

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Головний редактор чл.-кор. НАПН України, д.політ.н., проф. К.В. Балабанов

Засновано у 2011 р.

ВИПУСК 7



МАРИУПОЛЬ – 2014

УДК 3(05)

Вісник Маріупольського державного університету

Серія: Філософія, культурологія, соціологія

Збірник наукових праць

Видається 2 рази на рік

Заснований у 2011 р.

Видання включено до міжнародної, спеціалізованої, наукометричної бази даних

Index Copernicus International sp.z o.o.

Российский индекс научного цитирования

Електронної бібліотеки Cyberleninka

Затверджено до друку Вченою радою МДУ (протокол № 10, від 19.06.2014 р.)

Головна редколегія:

Головний редактор – чл.-кор. НАПН України, д. політ. н., проф. К. В. Балабанов

Заст. головного редактора – д. е. н., проф. О. В. Булатова

Члени редколегії: д. ю. н. проф. М. О. Баймуратов, д. філол. н., проф.

С. В. Безчотнікова, д. і. н., проф. В. М. Романцов, д. культурології, проф. Ю. С. Сабадаш,

д. е. н., проф. Ю. І. Чентуков.

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д. культурології, проф. Ю. С. Сабадаш

Заступник відповідального редактора – к. мист., доц. Г. І. Батичко

Відповідальний секретар – к. і. н., доц. Ю. В. Рябуха

Члени редакційної колегії: д. філос. н., проф. Т. О. Андрєєва, д. філос. н., проф. В. І. Лубський, д. філос. н., проф. Т. С. Оленіч, д. філос. н., проф. О. П. Полішук, д. філос. н., проф. Ю. Л. Афанасьєв, д. філос. н., проф. В. А. Бітаєв, д. філос. н., проф. М. Т. Братерська–Дронь, к. пед. н., проф. В. Г. Виткалов, д. філос. н., проф. О. П. Воеводін, д. культурології, проф. П. Е. Герчанівська, д. культурології, проф. О. М. Гончарова, д. культурології, проф. О. В. Кравченко, д. філос. н., проф. Л. Т. Левчук, д. філос. н., проф. В. А. Личковах, д. культурології, проф. І. В. Петрова, д. соц. н., пров. наук. співроб. Л. Д. Бевзенко, д. соц. н., проф. Б. В. Слющинський, д. соц. н., проф. В. І. Судаков, д. соц. н., проф. М. В. Туленков, д. соц. н., проф. Н. М. Цимбалюк, д. соц. н., пров. наук. співроб. Г. І. Чепурко, д. філос. н., проф. М. М. Черенков, д. соц. н., проф. В. М. Щербина.

Засновник Маріупольський державний університет
87500, м.Маріуполь, пр.Будівельників 129а
тел.: (0629)52-99-46, e-mail: mggu_kafedra_kid@mail.ru

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.

(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)

Тираж 100 примірників. Замовлення №469.2

Видавець МФ ТОВ «Друкарня "Новий світ"»

87510, м.Маріуполь, вул.Красномаякська, 2; тел.: (0629)41-35-13

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи

ДК №1792 від 20.05.2004

ЗМІСТ

ФІЛОСОФІЯ

Воеводин А. П. ИНФОРМАЦИЯ И СМЫСЛ.....	7
Онiщенко І. Г. ПРОГНОЗУВАННЯ В ЕПОХУ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....	21

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Батичко Г.І. ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ АБО ВИБІР В УМОВАХ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ.....	27
Богатікова О. В. ЦЕРКОВНА АРХІТЕКТУРА УКРАЇНИ XVII – XIX СТ. (НА ПРИКЛАДІ ПРАЦЬ Г. ПАВЛУЦЬКОГО)	35
Борщ О.В. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРНОЇ ДИНАМІКИ У КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ	40
Винокурова Н. В. ЕВОЛЮЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ОСВІТИ В РОСІЇ ТА УКРАЇНІ: ПРАКТИЧНИЙ ДОСВІД РОБОТИ.....	47
Виткалов С.В. «ART JAZZ COOPERATION» ЯК ФОРМА ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА: КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ АСПЕКТ.....	60
Демідко О. О. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МАРІУПОЛЯ У 20- 30-ТІ РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	65
Драбчук Ю. П. УКРАЇНСЬКА ПІСЕННА ЕСТРАДА 70-80-Х РР.....	69
Жаркова Є. М., Нікольченко М. В., Нікольченко Т. М. ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ПЕРЕКЛАДУ І КУЛЬТУРИ.....	72
Костенко Д. О. ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ФАСАДНИХ КОМПОЗИЦІЙ ЗАБУДОВИ М. КИЄВА У ПРАЦЯХ ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ ДОСЛІДНИКІВ.....	80
Кушнарєва Т. В. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК НОВІТНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У РОСІЙСЬКІЙ ФЕДЕРАЦІЇ.....	86
Мемарне М. В. ОБРАЗНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ МОДИ ХХ ст. (КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ).....	92
Нікольченко Ю. М., Кочина Ю. М. ДОКУМЕНТНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЗОВНІШНЬОПОЛІТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО КОЗАЦТВА ПІД ЧАС НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОЇ ВІЙНИ 1648-1658 РОКІВ.....	100
Пархоменко Т. С. З ІСТОРІЇ КОЛЕКЦІОНУВАННЯ ФАРФОРУ В ЄВРОПІ.....	110

Поплавська А.В. СИМВОЛИ ГОСТИННОСТІ У СВЯТКОВО-ОБРЯДОВІЙ КУЛЬТУРІ.....	113
Радзівський В. О. СУБКУЛЬТУРИ УКРАЇНИ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	119
Рзаєва Н. С. ПОХОДЖЕННЯ ГЕРБА, ЯК НАЦІОНАЛЬНОГО СИМВОЛУ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ.....	126
Сабадаш Ю. С., Шейгус Т. В. РОЛЬ НАУКОВИХ БІБЛОТЕК В РОБОТІ УНІВЕРСИТЕТІВ (БІБЛОГРАФІЧНА ПРОДУКЦІЯ НАУКОВОЇ БІБЛОТЕКИ МДУ).....	130
Сергеєнко О. М. ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ САМООСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ.....	136
Смаргович І. Л. ПРИНЦИП ДИФФЕРЕНЦІРОВАННОГО ПОДХОДА В ОРГАНІЗАЦІИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЇ ДЕЯТЕЛЬНОСТІ	140
Смирная Л. УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННИЙ НОНКОНФОРМІЗМ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСЬКОГО ІСКУССТВА ВТОРОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ВЕКА.....	146
Чорна К. В. ВИНИКНЕННЯ НОВИХ ЖАНРОВИХ УТВОРЕНЬ, ЗОКРЕМА ЖАНРУ INFOTEINMENT.....	160

СОЦІОЛОГІЯ

Слющинський Б. В. МОДЕЛІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО ПРИАЗОВ'Я.....	167
Терпан В. В. СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ СУЧАСНОГО УНІВЕРСИТЕТСЬКОГО СТУДЕНТСТВА	177

РЕЦЕНЗІЇ

Сторчай О. В. ПОВЕРНЕННЯ ВТРАЧЕНОГО «БІЛОГО ЗОЛОТА» ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ СКАРБНИЦІ – ВИДАННЯ ПРО ФАРФОР – ФАЯНС УКРАЇНИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	185
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	188
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ.....	190

CONTENTS

PHILOSOPHY

Voievodin O. P. INFORMATION AND SENSE.....	7
Onishchenko I. G. FORECASTING IN THE ERA OF GLOBALIZATION.....	21

