієнале «Імпреза»:** Зб. виступів та рефератів наук. конф. із проблем сучасного мистецтва, Івано-Франківськ, 29 берез. – 1 квіт. 1995. Івано-Франківськ, 36 с.
5. **Імпреза'93.** Каталог III між нар. бієнале станкових мистецтв в Івано-Франківську 3 груд. – 30 січ. 1993. Івано-Франківськ – Львів: Міжнар. фонд «Відродження». 128 с.
6. **Єшкілев В.** Станіславський феномен. *Плерома – часопис з проблем культурології, теорії мистецтва, філософії.* Вип. 3 (виправлений і доп.). URL: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/zmist.htm> (дата звернення: 16.11.2019).
7. **Перший відмін ок. Незалежне мистецтво Івано-Франківська. Дев'яності-нульові. Тексти, візії, персони.** Івано-Франківськ: «ArtHuss», 2018. 304 с. С. 22.
8. **Сидоренко В. Д.** Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: *Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ ст. / Ін-т проблем сучасн. мистецтва Акад. миств. України. Київ: ВХ [студіо], 2008.*
9. **У Львові напрацюють рекомендації для культурної сфери України.** URL: <https://zbruc.eu/node/92750> (дата звернення: 24.11.2019).
10. **Панчишин про Панчишина.** *Мітец-UKF.* URL: <https://mitec.ua/panchishin-pro-panchishina/> (дата звернення: 16.11.2019).

References

1. **Vysheslavsky G.** (2007). 'Postmodernist tendencies in contemporary visual art of Ukraine (the end of 1980s – the beginning of 1990)'. *Suchasne mystetstvo* issue 4, pp. 93–146.
2. **Ivanovska N.** (2015). 'Biennale as a model of contemporary cultural space in Ukraine'. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku* [online] issue 21. vol. 1, pp. 196–200. Available at: [file:///C:/Users/Home/Desktop/ Downloads/ ukrkm_2015_21\(1\)_39.pdf](file:///C:/Users/Home/Desktop/ Downloads/ ukrkm_2015_21(1)_39.pdf) [Accessed: 21.11.2019].
3. **Impreza mizhnarodna biennale.** (2012). Ivano-Frankivsk: Lileia-NV.
4. **«Impreza-mizhsezonnia» diialnist ta perspektvy mizhnarodnoi biennale «Impreza»:** Zbirnyk vystupiv ta referativ naukovoi konferentsii z problem suchasnoho mystetstva. Ivano-Frankivsk 29 march – 1 april 1995. Ivano-Frankivsk.
5. **«Impreza-93»** The third international biennale. Exhibition of the exhibition in Ivano-Frankivsk December 3, January 30, 1993.
6. **Ieshkiliev V.** 'Stanislavskiy fenomen'. *Pleroma – chasopys z problem kulturolohiy, teorii mystetstva, filosofii.* issue 3 [online]. Available at: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/zmist.htm> [Accessed: 16.11.2019].
7. **Pershyi vidmin ok.** Nezalezhne mystetstvo Ivano-Frankivska. Devianosti-nulovi. Teksty, vizii, persony [The nominative case. Independent Art of Ivano-Frankivsk 1990s – 2000s. Texts, visions, personalities]. (2018). Ivano-Frankivsk: «ArtHuss».
8. **Sydorenko V. D.** Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spriamuvan: Rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolit. [Visual art: from avant – garde changes up to the newest trends: Development of the visual art in Ukraine during the 20 th and 21 st centuries (2008). Kyiv: ВХ [studio].
9. **«U L'vovi napracuyuyut` rekomendaciyi dlya kul'turnoyi sfery` Ukrainy»** [online]. Available at: <https://zbruc.eu/node/92750> [Accessed: 24.11.2019].
10. **«Panchyshyn pro Panchyshyna».** (2019). *Mitiets-UKF* [online]. Available at: <https://mitec.ua/panchishin-pro-panchishina/> [Accessed: 16.11.2019].

Примітки:

¹ **Записала Н. П.** Бабій на вечорі-спогаді у клубі «Вагабундо», 2 лист. 2019 р. Івано-Франківськ. *Приватний архів Н. П. Бабій.*

² **Записала Н.** Бабій від М. Вітушинського на обговоренні виставки, присвяченій 30-річчю «Імпрези». Музей мистецтв Прикарпаття. 14 лист. 2019. *Приватний архів Н. П. Бабій.*

³ *Зі слів М. Вітушинського:* «Пішли до Миколи Токарєнка в управління культури обкому партії – він вислухав нас: Добре, але яка підстава на то є, чому ви вирішили то зробити. А ми вже перед тим придумали таку легенду, що це до події 17 вересня 1939 р., річниці возз'єднання західноукраїнських земель у Радянський Союз. А він каже: О, гарна ідея, будемо то робити. Я тоді в обкомі партії це погоджу». Вечір-спогад у клубі «Вагабундо», 2 лист. 2019 р. Івано-Франківськ. *Приватний архів Н. П. Бабій*.

⁴ *Там же.* Текст зачитаний Ю. Андруховичем.

⁵ *За спогадами І. Панчишина,* «...то був час, коли всюди читали вірші – на вулицях, лавочках, кнайпах... Приїжджав Андрухович з Москви, де вчився, і ми збиралися в реставраційних, у мене. Він читав уривками нові фрагменти з «Московіади», з зошита зі школярським почерком. І того було валом. Робили перші літературні виступи «Лугосад» (Лучук, Гончар, Садловський) та «Пропала грамота» (Позаяк, Недоступ і Либонь – такі в них псевда були). [9].

⁶ *За Панчишином:* «Літературна хвиля «Станіславський феномен» з'явилася, власне, на «Imprezi». На одній з виставок в міжсезоння, яка тривала день, де було виставлено інсталяції, там люди їздили на велосипедах по залу, співали, танцювали, і коли о дванадцятій годині ночі, хтось за спиною сказав: «О, це якийсь «станіславський феномен!». Типу нон-стоп виставки, що хочуть, те роблять і все одночасно – і візуалка, і поезія, і перформанси...» [9].

За Єшкілевим: «в межах українського літературного постмодерного-дискурсу тільки Станіславський феномен набув якості Салону як продуцента естетичної літературної творчості».

«ИМПРЕЗА» КАК КАТАЛИЗАТОР КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОЦЕССОВ В УКРАИНЕ 90-х ГОДОВ XX ВЕКА

Бабій Надежда Петровна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна и теории искусства, Прикарпатский национальный университет им. Василия Стефаника

Актуализируется вопрос основания Первой международной биеннале «Импреза» в Ивано-Франковске. Комплексно проанализированы историко-политические, социокультурные и художественные предпосылки деятельности, программа культурной инициативы. Указаны актуальные формы представления творчества «Импрезы»: индивидуальные проекты, коллективная выставочная деятельность, популяризация инициативы через профессиональную журнальную критику, СМИ, формирование принципов постмодерного искусства, создание фондов и оперативных коллекций.

Отмечено, что благодаря различным формам активности, культурная инициатива международной биеннале «Импреза» стала катализатором культурных процессов в Украине последней декады XX века.

Ключевые слова: международная биеннале современного искусства «Импреза», культурно-художественное пространство маргинального города, постмодерн, конец XX века, актуальное искусство.

«IMPRESA» AS A CATALIZER OF ART-CULTURAL PROCESSES IN UKRAINE OF THE 90-S YEARS OF THE XX CENTURY

Babii Nadiia – Assistant Professor of the department of design and art theory of Precarpathian National University. Ivano-Frankivsk

The reasons for the foundation of the First International Biennale "Impreza" in Ivano-Frankivsk are covered. The historical, political, socio-cultural and artistic grounds of the activity, the program of cultural initiative have been comprehensively analyzed. Topical forms of creative representation are indicated: individual projects, collective exhibition activity, promotion of the initiative and critical posts through newly created magazines, mass media, formation of principles of postmodern art, creation of special funds and collections.

It is emphasized that due to various forms of activity, the cultural initiative of the International Biennale «Impreza» has played the role of a catalyst for cultural and artistic processes in Ukraine in the last decade of the twentieth century.

Key words: International Biennale of Contemporary Art "Impreza", cultural and artistic space of the marginal city, end of XX century, postmodern, contemporary art.

UDC008:7](477) «199»

«IMPRESA» AS A CATALIZER OF ART-CULTURAL PROCESSES IN UKRAINE OF THE 90-S YEARS OF THE XX CENTURY

Babii Nadiia – Assistant Professor of the department of design and art theory of Precarpathian National University. Ivano-Frankivsk

Abstract. The first International Biennale of Contemporary Art «Impreza» was founded in 1989 in Ivano-Frankivsk by Mikhail Vitushinsky, Mykola Yakovyna, Igor Panchishin.

The purpose of the article. To find out the impact of the Impreza International Biennale on the cultural and artistic processes of the late twentieth century on a local and nationwide scale.

Research methodology. The main empirical basis of the study was the activity of the cultural initiative «Impreza» for the period 1989-1997. Methods of theoretical analysis of documents, observation, analogy, comparative analysis, questioning were used to solve problems.