CULTURE

Batychko G.I. FEATURES OF THE NATIONAL EDUCATIONAL SPACE OR CHOICE UNDER UNCERTAINTY.....	27
Bohatikova O.V. CHURCH ARCHITECTURE UKRAINE XVII - XIX CENTURIES IN THE CREATIVE HERITAGE OF G. PAVLUTSKY.....	35
Borshch O.V. CONCEPTUAL APPROACHES TO THE PROBLEM OF CULTURAL DYNAMICS IN CULTURAL STUDIES.....	40
Vinokurova N. V. SOCIOLOGY OUTERLOOK AT ITSELF (RUSSIAN EVOLUTION OF AESTHETIC EDUCATION IN XIX - XXI CENTURIES.....	47
Vitkalov S.V. «ART JAZZ COOPERATION» AS A FORM OF REVIVAL OF TRADITIONS JAZZ PERFORMANCE: CULTUROLOGICAL ASPECT.....	60
Demidko O. O. THE FEATURES OF FORMATION THEATRICAL CULTURE MARIUPOL 20-30-IS OF XX CENTURY.....	65
Drabchuk Y. P. UKRAINIAN SONGS STAGE IN THE 70-80 YEARS.....	69
Zharkova Eu., Nikolchenko M. V., Nikolchenko T. M. TRANSLATION AND CULTURE INTERACTION.....	72
Kostenko D. O. PECULIARITIES OF THE DESIGN OF THE FACADE CONSTRUCTIONS OF KIEV SITE DEVELOPMENT IN THE WORKS OF THE NATIVE AND FOREIGN SCHOLARS.....	80
Kushnaryova T. V. FORMATION AND DEVELOPMENT OF NEW TECHNIQUES IN ADVERTISMENT IN RUSSIAN FEDERATION.....	86
Memarne M. V. SHAPED FASHION TRANSFORMATION OF THE 20TH CENTURY.....	92
Nikolchenko Y. M., Kochina Y. M. FOREIGN POLICY DOCUMENTATION OF THE UKRAINIAN COSSAKS DURING THE NATIONAL-LIBERATION WAR (1648-1658).....	100
Parkhomenko T.S. HISTORY IN EUROPE COLLECTIBLE PORCELAIN.....	110

Poplavska A.V.	
SYMBOLS OF THE HOSPITALITY IN THE FESTIVE AND CEREMONIAL CULTURE..	113
Radzievskiy V. O.	
SUBCULTURES OF UKRAINE: HISTORICAL AND THEORETICAL ASPECTS.....	119
Rzayeva N.S.	
ORIGIN GERD AS A NATIONAL SYMBOL UKRAINIAN PEOPLE.....	126
Sabadash J. S., Sheigus G. V.	
THE ROLE OF THE SCIENTIFIC LIBRARIES IN THE WORK OF THE UNIVERSITIES (bibliographic production of the scientific library of Mariupol State University).....	130
Sergienko O.M.	
FORMATION OF THE STUDENT'S CULTURE SELF EDUCATION DURING TRAINING.....	136
Smargovich I.	
THE PRINCIPLE OF THE DIFFERENTIATED APPROACH IN THE ORGANIZATION OF CULTURAL AND LEISURE ACTIVITY.....	140
Smirna L.	
UKRAINIAN ART NONCONFORMITY IN THE CONTEXT OF EUROPEAN ART SECOND HALF OF XX CENTURY.....	146
Chorna K.V.	
THE ORIGIN OF THE GENRE FORMS, NAMELY THE GENRE OF INFOTAINMENT...	160
SOCIOLOGY	
Sliushchinskiy B. V.	
MODEL OF SOCIO-CULTURAL PRACTICES FOR EXAMPLE.....	167
UKRAINIAN AZOV	
Terpan V.V.	
SOCIO-CULTURAL PRACTICIANS OF MODERN STUDENTS.....	177
Storchay A.	
RETURNING LOST "WHITE GOLD" TO THE NATIONAL ART TREASURY – EDITION OF PORCELAIN - FAIENCE UKRAINE TWENTIETH CENTURY.....	185
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	188
REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION IN THE COLLECTED WORKS	190

ФІЛОСОФІЯ

УДК 165.2

Воеводин А. П.

ИНФОРМАЦИЯ И СМЫСЛ

Цель публикации – в исследовании системных соотношений эпистемологических категорий «информация», «знание», «понимание» и «смысл», в описании логики смены этапов усложнения процессов отражения и превращения его в осевой вектор саморазвития материи. Последовательное применение принципов телеологического анализа, сенсуализма и социоцентризма позволило преодолеть методологические недостатки детерминизма, антропоцентризма и рационализма в интерпретации процессов познания, а также выявить методологическую несостоятельность понятия «идеальное» в объяснении психики и сознания. Функциональный подход к пониманию сущности информации ограничивает ее формой «упаковки» материального носителя сообщения, тогда как его содержательные и аксиологические слои интерпретируются посредством категории «смысл».

Ключевые слова: *знание, информация, отражение, понимание, смысл, целесообразная деятельность.*

Смена социальных и культурных эпох обычно завершается генерализацией новой картины мира, составлением адекватных ей энциклопедий и словарей наиболее употребляемых понятий. Вслед за техническим перевооружением общества и появлением нового технологического поколения артефактов существующий лексикон пополняется и новыми терминами. При этом часто случается, что новые слова приходят в дополнение или на смену к таким, смысл которых так и остался не проясненным. И хотя и те и другие, по большому счету, означают одно и то же, тем не менее, все они не вытесняются из вербального оборота, а громоздятся в сознании, усложняют язык, затрудняют социальные коммуникации и понимание индивидами друг друга. Изначальная прозрачность картины мира затемняется, ее цельность и структурная упорядоченность разрушается, «семантический шум» сопровождает деструктивно-энтропийный период цитатности, коллажности, «глубокомысленного» декадентско-филологического колдовства над калейдоскопическим вихрем оттенков былой цельной формы.

И все же здоровый теоретико-философский вкус ищет возможность оздоровления мышления и освобождения его от эклектической путаницы терминологической всеядности путем прямого сопоставления и сравнения нуждающихся в объяснении понятий. В данном случае теоретический интерес представляют корреляции понятий «информация» и «смысл», и, в какой-то мере, связанных с ними терминов «знание», «образ», «идеальное» и «виртуальное».

Как это ни парадоксально, но вошедшее в научный оборот в тридцатых годах прошлого столетия и ставшее синонимом современной эпохи понятие «информация» так и не обрело своей адекватной дефиниции. Неустранимые сложности и внутренние противоречия в определении информации вынуждают некоторых исследователей категорически утверждать, что термин информация является «неопределимым в науке понятием» [1, 6]. С одной стороны, оно застыло в узко коммуникационных семантических тавтологиях – «известия,

сообщения, сведения, знания, организация», а с другой, обнаруживает тенденцию к безгранично расширительному толкованию и, в пределе, к отождествлению со всем, что существует, отождествлению предметного мира с «информационной Вселенной», появление творца которой, «космического разума», является результатом такого же последовательного отождествления информации с духом [2, 3]. Между этими крайностями необозримое множество определений, которые условно относятся, либо к атрибутивным, полагающим независимое существование информации в качестве принципиально самостоятельного, то есть существующего помимо вещей и управляющего миром явления, либо к функциональным, рассматривающим информационные процессы всего лишь как свойство кибернетических (самоорганизующихся) систем [3; 4]. Их общим и методологически обескураживающим недостатком является стремление вывести дефиницию информации из самой информации, вне понимания ее места и функции в составе сложных систем, а также вне социокультурного контекста возникновения каких-либо представлений о ней. При этом «ученые» совершают стандартную ошибку обыденного мышления - объективируют информацию и приписывают ее самим вещам, подобно тому как, например, сугубо человеческими характеристиками люди описывают сверхъестественные явления и даже наделяют ими Бога. Утверждая, например, что у вещей якобы «существует информация друг о друге», исследователи демонстрируют философское и эпистемологическое невежество, ибо в физиологии и психологии уже давно и прочно утвердилось признание того факта, что «в природе не существует вкуса, цвета, запаха», а образная информация о них и окружающих вещах феноменологически обнаруживается, как информационное условие выживаемости, в сложнейших процессах взаимодействия рецепторов живого организма и внешнего мира. Сторонникам наивного реализма обыденного сознания приходится перманентно напоминать известный афоризм Протагора - «человек есть мера всех вещей», согласно которому знание всего бесконечного многообразия природных форм – от субэлементарных частиц до сложнейших социальных переживаний типа патриотизма или совести – креативно структурируется в процессе непосредственного активного участия человеческого сознания. Со времен Д. Юма и И. Канта известно, что мы смотрим на мир сквозь инструментальное устройство науки и видим его в «кривом зеркале» категорий языка и наших познавательных возможностей. А усилиями К. Маркса в антропологической психологии и эпистемологии прочно утвердился деятельностный подход в объяснении человеческого познания, рассматривающий взаимоотношения человека и мира сквозь призму структуры практики. Образно говоря, мозг (язык, человек, общество, культура) как бы «примешивает» к образам внешнего мира свою инструментальную природу, что делает человеческое знание релятивным, а всю научную, то есть *субъективно оформленную информацию* об этих объективируемых человеческим сознанием формах относительной истиной.

До шестидесятых годов прошлого столетия, до взрывного усложнения социальных коммуникаций, до промышленного изготовления специальных артефактов, специфических орудий информационной деятельности электронно-вычислительных устройств, электронных средств связи, электронных средств управления, электронных средств массовой информации - и их глобального технологического использования никто не искал информацию об информации и подобно Журдену, известному герою комедии Мольера, который всю жизнь говорил прозой, но не знал об этом, просвещенный мир даже не подозревал о ее существовании. Самое удивительное здесь в том, что озабоченные сущностными определениями и предметными онтологическими поисками исследователи «просматривают» тот парадоксальный факт, что несмотря на их утверждения, что информация якобы обладает статусом всеобщности, *информация дана не каждому, но только тому, кто способен ее воспринять* и открывается она в виде *смысла*, который, как, например, символический смысл белого цвета, вовсе не является раз и навсегда безусловно данным и, даже больше, может

быть различным не только в разных культурах (европейских, африканских, азиатских), но и у одного и того же индивида. Поэтому загадка информации неразрывно связана с загадкой смысла, и, прежде всего, с загадкой реконструкции и понимания смысла, понимания понимания как осмысления вообще. Практическое извлечение и логическая экспликация смысла всегда есть понимание заключенной в нем информации, но что представляет собою смысл сам по себе, смысл *per se*, также остается, подобно загадочной Золушке, по-прежнему нераспознанным, неуловимым, недоступным и непонятным [5, 170]. Тем самым, решение загадки природы информации упирается в понимание и генетическую реконструкцию процесса ее осмысления: узнать, что такое информация можно лишь герменевтически реконструировав процесс ее генезиса как смысла в психике индивида. Именно игнорирование понятия смысла структурно-математическими концепциями и атрибутивным подходом к информации не позволяют построить общую теорию информации на их фундаменте.

Итак, что есть смысл, но не смысл чего-то, а смысл сам-по-себе, как эпистемологический феномен? Точнее, в чем заключается гносеологический смысл смысла? Подобная постановка вопроса вовсе не является сверхординарной и невыполнимой - саморефлексия давно уже является надежным ориентиром в определении вектора и уровня мышления и позволяет вербально-символическим способом совершить теоретическую экспликацию самых сложных социальных и психологических явлений. Например, теория зрения является ответом на вопрос - можно ли увидеть, как мы видим, а теория мышления ответом на вопрос - как можно помыслить мысль саму-по-себе, «чистую мысль», а не мысль о чем-то. На этом пути осмысления смысла исследователь вынужден взглянуть на свой предмет иными глазами, как бы со стороны, что равносильно тому, чтобы описать его в составе более сложных систем и иных понятий. В противном случае такой «ученый» (или язык) впадает сам с собой в неразрешимые парадоксы и противоречия, которые последовательно и экспрессивно осветил Жиль Делез в своей работе «Логика смысла». В ней он излагает серию логических (читай языковых или семантических!) парадоксов, образующих его теорию смысла. Как он полагает, «Легко объяснить, почему такая теория неотделима от парадоксов: смысл – это несуществующая сущность, он поддерживает крайне специфические отношения с нонсенсом» [6, 13].

И действительно, можно ли непротиворечиво объяснить, например, сущность дуба из желудка, а сущность человека исходя из устройства органов его тела? Здравомыслящему индивиду даже не придет в голову объяснять содержание зрительного образа устройством глазного яблока или хрусталика - они всего лишь специфические телесно-органические инструменты, опосредующие контакт с электромагнитным излучением, которым является видимый нами свет, и которые делают возможным присутствие предметно-смыслового содержания образов внешнего мира в человеческой психике. Их культурное бытие трансцендентно как физиологическим процессам, так и психологическому ощущению. Культурный смысл зрительного образа зеленого яблока невозможно непротиворечиво, а на деле это просто бессмысленно, свести к электрохимическому коду нервных импульсов. Естественно, что с инструментально-физиологической точки зрения психический образ как раз и представляет собой как бы «несуществующую сущность»: образ горящей свечи в голове не сжигает мозг, и мозг не краснеет при виде красного цвета, и не пахнет при восприятии молекул пахучих веществ. Аналогично дело обстоит и с инструментально-лингвистической точки зрения - бессмысленно искать смысл в буквах и знаках языка. Парадоксы и нонсенсы здесь возникают из интеллектуальной игры (баловства, забавы) и сознательного смешения в одном отношении разных смыслов, как например, в случае, когда цитируют софизм Хрисиппа, утверждавшего, что «телега проходит сквозь рот». Подобно тому, как органы человеческого тела не существуют самостоятельно вне тела, так и

человеческая речь, язык не является самостоятельно существующей вещью – он всего лишь интересубъективный инструмент социальных коммуникаций, обеспечивающий относительную самостоятельность существования социокультурной информации и передачу от поколения к поколению опыта совместной социальной деятельности. Невозможно понять смысл только из языка, также как согласно Дж. Гибсону оптическую информацию невозможно вывести из точек, различающихся по цвету и светлоте [7, 103]. Однако увлеченный семантическими парадоксами Ж. Делез даже не ставит вопрос об отличии языка и смысла, а тем более о происхождении человеческого смысла, или о том, имеются ли психологические смыслы у не обладающих речью животных? Он вообще не может определиться со способом существования смысла. Для него смысл это «бестелесная, сложная и нередуцируемая ни к чему сущность ... Ибо нельзя даже сказать, существует ли смысл в вещах или в разуме. У него нет ни физического, ни ментального существования. Можем ли мы сказать, по крайней мере, что он полезен? Нет, поскольку он наделен бездейственным, бесстрастным, стерильным блеском. Вот почему мы сказали, что можем, *фактически*, только косвенно судить о нем на основе того круга, по которому ведут нас обычные отношения предложения» [6, 38 - 39]. Но, в таком случае, каким образом этот «чистый», бескорыстный и «бестелесный смысл», во-первых, обнаруживает себя и свое бестелесно-фантомное существование для живущего телесно-плотской жизнью «посюстороннего наблюдателя», а тем более, во-вторых, как этот «бестелесный смысл» ухитряется взаимодействовать с материальным субстратом, как такая «бестелесность» вообще становится сподобной влиять на движение «телесных вещей» в пространственно-временном предметном мире, одной из которых, безусловно, является человеческий индивид? Уж не сверхъестественным ли образом? Если да, то с подобными интерпретациями, скорее, следует идти в храм, чем на университетскую кафедру, потому как естественное объяснение смысла необходимо в конечном итоге выводить не из сознания субъекта и не из языка самого по себе, то есть, не из принципа тождества языка (бытия) и мышления, а из объективного материального взаимодействия вещей и материалистической картины мира.

Научное поражение и теоретическая проблематичность выводов Ж. Делеза в который уже раз свидетельствует о методологической и практической беспомощности доминирующей с XVIII века в европейской философии модернизированной традиции «рационализма» (*cogito*) и, соответственно, научной несостоятельности порождаемого ею идеалистического принципа «филиации идей» в объяснении процессов предметного мира. Еще И. Кант, справедливо критикуя сенсуализм и рационализм, взятые в их односторонности, указывал, что категории, как относительно самостоятельные формы мысли, должны быть заполненными чувственной тканью сознания, в противном случае их словоупотребление превращается в схоластическую болтовню: «... это распространение понятий за пределы *нашего* чувственного созерцания не приносит нам никакой пользы, так как в таком случае они пустые понятия об объектах, не дающие нам основания судить даже о том, возможны ли эти объекты или нет; они суть лишь формы мысли без объективной реальности, потому что в нашем распоряжении нет никаких созерцаний, к которым синтетическое единство апперцепции, содержащее только эти понятия, могло бы быть применено, так что они могли бы определить предмет» [8, 139]. Особая функция чувственных образов сознания состоит в том, что они заполняют предметно-практическим смыслом пустые понятийные формы мысли и, тем самым, «придают реальность сознательной картине мира, открывающейся субъекту. Что, иначе говоря, именно благодаря чувственному содержанию сознания мир выступает для объекта как существующий не в сознании, а *вне* его сознания – как объективное «поле» и объект его деятельности» [9, 134]. Глубокая и неустранимая природа психических чувственных образов состоит в их предметности, в том, что их смысловая определенность порождается в телеологических процессах целесообразной практической деятельности, связывающей

субъекта с внешним предметным миром. Как бы ни усложнялись эти связи и реализующие их формы деятельности, чувственные образы сохраняют свою изначальную предметную отнесенность [9, 139]. Подчеркнем, что именно сенсуалистическая наполненность понятий устанавливает их эпистемологическую предметно-родовидовую, телеологическую содержательно-смысловую и аксиологическую ценностно-иерархическую определенность. Рационализм не в состоянии преодолеть парадоксы и антиномии смысла как «несуществующей сущности» как раз в силу игнорирования чувственной основы мышления, обращение к которой убедительно опровергает трансцендентальный идеализм и демонстрирует посюстороннюю телесность и практический источник человеческого смысла. Смысл не приходит к человеку в готовом виде откуда-то извне, а первоначально появляется у ребенка в процессе культурного оформления перцептивно данного чувственного опыта и в виде культурных констант образует предметно-образное основание центральной зоны его картины мира. Таким образом, смысл невозможно понять, игнорируя чувственно-образную природу предметного мышления, а теоретическим водоразделом, отличающим научно-материалистический подход к пониманию информации и смысла от их трансцендентно-идеалистических и спекулятивно-категориальных интерпретаций, является понятие отражения.