The scientific novelty of the work is that it gathers various information about the first international biennale of contemporary art in Ukraine. The chronological sequence of cultural and artistic actions in Ukraine and abroad, conducted at the initiative of the organizers and curators of the Impreza association, is reproduced, one of the first in Ukraine experience of implementing the Impreza marketing strategies is analyzed, the impact on the artistic environment, resonance.

Results. It is proved that the possibility of creating the first International Biennale «Impreza» in Ivano-Frankivsk was connected with the actual political and socio-cultural changes in Ukrainian society. The large number of distinguished artists from all over Ukraine and Western Europe who have participated and observed or promoted the biennial have generated a general resonance with the cultural initiative. Biennial innovations were noted: in addition to classical exhibitions, curatorial projects related to a specific ideology were offered, an auction was held for the first time, experimental art forms such as installations, performances, and opening were presented. The principles of postmodern discourse in art are formulated. It is emphasized that due to various forms of activity, the cultural initiative of the International Biennale «Impreza» has played the role of a catalyst for cultural and artistic processes in Ukraine in the last decade of the twentieth century.

Key words: International Biennale of Contemporary Art «Impreza», cultural and artistic space of the marginal city, end of XX century, postmodern, contemporary art.

Надійшла до редакції 25.11.2019 р.

**НАУКОВА ТВОРЧІСТЬ У МОДУСІ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ:
XV МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ
«ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИЙ ПРОСТІР І УКРАЇНСЬКІ ПЕРСПЕКТИВИ» В РДГУ**

Виткалов Сергій Володимирович – доктор культурології,
професор кафедри культурології і музеєзнавства
orcid.org/0000-0001-5345-1364
sergiy_vsv@ukr.net;

Виткалов Володимир Григорович – кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри культурології і музеєзнавства, Рівненський
державний гуманітарний університет, м. Рівне
orcid.org/0000-0003-0625-8822
volodumur_vitkalov@ukr.net

14–15.11 на базі кафедри культурології і музеєзнавства РДГУ проведено чергову XV міжнародна науково-практична конференція «Євроінтеграційний простір і українські перспективи». До оргкомітету надійшли заявки від 499 учасників, фаховий рівень яких достатньо високий: майже 50 докторів наук, професорів, понад 110 кандидатів наук, доцентів, чимало аспірантів, докторантів та студентів й представників національних музейних установ, філармонійних художніх колективів, ЗВО технічного, економічного спрямування. Відзначимо й факт заявки у заході відомих митців, продюсерів, керівників художніх структур різних рівнів, що також засвідчує високий інтерес громадськості до культурного вектора розвитку країни, вбачання в нього важливий аспект зміни ситуації на краще. Це засвідчує також і факт сталих міжкультурних контактів національної художньої інтелігенції з представниками закордонних інституцій, які вже давно у своїй концертній практиці не обмежуються лише виконавством, а ведуть широку просвітницьку діяльність серед населення, готуючи собі таким чином потенційну аудиторію.

У заході взяли участь й представники спеціалізованих мистецьких шкіл (музичних шкіл-десятирічок) України, експериментальних ЗОШ різних районів областей, що засвідчує факт зміни ставлення і до нової української школи, спробу знайти спільні точки дотику у питанні вирішення педагогічних проблем на культурно-мистецькому ґрунті.

Уперше виведено в окрему секцію обговорення питань позашкільної художньої освіти.

Традиційно серед учасників заходу представники низки іноземних ЗВО Білорусії, Китаю, РФ, Азербайджану, США та України, що репрезентували 81 освітню, наукову та культурно-мистецьку структуру, 27 з яких мають статус національних. Для іноземних дослідників участь у конференції – спроба позиціонувати власну культурну спадщину, просунути у свідомість учасників творчі надбання «своїх» країн і таким чином знизити напругу дії глобалізаційного фактора.

У пленарному засіданні взяли участь керівники управлінь культури та туризму, молоді та спорту, освіти і науки Рівненської ОДА та управління культури та туризму Рівненського міськвиконкому, ЗМІ, що засвідчує сталий інтерес органів місцевої влади до культурного життя в регіоні у зв'язку з розгорнутою в країні реформою місцевого самоврядування.

Проведення цього заходу висвітлює низку актуальних проблем, зокрема:

- факт організації конференції й та кількість зареєстрованих учасників, що є фактично сталою упродовж багатьох років, засвідчила, що зважаючи на брак абітурієнтів і, як результат, – коштів, відсутність належного контролю за організацією навчального процесу, малоефективні заходи стосовно стимулювання викладацького складу до пошуків нових форм педагогічного впливу, перенасиченість регіонів різнопрофільними закладами з низьким коефіцієнтом корисної дії, а з іншого боку, – мало вмотивовані кроки профільного міністерства стосовно підвищення вимог до вступників, що виявляється у постійних змінах правил прийому, встановлення екзаменів ЗНО, які мало відповідають профілю подальшого навчання і значною мірою унеможливають прийом на навчання осіб із високою мотивацією, фактично безрезультатні кроки стосовно застосування показника наукової активності професорсько-викладацького складу тощо, зберігається високий інтерес до наукової діяльності, в якій обидві сторони вбачають один із важливих чинників зміни ситуації. Причому, якщо не на краще, то, принаймні, зрушення з місця;

- зростання кількості студентів та магістрантів-учасників навіть у наших заходах також підтверджує усвідомлення останніми необхідності не лише виконувати настанови керівних органів освіти чи своїх наставників, але й розуміння того, що науковий пошук – якщо не панацея, то важлива складова у питаннях поглибленого розуміння сутності навчання, своєї професії, власної освіти, необхідність самоосвіти тощо. Їх участь підтвердила факт змін на всіх освітньо-кваліфікаційних рівнях розуміння важливості освіти у житті молоді людини та кожного навчального закладу;

- щорічна участь у конференціях представників різноманітних ЗОШ, яка має тенденцію до розширення, підтверджує факт зацікавленості сучасної школи проблемами університетської науки, намагання долучитися до неї через оприлюднення конкретного досвіду з регіонів, що допоможе останній стати більш прагматичною, враховувати потреби і запити мережі, куди в переважній більшості спрямовуються її випускники;

- постійна участь у роботі конференції представників органів державної влади та багаторічна підтримка її (конференції) засобами масової інформації підтверджують також факт того, що влада зацікавлена в активних людях, здатних змінити ситуацію самотужки і вбачає у факті проведення конференції можливість ефективного спілкування з соціально-спрямованими представниками сучасного соціуму. Тож, і це також є позитивом, влада й надалі підтримуватиме подібні заходи, вбачаючи в них зміну у суспільній свідомості молоді;

- заявка на участь у конференції певної кількості професіональних музикантів, продюсерів, інших фахівців «творчих» професій засвідчує розуміння останніми того факту, що освіта, наукова діяльність є справді важливим чинником художньої самореалізації, а також усвідомлення, що майбутню публіку також потрібно виховувати на національному художньому ґрунті, як це багато років здійснюють їх іноземні (переважно – американські та центральноєвропейські) колеги, не лише концертуючи світом, але й викладаючи в мережі навчальних закладів, причому переважно середньої ланки, ведучи просвітницьку діяльність серед широкого загалу. Одним словом, виховуючи собі майбутню (потенційну) аудиторію;

- засвідчила конференція й широку палітру проблематики, що є предметом наукового зацікавлення у сфері культури, яка, виходячи із самого об'єкту дослідження, значно розширила свої обрії останнім часом, акцентуючи, зокрема, дослідницьку увагу на регіональній культурній практиці, вводячи в результаті цих пошуків у науковий обіг введено безліч нових імен, прізвищ, дат, пам'яток, таким чином розширюючи предметне поле національної культури;

- акцентування уваги на регіональній проблематиці засвідчує значний культурний потенціал регіонів, спробу їх представників максимально розширити межі сприйняття цього вектора культури. І в цьому плані саме західноукраїнські терени демонструють свою активність, поступово і постійно публікуючи безліч нових артефактів чи імен. Це певним чином засвідчує й про патріотизм дослідників, предметом уваги яких є місцева проблематика;

- останні конференції засвідчили активізацію участі у їх роботі хореографів (педагогів та студентів), музикантів-інструменталістів, шоу-бізнесу, представників сфери циркового мистецтва, які традиційно виявляли пасивність у подібних презентаціях. І це особливо помітно у наступних публікаціях у наших збірниках, де домінує хореографічна, інструментальна проблематика в її персоніфікованому відтворенні. Традиційно представники КНУКіМ, НАКККіМ та СЧУ ім. Лесі Українки, а і цьому році – і ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В.Стефаника» - тому підтвердження;

- захід вкотре засвідчив бажання і необхідність об'єднання освітянської спільноти навколо певної ідеї, розробки спільних наукових проектів та програм, актуальності створення власних періодичних всеукраїнських часописів для публікації кращого досвіду та висвітлення проблемного ряду саме в культурно-мистецькій площині, заземленій на педагогічному аспекті тощо,

– цей захід підтвердив також і те (особливо у виступах представників органів державної влади), що є необхідність не розпорошувати сили на проведення кожним навчальним закладом подібних конференцій, а зосередитися на провідних актуальних напрямках діяльності сучасної вищої, середньої спеціальної чи початкової школи, акумулювавши кошти, організаційно-культурний і науковий потенціал, видавничі потужності тощо, як це, приміром, сталося з фестивальним рухом на Рівненщині, коли щороку тут проводилося понад 100 фестивальних заходів, а сьогодні ця практика концентрується навколо проведення декількох оригінальних мистецьких фестивалів, які мають належне фінансування, організаційно-культурну підтримку тощо;