Как всеобщее свойство материально-предметного мира отражение с необходимостью присутствует в процессах взаимодействия вещей и представляет собой способность одной вещи в своих особенностях воспроизводить некоторые особенности других, воздействующих на нее вещей. Отражение является неотъемлемой стороной физического взаимодействия. Специфика его в том, что вещи так взаимно трансформируют друг друга, что от одной из них к другой *как бы* «передаются» определенные *квазиформы*, адекватные свойствам воздействующей вещи. Эти квазиформы, в виде следов взаимодействия вещей, запечатлеваются в своем носителе, сохраняются и повторяются при воспроизведении условий взаимодействия.

В неорганической природе взаимодействия, как правило, случайны и сопровождаются разрушениями и уничтожениями вещей. Лишь в редких случаях взаимодействия приводят к устойчивым структурным образованиям, в которых вещи не уничтожают, но обуславливают необходимое существование друг друга. Особый вид устойчивого действия одной вещи на другую, которое не разрушает вещь, но придает ей новые возможности, принято именовать философской категорией «связь». Связь создает условия для многократного воспроизводства структуры взаимодействия и сопровождается образованием более сложных, иерархически выстроенных вещей. Современные физика и химия подробно описывают эволюцию вещества от самых первичных субэлементарных форм до сложнейших химических элементов и строения Вселенной. С появлением макрообъектов вещи достигают такого уровня сложности, когда внешние воздействия могут сохраняться в виде телесных (пластических) следов, которые в трансформированном и зеркально противоположном виде воспроизводят особенности своего взаимодействия. Важно подчеркнуть, что в процессах такого взаимодействия *не происходит переноса ни грана материального субстрата, ни грана вещества*, но следы, тем не менее, сохраняют формально и структурно сходные характеристики действующих друг на друга вещей, что может рассматриваться как онтологическая предпосылка зачаточной протоформы знака и знаковой коммуникации. Данный факт категорически опровергает любые философские и паранаучные представления о «бестелесности смысла», «идеальности (нематериальности) сознания» или экзотическом «информационном субстрате» [10]. Скажем, при механическом взаимодействии пятака и глины последняя пластически и зеркально воспроизводит внешнюю форму пятака. Но акцентируем внимание на том, что, во-первых, буквального отделения свойств пятака от своего носителя и «переноса» их в глину не происходит, поскольку свойства не обладают

самостоятельным онтологическим существованием и в глине нет ничего кроме самой глины; во-вторых, структура поверхности глины так изменилась, что воспроизвела особенности внешне-предметной геометрической формы пятака, который сам по себе остался как бы трансцендентным для структурной копии следа в глине; в-третьих, на механическом уровне отражения след пятака невозможно отделить от субстрата глины, поэтому отражение в неживой природе, с точки зрения активности, является функционально невыделенным процессом, выполняет эту функцию самым фактом своего существования в межпредметных и внутрипредметных взаимодействиях, выражается в преемственности и иерархичном усложнении некоторых форм одной и той же системы. Тем не менее, оформившись в устойчивую структуру, след, как «памятный знак» с трансцендентным телу «значением», продолжает «жить» в новых совокупных взаимодействиях и с необходимостью влиять на характер движения своего носителя, вносить изменения в структуры действующих объектов, образующих более сложные системы, каким может быть, например, молекулярная редупликация поверхностного слоя глины в соответствующей среде, которая иногда рассматривается в качестве прототипа объяснения способа самовоспроизводства живых организмов.

На определенном этапе эволюции и кумулятивного усложнения материального субстрата, в контексте *системной самоорганизации, самовоспроизводства и самосохранения материи* отражение продолжает усложняться и становится ключевым негэнтропийным аттрактором - наиважнейшим фактором притяжения к себе структурных компонентов всей системы, что способствует появлению принципиально иного, активно самодвижущегося способа развития, где отражение начинает выполнять одну из важнейших функций, обеспечивающих бытие качественно нового, живого образования. Жизнь – это не просто обмен веществ. Жизнь, как форму самодвижения, невозможно понять (а тем более воспроизвести!) без отражения, точнее, *жизнь возникает в процессе усложнения отражения и превращения его из внешне случайного следа в основной, внутренне необходимый способ асимметричной самоорганизации материи*, который в своем целенаправленно-негэнтропийном самовоспроизводстве-самодвижении вынужденно ориентируется на внешние и внутренние изменения системы. Самоуправляющая система, какой, несомненно, является живой организм, в своей самоорганизации движения основывается на непрерывном «познании» и «оценки» среды и себя.

Отличительным способом самодвижения живых тел является *целесообразность*, особый вид направленной *самоорганизации* внутренней и внешней, энергетической и предметной среды, в *котором* доминирующие в неорганической природе причинно-следственные отношения становятся частью более сложной векторно-телеологической принудительности в отношениях «цель - средство» [11, 11]. Другими словами, *объективная обусловленность причинно-следственных связей усложняется и дополняется такими же объективными необходимостями целесообразных связей*, которые, к слову сказать, напрочь игнорируют бытующие в современной науке эпистемологические традиции классической и неклассической рациональности. Вдобавок к этому, сфера асимметричного органического целесообразного движения не только трансформирует причинно-следственные связи, но и существенно *ограничивает масштаб действия фундаментальных законов сохранения*. Ключевыми формами осуществления целесообразного самодвижения, преодолевающими симметрию физического мира, становятся *избирательность* (специфическая, то есть несимметричная, ответная реакция на значимые для выживания изменения) и *активность* (энергетическое несовпадение стимула и ответной реакции, что также может рассматриваться как энергетическая асимметрия). Осуществление избирательного целесообразного движения реализуется не только благодаря специализации и выделения отражательных процессов из общей массы субстрата в относительно самостоятельный

процесс (впоследствии в информационно-управляющий орган), но и появления способности вещи адекватно (избирательно) *реагировать на изменение формы следа*, то есть *рефлектировать* или *отделять состояние следа (его материально-знаковую конфигурацию) от состояния всего тела* и осуществлять *оценку* влияния трансцендентных знаковой форме следа раздражителей на характер внутреннего и внешнего движения. А для этого необходимо «научиться распознавать» целевой характер внешнего воздействия (или внутреннего изменения) с точки зрения выживаемости тела. Качественное отличие этого этапа состоит в том, что живая материя приобретает новый тип структурирования отражения, а именно, специализацию реагирования составляющих организм клеток на положительные и отрицательные раздражители. Тем самым отражение становится внутренне противоречивым, одновременно совмещая в себе *прото-«знание»* – соответствие «снятой формы» следа трансцендентной структуре раздражителя и *прото-«оценку»* его значимости (ценности) – соответствия трансцендентного содержания следа условиям самовоспроизводства и самосохранения живого организма. Таким образом, реакция живого организма, складывается из двух взаимозависимых составляющих — *отражения* среды в контексте сложившейся ситуации и *оценки* трансцендентного содержания следов естественной (собственной) формы этого отражения на основе накопленного опыта, то, что в дальнейшем получит название «опережающий характер». Следы действия среды на возникающую нервную ткань в результате длительного функционирования запечатлеваются и постоянно воспроизводятся в ней, «кодируются», образуя особые чувствительные к отражению структуры, и влияют на движение организма в опережающем события инстинктивном поведении [12].