– зважаючи на факт постійної участі у будь-яких проектах, що здійснюються в країні громадських структур, викликає цілком логічне запитання: чому саме стратегічні питання функціонування держави (оборона, освіта) покладаються в основному на громадські ініціативи і громадських активістів, усуваючи державу від активної ролі у цьому процесі;

– традиційна і багаторічна участь у наших конференціях аспірантів-іноземців (з Національної музичної академії України ім. П.Чайковського, Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, харківських національних ЗВО (а також їхніх наукових керівників), переважно з Китаю та Кореї засвідчує справді високу зацікавленість інокультурного середовища українською художньою проблематикою, підтверджує факт того, що Україна в розмаїтті її виявів становить значний інтерес саме в культурно-мистецькому вимірі. Тож публікації згодом статей у кафедральних збірниках цих представників інокультурних спільнот доводить їх намагання розширити власні межі наукового пошуку, а для українських дослідників є добрим прикладом патріотично налаштованих громадян ознайомити чужу країну зі своєю культурною спадщиною, просунути у суспільну свідомість чи вписати у світовий культурний контекст власні творчі доробки. А все це зайвий раз підтверджує, що Україна має здорове культурне коріння, яке й допоможе їй перебороти час національно-культурної невизначеності і соціальної апатії. Це їй допоможе зробити й та свобода слова, що має чи не найвищий статус на теренах колишнього СРСР;

– обговорення актуальних проблем розвитку освіти на цьому заході підтвердило важливість унормування практики організації діяльності сучасної вищої школи, припинення, прикриваючись автономією ЗВО, «партизанських» методів відкриття спеціальностей у навчальних закладах, які для цього не мають ні кадрового потенціалу, ні МТБ, ні традицій функціонування, або вичерпали власний освітній ресурс і піклуються лише про самозбереження, що об'єктивно призводить до профанації наявного диплому, перенасиченість ринку праці так званими «фахівцями», які слабо уявляють принципи функціонування тієї сфери, куди вони направляються;

– висвітлив цей захід і необхідність підвищення статусу українського педагога, покращення його матеріального добробуту, повернення йому реноме національної інтелігенції, як провідного класу у соціальній структурі суспільства, адже розширення вже сьогодні практики стажування українських педагогів у закордонних ЗВО, зокрема Польщі та Чехії, підтвердив майже провалля між статусом вітчизняного педагога і його іноземним колегою за усіма показниками людського фактора у соціальних вимірах. А відтак, – було б цілком доречним в умовах реформування політичної системи країни, повернутися до унормування мережі навчальних закладів, їх відповідності потребам регіону, здійснивши попередньо ревізію їх наявного кадрового потенціалу, МТБ тощо. Оскільки неконтрольоване відкриття все нових освітніх структур у країні, знецінює сутність сучасної освіти, дає поганий приклад Україні в очах її сусідів;

– це можна стверджувати і стосовно створення штучних перешкод МОН України щодо наукових публікацій українських педагогів-гуманітаріїв. Що дає, приміром, наявність у складі редколегії вітчизняних наукових збірників іноземних дослідників *будь-якого напрямку (не за фахом)*, які мають обов'язково три публікації у науко-метричних мережах Skopus чи wed of. , причому у різних виданнях, і одну з них обов'язково за останній рік. І перереєстрація наукових збірників здійснюватиметься кожні два роки, мало встигнувши щось зробити за браком часу. Чому потенційно професіональне реноме навчального закладу ставиться під сумнів!?

Адже їхні (іноземців – авт.) публікації жодним чином не впливають на якість вітчизняного наукового продукту (публікацій), та й автору статті в усьому світі все рівно, хто входить до складу редколегії видання і як здійснюються в ньому усі процедурні питання. Якщо матеріал викликати інтерес – його без особливих проблем можна перекласти на будь-яку мову і зробити доступним широкому загалу майже миттєво. Що виграла Україна, поставивши цю вимогу усій вищій школі? Краще прорахувати, що втратила країна на цьому!

Сьогодні відомі та потрібні періодичні видання («Вища школа», «Народна творчість та етнологія», «Вісник Книжкової Палати України», «Образотворче мистецтво» тощо) не мають цієї

індексації, а отже – втрачають потенційних авторів саме за цією ознакою, оскільки публікуватися у так званих «не фахових» виданнях немає потреби, оскільки виконувати показники (кількість яких щороку збільшується) «Наукової активності» потрібно кожному.