Неотъемлемым условием успешной реализации телеологического самодвижения является наличие некоего «*проекта*» («сценария», «плана») предвосхищающего и предопределяющего (обуславливающего) реальные предметные взаимодействия. Такая возможность вырастает из: 1) способности следов отражения влиять на характер движения вещи; 2) появления специфического материального субстрата отражения - нервной ткани, позволяющей благодаря знаковой форме *свободно и безболезненно*, без ущерба для тела, то есть «*идеально*» или «*виртуально*», производить манипуляции со следами, а, соответственно, и *моделировать* их возможные смысловые значения для тела; 3) наличия своеобразного люфта (зазора) между такими виртуальными манипуляциями со следами и реальным движением организма, благодаря специализации и разделенности нервных центров отражения и локомоции тела; 4) накопления критической массы успешных цепочек следов, схем целесообразных движений или *памяти* и последующего ее закрепления сначала в инстинктах, а затем и в сложнейших сценариях приобретенных рефлексов; 5) использования накопленной массы положительных и отрицательных следов в качестве оценивающего механизма, устанавливающего стихийные эмпирические критерии оценки влияния вновь возникающих следов на вектор движения организма. Появление такой «обратной связи» свидетельствует о завершении процесса формирования специализированных органов контроля и зарождении предпосылок самостоятельного или целесообразного управления движением вещи.

Накопление достаточного количества следов и появление способности их *самостоятельной актуализации* (воспроизводства) живым организмом знаменует появление психики, принципиально нового вида организации активного самодвижения материи, а именно, - *индивидуального* способа управления движением тела с помощью следов отражения или так называемых «идеальных образов». Это становится возможным благодаря особому – многокомпонентному и многоуровневому (в основном электрическому и химическому), а в эпистемологическом смысле *знаковому* способу бытия и движения психических «следов-образов» в нервной системе. При этом следует подчеркнуть, что сигналы, хотя и поступают от *качественно различных раздражителей*, но в материальном

смысле, по способу бытия в нервной системе человека, все они *качественно однородны* – это активно перемещающиеся ионы натрия и калия. Сигналы, поступающие в нервную систему от различных раздражителей и рецепторов, отличаются друг от друга лишь *количественно* – группировкой и частотой их следования друг за другом. Например, при стимуляции вкусовых сосочков языка электрическим током у человека возникают точно такие же вкусовые ощущения, как, например, при реальном воздействии соли, сахара, перца. Если электрические колебания достигают 30-40 Гц, то у человека появляются ощущения соленого и кислого, при 70 Гц – сладкого и при 100 Гц – горького [13, 74]. Сахар и электрический ток качественно отличаются друг от друга, но если эти разные вещи вызывают тождественные вкусовые ощущения, значит, чувственные *образы ощущений суть не копии, а знаки вещей*. Аналогично такими же знаками являются и все остальные следы, в том числе и зрительные образы, различение которых по интенсивности светлоты и цвету есть итоговый результат деятельности мозга. Таким образом, как это ни парадоксально, но все ощущения суть материальные знаковые формы, смысловое и чувственное содержание которых предметно (качественно) актуализируется благодаря их психологической интерпретации мозгом, а психика является специализированным знаковым способом индивидуального управления живым организмом.

Многокомпонентность и разделенность процесса отражения позволяет осуществлять произвольные манипуляции со «следами-знаками-образами», что равносильно появлению нового самостоятельного способа нервно-отражательного движения – психологического моделирования *возможных целесообразных композиций из следов отражения*, благодаря чему реализуется способность ориентации не только в экологическом пространстве, но и во времени. Телеологическое самодвижение невозможно без оценки содержания следов отражения в рамках соответствия «цель - средство». А для этого необходима возможность *предвидения* ожидаемых объективных результатов моделируемого в знаково-образной системе психики сценария целесообразного взаимодействия реальных вещей. Но каким образом, появившиеся в прошлом следы-знаки могут создавать: а) картину (сценарий) возможного будущего, то есть, таких взаимодействий, которые еще не произошли; б) психологическую *уверенность* в том, что моделируемое будущее обязательно осуществиться? Такую уверенность и возможность предвидения будущего создают *знания*, особые следы, представляющие собой *структурные копии необходимых связей явлений действительности*.

Структура есть некая согласованность частей условного целого. Способ или форма такой согласованности с необходимостью диктуются особенностями устройства элементов, свойства которых, в свою очередь, обусловлены ансамблем взаимодействующих частей. Если предметная, в смысле, буквальная материальная копия какой-либо вещи представляет собой повторение или удвоение такой вещи, то *структурная копия* имитирует не саму вещь, а форму или способ связи элементов в рамках целого и, по убеждению В.А. Илюшина, «представляет собой копию структуры данной вещи в форме структуры другой вещи (или системы). При этом копирующий объект может и качественно отличаться от того, с которого снимают копию» [14], как, например, бумажная, графитовая или графическая копии структуры медного куба качественно отличаются от своего прототипа. Важно подчеркнуть, что знание здесь понимается как *структурная материальная копия*, «причем, как такая копия, которая в вещном виде способна существовать в мозге» [14]. Иначе говоря, знание хотя и не является буквальным воспроизведением копируемой вещи, не повторяет собою объект, но также материально, как и все остальные «знаки-образы» сознания, а господствующие в литературе спекулятивные предположения об «идеальности» или «нематериальности» психических образов вызваны неадекватностью существующих теоретических объяснений сущности и способа существования знания, а также его

способности взаимодействовать с вещами и изменять предметно-материальный мир.

Структурная копия есть сложный, многосоставной способ организации следов-знаков, в силу чего она имитирует подлинную (первичную) структуру неполно, односторонне, частично и с изменением условий или способа копирования может быть изменена, дополнена, уточнена. Поэтому не всякая структурная копия может быть знанием, но только такая, которая является копией необходимости или закона. Необходимость вытекает из обусловленности характера взаимодействия устройством наличных составных элементов такого взаимодействия, когда существование одного элемента неотъемлемым образом связано с существованием другого, как, например, существование атома связано с взаимодействием электронов с ядром. Оно обусловлено этим взаимодействием: «Необходимость – это обусловленное существование» [14]. Знание всегда связано с отражением процесса взаимодействия (движения) вещей, повторение или имитация которого неизбежно приводит к одному и тому же результату. Поэтому динамическая структурная копия необходимого процесса взаимодействия вещей обеспечивает возможность предвидения и планирования человеческой деятельности, что дает возможность человеку целенаправленно организовывать взаимодействие вещей, чтобы удовлетворить свои потребности и выжить. Например, предусмотрительное устройство пожарных гидрантов в публичных помещениях основано на знании того, что вода препятствует окислению и гасит огонь. Организуя в соответствии с образами знания практические, материально-предметные взаимодействия вещей, человек достигает поставленных целей, а значит, преодолевает зависимость от хаоса случайных взаимодействий, создает новые (небывалые) необходимости, становится в свободное отношение к природе и господствует в ней.

Знание возникало в процессе возникновения человека и общества, как одна из форм его социального существования: человек становился человеком вместе с появлением знания и благодаря такому появлению. Объективным условием появления, выделения, накопления, сохранения, воспроизводства и трансляции знания явилась коллективная целесообразная деятельность или труд. Как известно, труд – это организация взаимодействия вещей с целью удовлетворения человеческих потребностей. Успешность коллективных целесообразных действий зависит от знания необходимых форм технологической организации движения людей и взаимодействия вещей. Бесчисленное воспроизводство (имитации) необходимых структур (схем, сценариев) удачной практической деятельности способствовало появлению и массовому тиражированию искусственно созданных вещей - артефактов - социальных знаковых механизмов «опредмечивания», хранения и трансляции знания. Как объективные хранилища знаний артефакты составляют предметное тело общества, которое обуславливает и принудительно стимулирует собственно человеческие движения, что требует от индивидов умения «распредмечивать» скрытые в них знания. Дело в том, что общество это не просто совокупность индивидов, но, главным образом, бесконечно многообразный мир искусственно созданных вещей – артефактов, искусственных органов или своеобразных машин, которые императивно задают требуемую программу целесообразного человеческого движения и которую индивид вынужденно воспроизводит при функциональном (по инструкции) использовании артефакта. С этой точки зрения артефакты представляют собой неустраняемые средства аккумуляции и ретрансляции социальных смыслов, опыта культурного (собственно человеческого) движения. В процессе бесконечного «опредмечивания» и «распредмечивания» артефактов актуализируется подлинно человеческое бытие как совокупность ненаследуемой в генах социальной информации. В известном смысле можно смело утверждать, что сущность человека информационно-деятельная [15; 16]. В абстракции «человек» отображается вовсе не индивидуальное человеческое тело, а виртуально существующие программы всех многообразных видов целесообразной деятельности, которые всякий раз вновь и вновь «оживают» и

воспроизводятся посредством телесного движения человеческих индивидов. В неисчислимом живом воспроизводстве таких программ как раз и обнаруживает себя подлинная экзистенция человека [11, 12].

Таким образом, возникновение знания знаменует собой очередной качественный скачок и появление принципиально нового, культурного этапа космологической эволюции, в котором содержание следов отражения искусственно и коллективно принудительно отделяется от непосредственного биологического информносителя, к какому относится индивидуальное тело, выносится во вне организма, оформляется в артефактах и начинает жить самостоятельно воспроизводимой жизнью. *Культура, как способ собственно человеческого, а не естественного или биологически запрограммированного движения*, предметно как раз и представляет собой искусственно созданный мир артефактов, посредством которого осуществляется надбиологический способ существования и бесконечного воспроизводства социальной (читай *человеческой*) информации - знаний, смыслов, ценностей, сценариев целесообразной деятельности.

Знание необходимо отличать от смысла. Знания, взятые сами по себе, вне конкретного предметного и практического контекста абстрактны и не могут служить руководством к человеческому действию. Суждение «болит голова» не содержит конкретных характеристик субъекта, а высказывание «вода кипит при температуре 100 градусов» является бессмысленным по той причине, что не в нем отсутствует конкретное указание на количественные параметры атмосферного давления и не определен вид воды. Абстрактное знание это мертвое знание, поскольку не учитывает конкретных условий его практического применения. Когда же знания рассматриваются в телеологическом контексте целесообразного практического применения, они обретают тот или иной онтологический, эпистемологический, практический, медицинский, нравственный, религиозный, эстетический и другой смысл в зависимости от желаемой цели действия. Известный пример с определениями стакана в партийных дискуссиях о сущности профсоюзов - как сосуда для питья, как пресс-папье, или как произведения искусства демонстрирует изменчивость смысла в зависимости от изменения цели его практического употребления.

Очевидно, что смысл невозможен без знания. Но если знание *per se* - само по себе, как таковое – представляет собой эпистемологически безучастную и бесстрастную как Сфинкс, Картину мира, то смысл открывается через телеологическую соотнесенность и практическую связь относящихся к пониманию в данном целесообразном контексте явлений. Если знание представляет собой структурную копию вещи, то *смысл представляет собой структурное представление о функциональной соотнесенности вещей в целесообразном акте практического действия* или, что то же самое, структурный коррелят самого понимания, которое, как мы понимаем, так же есть ни что иное как целесообразный акт мысленного имитирования (удвоения, копирования, моделирования) структуры телеологической соотнесенности явлений. Понять – значит уметь мысленно сделать, а осмыслить – значит мысленно воспроизвести деятельную функциональную соотнесенность вещей в рамках целесообразных связей охватываемого мыслью целого, то есть мысленно пройти или одновременно представить, схематически «схватить» весь необходимый целесообразно-причинный путь. Когда И. Кант говорит, что «... для того, чтобы познать что-то в пространстве, например, линию, я должен *провести* ее, стало быть, синтетически осуществить определенную связь данного многообразного, так что единство этого действия есть вместе с тем единство сознания (в понятии линии)...» [8, 132] и далее, «Мы не можем мыслить линию, не *проводя* ее мысленно, не можем мыслить окружность, не *описывая* ее, не можем представить себе три измерения пространства, не *проводя* из одной точки трех перпендикулярных друг другу линий, и даже время мы можем мыслить не иначе, как обращая внимание на *проведение* прямой линии (которая должна быть внешне фигурным

представлением о времени)...» [8, 143], то он отчетливо указывает на целесообразно-деятельную природу понимающего мир мышления, которое посредством целесообразно-логического согласования понятий имитирует целесообразные акты или технологию практического телесного движения. Поэтому в данном контексте *смысл* может быть интерпретирован в качестве *необходимой структуры понимания*, как мысленное структурное представление целесообразных актов понимания или же, что точнее, как *свернутую программу целесообразного движения* независимо от того, где оно осуществляется - в сформированных под воздействием целесообразной деятельности морфологических структурах мозга или среди реальных вещей. Смысл грамматической нормы «ча»-«ща» пиши через «а» заключается в банальном каллиграфическом движении руки, а нормы Правил дорожного движения «красный свет – движения нет» - в прекращении движения и ожидании зеленого света светофора. Смыслы не существуют в отрыве от породивших и связанных с ними видов целесообразной деятельности. Овладение индивидом социальными смыслами означает, прежде всего, научение его технологиям и сценариям целеустремленной социальных движений или «опережающему» отражению действительности. Подобно тому, как свойство часов показывать время обнаруживается не в циферблате или стрелках, взятых самих по себе, а в целесообразно согласованном функционировании всего механизма, так и смыслы не существуют сами по себе в словах или где-то в трансцендентных далях, а создаются и реализуются только в целесообразных процессах коллективной социально-практической деятельности.

Смысл неразрывно связан с ценностью, точнее, он насквозь пропитан ценностью. Осуществление целесообразной деятельности с необходимостью сопровождается непрерывным анализом-оценкой соответствия целей и средств, в процессе которой цели и средства осмысливаются как ценности. При этом всегда существует возможность неадекватной оценки в силу неполноты или ошибочности знания структурных элементов целесообразного процесса, а с ним и соблазн релятивизации и субъективизации смыслов. Однако не стоит преувеличивать возможности субъективного искажения ценностей: *относительно каждого конкретного результата целесообразная структура является абсолютной и объективно физически предопределена* (причинным соотношением в структуре средств и цели). Целевая функция детерминирует объективные критерии оценки в масштабах соответствия средств и цели, где возможность объективности оценки вытекает из знания физически объективных закономерностей отношения средства к цели. Скажем, вода в пустыне вызывает радость и удовольствие, то есть оценивается положительно как необходимое объективное условие выживаемости организма, а длительное обливание человека водой на морозе, соответственно, сопровождается страданием и оценивается отрицательно, поскольку ведет к переохлаждению и гибели организма. Как видим, одна и та же вода *объективно в разных практических ситуациях* вызывает различные, вплоть до противоположности, чувственные состояния и оценки. *Правда* чувства и оценки здесь задается *объективно истинным* физическим отношением *средства* (воды) к *цели* (выживаемости организма). Поэтому *смысловая структура обладает надындивидуальным значением*, опосредующим целесообразное отношение к действительности и обеспечивающим возможность его однозначного «прочтения», а, стало быть, возможность взаимопонимания и коллективной совместной деятельности. Если суть знания коррелируется с «истиной» – знание структурной необходимости не может не быть истинным, иначе это мнение, выдумка, греза, мечта и пр., - то смысл коррелируется с «правдой». Множественность, вплоть до противоположности, смыслов зависит не столько от субъективности оценки, сколько от сложности и множественности целей практического действия, что можно наблюдать в логических парадоксах смысла, сталкивающих в одном суждении взаимоисключающие целесообразные структуры типа софизма Хрисиппа: «Все,

что я говорю, проходит сквозь рот. Я говорю - телега. Следовательно, телега проходит сквозь рот».

Смыслы существуют не только у людей, но везде, где существует психика. Вопреки Ж. Делезу смыслы есть и у не обладающих речью животных. Собака отличает функциональный смысл арапника от поводка для прогулки, также как и ворона отличает большой треугольник с едой от маленького, а паук адекватную его размерам муху от несъедобного жука. Возможность появления смыслов, вероятно, следует связывать с появлением нервной системы и, соответственно, с особым, по сути электрохимическим, способом функционирования в ней следов отражения. Электрохимический способ бытия следов позволяет производить с ними разнообразные манипуляции вплоть до физического перемещения по клеткам мозга в виде нервных импульсов или кодов, что особенно важно для определения значимости содержания следа с точки зрения целевой функции. Разные цели объективно предполагают различные технологии и наборы средств их достижения, а, следовательно, и соответствующие им различные субъективные модели и конфигурации следов отражения в психике. Поэтому одни и те же образы психики могут обретать различные смыслы в зависимости от целей и потребностей организма.