З іншого боку, зважаючи на природну впертість українців, останні обов'язково знайдуть і цих науковців, і сформулюють, урешті-решт, ці редколегії. Питання лише в тому, чому це робиться саме сьогодні, коли в країні є безліч проблем, одна з яких – фінансова, здатна звести нанівець будь-яку розумну ініціативу. Адже вітчизняна інтелігенція знаходиться у найбільш принизливому статусі серед усіх категорій українського населення.

Нагадаємо, що декілька років тому в Україні була аналогічна проблема з публікаціями (перед захистом дисертаційних досліджень) однієї чи декількох статті (в залежності від статусу дисертації) у будь-яких науко-метричних базах. Сьогодні переважна більшість українських ЗВО, що друкують власні збірники, входять до цих баз, але якість наукового пошуку і його оприлюднення від цього зовсім не покращилася!

Можна навести й інший приклад: представники «технічної» чи «економічної» галузей мають можливості друкуватися в науко-метричній мережі «Scopus», однак помітних зрушень ні в цих напрямках наукового пошуку, ні в економічному статусі країни поки що також не помітно.

До цього проблемного ряду можна віднести й факт наявності не менше п'яти публікацій у кожного щороку, позаяк наукова діяльність, як і будь-яка інша творча робота, не може бути поставлена на конвеєр. Не всі можуть цим займатися, маючи, до прикладу, високі здібності (чи виходячи з нормативних документів – компетентності) в інших сферах діяльності.

До речі, цілком логічним було б і Україні мати власну науко-метричну базу, яку без особливих проблем могли б започаткувати НБУ ім. В.Вернадського чи Науково-технічна бібліотека країни, що концентрують у своїх фондах необхідний потенціал, оскільки факт її запровадження належить до суто технічних аспектів.

Немає сумніву, що розширювати міжкультурні і міжнаціональні контакти сьогодні – об'єктивна реальність. Це з успіхом здійснюють мільйони звичайних людей поза межами наукового пошуку. І цей процес буде лише поглиблюватися. Тоді чому стільки перепон на шляху до елементарного бажання людини *оприлюднити власні здобутки за власні ж кошти*. Адже капіталістичний спосіб виробництва передбачає обов'язкову фінансову винагороду за певний вид роботи. А відтак, ситуація на краще не зміниться ніколи лише за умови посилення самих вимог, а не створення відповідної мотивації до більш якісної і ефективної культурної діяльності.

Тож українській освіті, та національній художній інтелігенції, сьогодні, як ніколи потрібна виважена *державна культурна політика*, яка б ставила за мету пріоритетний розвиток національного культурного продукту, підтримку власної мережі освітніх закладів, унормування практики їх функціонування, припинення намагання постійно змінювати навчальні плани і програми, зважаючи на хронічне безгрошів'я, а також бездумного копіювання чужого, й переважно далеко не кращого, досвіду, який ніколи не приживеться на українському ґрунті, оскільки не враховує ні української ментальності, ні суспільних потреб та запитів, а отже приречений на неефективність.

Потрібна їй і обґрунтована практика використання ЗНО, відміна невмотивованих вимог (складання ЗНО з математики для художніх спеціальностей та напряму 02 «Культура», адже представники художніх спеціальностей мають інший тип мислення; повернення спеціальності «Культурологія» до напряму 02 «Культура» з напряму 03 «Гуманітарні науки», що є цілком логічним і сприятиме більш ефективній діяльності із забезпечення галузі відповідними кадрами, оскільки це й інший принцип підходу до організації навчання, заборона скорочення дисциплін «гуманітарного циклу», який й формує духовно багату людину, надає майбутній прагматичній діяльності незалежно від її напряму певного духовного аспекту; збільшення фінансування вітчизняних ЗВО, недоцільність підвищення «прохідного» балу при зарахуванні до ЗВО, оскільки на якість освіти і мотивацію до навчання впливає не бал ЗНО (на який штучно «натаскують» випускників їх же учителі, утім уже за відповідну плату, нівелюючи серед учнів сам факт потрібності освіти), а гарантоване перше робоче місце випускнику, налагодження системи підвищення кваліфікації, хоча б наближена до європейських країн заробітна плата (не 100 \$ на місяць у сфері культури проти 50 \$ на годину для некваліфікованої праці у європейських країнах). І тоді все буде гаразд і з вивченням іноземної мови, математики чи інших дисциплін, що лежать в основі справді потрібних для народного господарства спеціальностей, на які вже не хочуть вступати випускники сучасної («нової української») школи.