Отличие человеческих смыслов от животных вовсе не психологическое, а культурное. Человеческие смыслы рождаются в коллективно-практической, социокультурной, а не в индивидуально-биологической жизнедеятельности и поэтому все они, как результат совместной и согласованной целесообразной деятельности, во-первых, связаны с преодолением доминирования зоологического индивидуализма в коллективных формах деятельности, во-вторых, не могут быть запомнены и воспроизведены «в одиночку» отдельно взятым индивидом (телом), а потому, в третьих, нуждаются во «внешней опоре», специальных средствах воспроизводства и управления смыслами – социально установленных артефактах или знаках. Первичными формами таких способов культурного (читай искусственного) воспроизводства и существования телеологически организованных смыслов принято считать первобытные *коллективные телесные имитации* удачных производственных структур с последующим закреплением их в *ритуалах* и натуралистических формах (образах) изобразительной деятельности. Многократное повторение эмоционально впечатляющих событий согласованной коллективной деятельности неизбежно сопровождалось стихийным обобщением и схематизацией структуры целесообразных актов, одним из важных следствий чего было возникновение орнамента, смысл которого, в свою очередь, необходимо было однозначно истолковывать для всех членов сообщества посредством сопровождающих действия звуковых сигналов или акустических знаков и, как результат, появление *мифологически* осмысленной *речи* [17]. С возникновением *письменности* и *книгопечатания* следы психического отражения получают возможность не только отделиться от своего телесного биологического носителя, но даже выйти за пределы живого организма и в качестве артефактов создать собственные закономерности развития, на основе которых стали аккумулироваться программы надбиологической – разумной культурной эволюции. Собрания внешних материальных носителей социального содержания телесных следов трансформировались в музеи, архивы, библиотеки, научные и эстетические учреждения - самостоятельно существующие специализированные хранилища социальных смыслов, знаний, человеческих переживаний. Возникновение науки и искусства, их бескорыстная деятельность по эстетическому исследованию человеческих эмоций и получению нового знания знаменует собой новый скачок на пути самостоятельного развития человеческого разума, его освобождения не только от принудительных телесных и культурных ограничений, но и от давления утилитарных целей практики. В поисках собственного бессмертия креативный разум становится причиной развития самого себя, активно ищет и выстраивает адекватные механизмы свободного и независимого от человека

собственного существования и, прежде всего, адекватные способы своего целесообразного материально-знакового оформления. В поисках эффективных средств самосохранения, самовоспроизводства, саморазвития отделившись от своего телесно-биологического носителя знания, смыслы, ценности, человеческие переживания диктуют особые условия своего социального и культурного существования, в процессе реализации которых подчиняют себе, а фактически поработают человеческих индивидов и посредством адекватных систем образования и социальных коммуникаций превращают их в инструмент собственной самоактуализации.

Тот или иной способ целесообразного оформления и объективно-предметного (опредмеченного) существования в традициях культурной трансляции знаний и смыслов получает свое терминологическое закрепление в соответствии с названием предметного носителя знаний и смыслов или их жанрового своеобразия, как то – ритуал, миф, письмо, книга, сообщение, извещение, сведения, фотография, альбом и пр. Но только с возникновением электронного способа своего оформления, хранения и воспроизводства знания и смыслы все чаще начинают именоваться информацией – дословно *in form* – специально оформленный, то есть, введенные в однозначно прочитываемую и понимаемую систему знаков, а в настоящее время – это оцифрованные человеческие знания, чувства и смыслы. Последовательно проведенный функциональный подход к выявлению своеобразия информации не оставляет иного способа ее понимания кроме как количественного - *исторически конкретного технологического способа целесообразного управления знаниями и смыслами*, а именно - электронного способа их «упаковки» и функционирования. Информация – это не конкретная вещь, тем более это не свойство вещей, и это не своеобразная материальная субстанция или специфический материальный субстрат, каким, как уверяют, якобы заполнен весь мир, хотя никто его до сих пор не обнаружил и его физическая природа неизвестна. Термин «информация», на наш взгляд, имеет не содержательно-онтологическое - качественное, а функционально-технологическое - количественное основание, поскольку не затрагивает трансцендентное знаковое материальному носителю содержание следов отражения, для описания которого используются такие категории как человеческие знания, смыслы, чувства, интересы, верования и т.д.

История свидетельствует, что человеческий разум, как продукт коллективной целесообразной деятельности, как бы распределен между людьми и обнаруживает себя в актах коммуникации и общения отдельных человеческих индивидов. Материально-знаковая основа социальных коммуникаций, в свою очередь, не стоит на месте, а трансформируется в соответствии с перманентным технологическим перевооружением общества. В эпоху глобального доминирования электронно-технических устройств неизмеримо ускоряются информационные процессы обмена знаниями, смыслами, переживаниями, а с ростом количества информационных взаимодействий индивидов неизмеримо возрастает количество принудительных актов совместного сознательного взаимодействия разных индивидов и, стало быть, растет эффективность самостоятельной деятельности разума, его способность к «спасению» и освобождению от преходящей бренности отдельного тела в бесконечной жизни в сетях информационных коммуникаций.

Список используемой литературы:

1. Патрушина С. М. Информатика : учеб. пособие / С. М. Патрушина, О. Г. Нельзина, Н. А. Арчиди, Н. Г. Савельева. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Ростов н/Д : МарТ, 2004. – 416 с.
2. Апоян Г. Г. Информация: денотат и дефиниции / Г. Г. Апоян // Международный форум по информатизации и документации. – Москва, 1991. – Т. 16, № 3. – С. 3.

3. Фридланд А. Я. Информация: обзор современных представлений о сущности и подходов к определению / А.Я. Фридланд. – Тула : Изд-во ТГПУ, 2008. – 41 с.
4. Воеводін О.П. Основи загальної теорії інформації : навч. посібник / О. П. Воеводін, Ю. Ю. Полулях. – Луганськ : Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2013. – 224 с.
5. Акофф Р. О целеустремленных системах / Р. Акофф, Ф. Эмери. – Москва : Сов. Радио, 1974. – 272 с.
6. Делез Ж. Логика смысла : пер. с фр. – М. : Раритет ; Екатеринбург : Деловая книга, 1998. – 480 с. – В доп.: Фуко М. *Theatrum philosophicum*.
7. Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию / Дж. Гибсон. – Москва : Прогресс, 1988. – 464 с.
8. Кант И. Критика чистого разума / И. Кант; пер. с нем. Н. Лосского; ред. пер. Ц. Г. Арзаканян, М. И. Иткиным; прим. Ц. Г. Азаканяна. – Москва : Эксмо, 2009. – 736 с. – (Антология мысли).
9. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – Изд. 2-е. – Москва : Политиздат, 1977. – 304 с.
10. Янковский С. Я. Концепции общей теории информации [Электронный ресурс] / С. Я. Янковский. – Режим доступа: <http://inftech.webservis.ru/it/information/ar2.html>
11. Воеводин А. П. SUBSTATNTIA HUMANA / А. П. Воеводин // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского : науч. журнал. Серия : Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2013. – Т. 24 (65), № 1/2. – С. 3–16.
12. Звездкина Э. Ф. Теория философии / Э. Ф. Звездкина и др. – Москва : Филол. о-во «СЛОВО»; Изд-во Эксмо, 2004. – 448 с.
13. Губанов Н.И. Чувственное отражение / Н. И. Губанов. – Москва : Мысль, 1986. – 239 с.
14. Илюшин В.А. Магический кристалл [Электронный ресурс] / В. А. Илюшин. – Режим доступа: http://samlib.ru/i/iljushin_w_a/kristal.shtml
15. Воеводин А. П. Перформативные механизмы социальной регуляции / А. П. Воеводин // Філософські дослідження : зб. наук. пр. Східноукраїнського нац. ун-ту ім. Володимира Даля. – Луганськ : Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2010. – Вип. 12, ч. 1. – С. 212–231.
16. Воеводин А. П. Ноосфера: социоцентризм versus антропоцентризм / А. П. Воеводин // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия : Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2013. – Т. 26(65), № 5. – С. 57–65.
17. Воеводин А. П. Становление рационально-теоретических форм в структуре художественного сознания: опыт историко-генетической реконструкции / А. П. Воеводин. – Луганск : Изд-во ВУГУ, 1996. – 194 с.

Стаття надійшла до редакції 11.03.2014

Воеводин О. П.

ІНФОРМАЦІЯ І СЕНС

Розглядаються системні співвідношення епістемологічних категорій «інформація», «знання», «розуміння», «смысл» у відтворенні логіки зміни етапів ускладнення процесів відображення й перетворення його у стрижневий вектор саморозвитку мптерії. Послідовне застосування принципів телеологічного аналізу, сенсуалізму і соціоцентризму дозволило здолати методологічні вади детермінізму, антропоцентризму і раціоналізму в тлумаченні процесів пізнання, а також виявити методологічну неспроможність поняття «ідеальне» для наукового пояснення психіки й свідомості. Функціональний підхід до розуміння сутності інформації обмежує її сенс формою «упакування» матеріального носія повідомлення, а його

зміст й аксіологічні значення інтерпретуються за посередництвом категорії «смысл».

Ключові слова: знання, інформація, відображення, розуміння, смысл, доцільна діяльність.

Voievodin O. P.