Відтак факт проведення останнім часом виїзних засідань у регіонах представників НАЗЯВО з питань акредитаційних експертиз освітньо-професійних програм ЗВО є хоча й не значним, утім фактом підтвердження позитивних змін у вітчизняній освіті.

Список використаної літератури

1. Євроінтеграційний простір і українські перспективи: програма XV міжнар. наук.-практ. конф., м. Рівне, 14-15 лист., 2019 р. / Укл.: Виткалов С.В., Виткалов В.Г. Рівне: РДГУ, 2019. 42 с.

References

1. Yevrointehratsiyni prostir i ukrainski perspektivy: prohrama KhV mizhnar. nauk.-prakt. konf., m. Rivne, 14-15 lyst., 2019 r. / Ukl.: Vytkalov S.V., Vytkalov V.H. Rivne: RDHU, 2019. 42 s.

НАУКОВА ТВОРЧІСТЬ У МОДУСІ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ:**XV міжнародна науково-практична конференція
«Євроінтеграційний простір і українські перспективи» в РДГУ**

Виткалов Сергій Володимирович – доктор культурології,
професор кафедри культурології і музеєзнавства;
Виткалов Володимир Григорович – кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри культурології і музеєзнавства, Рівненський
державний гуманітарний університет, м. Рівне

Надійшла до редакції 28.11.2019 р.

ЗМІСТ

Розділ I. ДИНАМІКА КУЛЬТУРИ. КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ.

КУЛЬТУРА ТА ТРАДИЦІЇ

Бондарчук Я. В. Концепції розвитку світової культури в дослідженнях XVIII – першої пол. XX ст.	3
Романюк Л. Б. Товариський рух як чинник культурно-мистецької комунікації у поліетнічному середовищі міста (на прикладі Станіславова першої пол. XIX – першої третини XX ст.)	15
Гаюк І. Я. Актуалізація історико-культурної спадщини вірменської діаспори в Україні : теоретичний та практичний аспекти	22
Дичковський С. І. Роль туристичних дестинації для розвитку гастрономічного бренду	29
Зараховський О. Є. Класифікації нерухомих об'єктів культурної спадщини як туристичного ресурсу	38
Москаленко А. В. Археологічні музеї і заповідники в культурному просторі України: дозвіллєвий вимір	43
Eyvazova Y. Historical and cultural monument as a category of cultural heritage	49
Кухаренко О. О. Порівняльні дослідження структур українського весільного та поховального обрядів	55

Розділ II. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО

КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Скорик А. Насилля і суб'єкт у сучасній аудіовізуальній культурі	60
Бабкін В. О. Криза європейського мультикультуралізму в умовах глобальних викликів	67
Кобюк С. В. Політична культура пострадянського простору у контексті утворення інституцій культури	74
Березінська О. В. Базові моделі формування стратегій культурного розвитку одеського регіону (національний та культурний аспекти)	79
Копилова Н. О. Інверсії тілесності у контексті гендерних трансформацій (на прикладі сучасних українських художніх практик)	86
Софиев Х. А. о. Вопросы изучения постструктуралистических парадигм в современный период	92
Отрішко М. А. Місто як культурний текст	98
Ареф'єва А. Ю. Діалог та розсіювання як парадигми глобалізації культури	103
Конвалюк У. В. Теоретичні засади персонології вокального мистецтва естради	108
Обух Л. В. Роль засобів масової інформації та комунікації у становленні менеджменту академічної музики в Україні	115
Русаков С. С. Інформаційна функція арт-ринку в контексті сучасного українського мистецтва (на прикладі бієнале)	122

Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.**КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ****Петрова І. В.** Дозвілля в європейській утопічній традиції:

культур-філософський дискурс 130

Шеменьова Ю. В. Стріт-арт Лондона в контексті монументального живопису Англії 136**Олійник А. В.** Тенденції розвитку музичної освіти сучасної Німеччини крізь призму

культурної політики 140

Холодинська С. М. Понятійно-категоріальне «забезпечення» футуристичної теорії як

авторське надбання М. Семенка 146

Собіянський В. Д. До питання про особливості театрального-критичного процесу

в Україні 1920-х років 153

Данилюк У. І. «Школа рухів» Броніслави Ніжинської в культурно-мистецькому

житті Києва 1919–1921 років 160

Мащенко І. О. Антропологічний конструкт у спортивно-художніх діях ХХІ ст. років 164**Шетеля Н. І., Виткалов С. В.** Трансформаційні процеси в галузі культури:

нові підходи та тенденції 169

Тадля О. М. Діяльність студентського клубу: організація, структура, функції 175**Братіцел М. Л.** Генеза громадського харчування як соціокультурного явища 181**Розділ IV. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ****Бабій Н. П.** «Імпреза» як каталізатор культурно-мистецьких процесів

в Україні 90-х років ХХ сторіччя 186

Виткалов С. В., Виткалов В. Г. Наукова творчість у модусі проблем сучасної вищої школи:

ХV Міжнародна науково-практична конференція «Євроінтеграційний простір і

українські перспективи» в РДГУ 192

CONTENTS

Part I. DYNAMICS OF CULTURE. CULTURAL MEMORY.

CULTURE AND TRADITIONS

<i>Bondarchuk Y.</i> Concepts of development of world culture in researches of XVIII – first half of XX centuries	3
<i>Romaniuk L.</i> Social movement as an effective factor of cultural and artistic communication in the multi-ethnic environment of the city (on the example of Stanislavov in the second half of the XIX th – the first third of the XX th century)	15
<i>Hayuk I.</i> Actualization of the historical and cultural heritage of the armenian diaspora in Ukraine: theoretical and practical aspects	22
<i>Dychkovskyy S.</i> The role of tourist destinations for gastronomic brand development	29
<i>Zarakhovskyi O.</i> Classification of cultural sites as a tourist resource	38
<i>Moskalenko O.</i> The archaeological museums and reserves within the cultural space of Ukraine: leisure context	43
<i>Еввазов Е.</i> Пам'ятник історії та культури як категорія культурної спадщини	49
<i>Kukhareenko O.</i> Comparative study of the structures of Ukrainian wedding and funeral rite	55

Part II. PROBLEMS AND CONTRADICTIONS OF

MODERN CULTURAL PROCESS

<i>Skoryk A.</i> Adriana Violence and subject in contemporary audiovisual culture	60
<i>Babkin V.</i> The crisis of european multiculturalism in the context of global challenges	67
<i>Kobyuk S.</i> Political culture of post-soviet space in the context of education of institutions of culture	74
<i>Berezinska O.</i> The basic models of the forming strategies of the cultural development of the odesa region (national and cultural aspects)	79
<i>Kopylova N.</i> Inversions of the corporality in the context of gender transformations (on the example of ukrainian actual art practices)	86
<i>Sofiyev H.A.o.</i> Questions Of studying the post-structural paradigms in the modern period	92
<i>Otrishko M.</i> City as a cultural text	98
<i>Arefieva A.</i> Dialogue and sowing as a paradigm of culture globalization	103
<i>Konvaliuk U.</i> The theoretical principles of vocal variety art personology	108
<i>Obukh L.</i> The role of the mass media and communication in the formation of management of academic music in Ukraine	115
<i>Rusakov S.</i> Informational function of the art market in the context of contemporary ukrainian art (by the biennale example)	122

Part III. CULTURE AND SOCIETY.**CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY**

Petrova I. Leisure in european utopian tradition : cultural and philosophical discourse.....	130
Shemenova Y. London street art in the context of monumental painting of England	136
Oliylyk A. Trends in development of music education in contemporary Germany through the prism of cultural policy	140
Kholodynska S. Conceptual and categorical provision of futuristic theory as M. Semen'ko's original discovery	146
Sobiiianskyi V. To the issue of speciality of the theatre criticism in Ukraine of 1920 s	154
Danyliuk U. «School of movement» by Bronislava Nizhinsky in the cultural life of Kiev 1919–1921	160
Mashchenko I. Anthropological construct in sports and artistic events of the XXI century	164
Shetelia N., Vytalov S. Cultural transformation processes: new approaches and trends	169
Tadlya O. Activity of the student club : organization, structure, functions	175
Bratitsel M. Genesis of public nutrition as a socio-cultural phenomenon	181

Part IV. SUMMARIES, REVIEWS, REPORTS

Babii N. «Impresa» as a catalizer of art-cultural processes in ukraine of the 90-s years of the XX century	187
Vytalov S., Vytalov V. Scientific creativity in modus issues of modern high school: XV International Scientific and Practical Conference «European Integration Space and Ukrainian Perspectives» at the RSHU	192

Наукове видання
Scientific edition



Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку
Науковий збірник

Ukrainian culture : past, modern and ways of development
Scientific journals

Напрямок : Культурологія
Branch : Culturology

Випуск 31
Issue 31

Редактор :
С. В. Виткалов
Editor :
S. V. Vytkalov

Комп'ютерна верстка:
С. В. Виткалов
Computer make-up:
S. V. Vytkalov

У зв'язку зі зміною вимог до наукових збірників цей випуск виходить із запізненням

Електронні версії наукових збірників та вимоги до публікацій
знаходяться на 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. № 230/1. Ум. друк. арк. 23,7. 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, Україна, м. Рівне, вул. С. Бандери, 12,
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології та музеєзнавства