INFORMATION AND SENSE

The purpose of the publication is to research the system correlations of epistemological categories “information”, “knowledge”, “understanding” and “sense” in the logic description of stages changing which complicate the reflection processes and transform it into an axial vector of matter self-development. Consecutive application of principles of teleological analysis, sensationalism and socio-centrism allowed overcoming methodological drawbacks of determinism, anthropocentrism and rationalism in the interpretation of knowledge processes and it also allowed to reveal methodological insolvency of the concept “ideal” in psyche and consciousness explanation. A functional approach to understanding of information essence limits it by “packing” form of the message material carrier whereas its informative and axiological layers are interpreted by means of the category “sense”.

Key words: knowledge, information, reflection, understanding, sense, advisable activity..

УДК 32.001.18

Онщенко І. Г.

ПРОГНОЗУВАННЯ В ЕПОХУ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

В статті проаналізовані основні тенденції розвитку сучасного політичного прогнозування. Показано, що основним завданням політологів у період глобалізації постає вироблення застережного знання та пояснення прийнятних альтернатив бажаного майбутнього.

Ключові слова: прогнозування, глобальні проблеми, “суспільство ризику”, глобальне політичне прогнозування, синергетика.

Радикальні зміни політичного, економічного, соціального характеру, які відбуваються в період всевозрастаючої глобалізації, потребують не лише системного дослідження та пояснення, а й наукового передбачення їх наслідків для людства.

В 60-ті роки попереднього століття бере початок теорія розробки прогнозів, коли у багатьох країнах Західної Європи та США розпочався так званий “прогностичний бум”. Були започатковані спеціальні установи, які об’єднали фахівців з прогнозування — Гудзонівський інститут, Інститут з проблем майбутнього, “Комісія 2000 року” в Американській академії мистецтв та наук та Корпорація РЕНД у США, у Франції - “Група 1985 року” при Раді Міністрів. Відповідні товариства виникли також у Німеччині та Великобританії. В 1973 році навіть була створена Всесвітня федерація досліджень майбутнього.

Наприкінці ХХ ст. виник новий концептуальний напрям соціального пізнання, автори якого Нобелівський лауреат І. Пригожин, І Стенгерс, Г. Ніколіс, Н. Ханке та ін. запропонували ідеї, що змусили переосмислити низку традиційних уявлень про соціально-політичні процеси. Ці ідеї отримали загальну назву — теорія синергетики. Характеризуючи суспільство як відкритий, самокерований організм, що розвивається стрибкоподібно, вчені

підкреслювали, що за допомогою синергетики можна прогнозувати можливий соціально-політичний розвиток та намітити оптимальні шляхи розв'язання політичних криз.

Природа і сутність процесу глобалізації, системні уявлення про загальнопланітарні процеси результативно можуть бути досліджені саме за допомогою системно-синергетичного підходу, який не лише допомагає розкрити природу глобалізації, а й зрозуміти глобалізаційні трансформації, що є складною, відкритою, нелінійною взаємодією різних країн та цивілізацій.

Проблематика політичного прогнозування та соціального передбачення представлена у роботах вітчизняних та зарубіжних фахівців. Серед українських вчених можна виокремити А. Бароніна [7], В. Горбатенка [2], С. Телешуна [7], в роботах яких розкрито технології політичного прогнозування. Питанням соціально-політичного прогнозування присвячені роботи російських вчених І. Бестужева-Лади [5], В. Лукьянець [3], О. Панаріна [4], А. Сергієва [6]. Зокрема, у монографії О. Панаріна “Глобальне політичне прогнозування” розглянуті методологія та методи політичного прогнозування, та довгострокові наслідки процесів глобалізації. Американські дослідники У. Бек [1]Т. Гордон, Р. Мертон, О. Хелмер займалися вивченням так званих “прогностичних ефектів”, або самоорганізацією прогнозів.

В статті ставиться мета проаналізувати основні тенденції розвитку сучасного політичного прогнозування та довести, що основним завданням політологів у період глобалізації постає вироблення застережного знання та пояснення прийнятних альтернатив бажаного майбутнього.

Опис, пояснення та передбачення процесів та явищ дійсності, інакше кажучи, - теоретичне відображення дійсності — це завдання науки. Політика ж — це повсякденна творчість, що пов'язана з соціальним замовленням і спрямована на досягнення бажаних станів. Політичне прогнозування, базуючись на врахуванні відомих закономірностей та тенденцій суспільного розвитку, має вагомий вплив на політичні процеси, події та явища, оскільки політика — це система, що динамічно розвивається та змінюється. Проте, передбачуваність та керованість — це риси стабільної політичної системи.

Саме тому важливе значення у політичній науці має прогнозування. Передбачити у відомих межах можливі наслідки довгочасних соціально-політичних процесів абсолютно реально. Більш того, це вкрай необхідно, особливо сьогодні – у час глобальних загроз, для формування відповідальної політики. Мова йде про передбачення двоякого роду – з одного боку – це проєкція тенденцій, які ми спостерігаємо на майбутнє та прогноз очікуваних наслідків. А з іншого – це образ бажаного майбутнього, тобто передбачення можливої альтернативи існуючому порядку речей. Обидва ці засоби є взаємодоповнюючими.

Постнекласичне мислення з'явилося в сфері соціального пізнання нещодавно, проте, більшість вітчизняних політологів та соціологів все ще залишаються в межах класичної парадигми соціального пізнання. В останнє десятиріччя увага політологів зосереджена на феномені глобального світу. Вчені намагаються осмислити та передбачити довгочасні наслідки процесів глобалізації тому, що саме з ними значною мірою пов'язані як доля всього людства, так і доля окремих країн.

Головне завдання глобального політичного прогнозування – вироблення застережного знання і пояснення тих прийнятних альтернатив, що має людство у своєму розпорядженні. Синергетичний підхід до глобального прогнозування може забезпечити саме політична наука. Не лише тому, що людина – істота політична, бо за висловом відомого російського політолога Олександра Панаріна «вирішує проблеми свого існування в полісі», а ще й тому, що політика – це сфера людського буття, в якій приймаються найбільш важливі рішення проблем суспільного буття [4, с. 17.]. Жодна інша сфера за обсягом, силою та глибиною не впливає на людське існування. Саме тому, прогнозуючи політичну еволюцію суспільства, формування нових політичних інститутів та технологій за допомогою синергетики, ми дійсно відкриваємо

загальну картину людського майбутнього. Отже, предметом політичного прогнозування глобальних викликів є якісно інше майбутнє людства. Це певним чином відрізняється від оперативної політичної аналітики, пов'язаної, наприклад, з прогнозуванням результатів виборчих кампаній та інших короткострокових політичних процесів.

В сучасних умовах динамічного розвитку світу оперативність осмислення процесів, які відбуваються у суспільстві та, головне, оптимального типу реагування на них фактично дорівнює вибору людством подальшого шляху його існування. Глобальний світ глобален у сенсі об'єктивного взаємозв'язку народів, проте не настільки глобален у сенсі суб'єктивної політичної готовності діяти разом, вирішуючи сучасні глобальні проблеми.

Глобальні проблеми, що вже постали перед людством, можна об'єднати у три групи.

До першої відносяться інтерсоціальні проблеми – проблеми економічної та політичної міждержавної взаємодії – глобальна безпека, глобалізація політичної влади та структури громадянського суспільства, новий світовий порядок тощо.

До другої – еколого-соціальні – забруднення довкілля, забезпечення необхідними природними ресурсами (сировиною, енергією та продуктами харчування).

До третьої – проблеми взаємодії людини і суспільства – зростання народонаселення, охорона здоров'я, розвиток освіти та науки. Наноінженерні, геномні, наномедицинські, інформаційно-медійні технології, а також технології нейрочіпів, віртуальної реальності і штучного інтелекту можуть виявити нові реалії у світовій науці поточного сторіччя.

Таким чином, сьогодні розвинені країни, а за ними і людство загалом, переходять в якісно новий стан, який німецький соціолог Ульріх Бек назвав «суспільством ризику». Дослідник вважає, що ризик - це всеохоплююча характеристика суспільства на певному рівні його розвитку, яке після індустріального і постіндустріального (інформаційного) суспільства перетворюється на «суспільство ризику», коли логіка виробництва індустріального суспільства поступово трансформується в логіку виробництва масового поширення ризиків, які породжуються різноманітними науково-технічними системами [1, с.45]. Відповідно поширення ризиків до глобальних масштабів може, з одного боку, призвести до глобалізації соціальної дії, виходу різноманітних соціальних суб'єктів (таких, як політичні партії, громадські організації, суспільні рухи тощо) на транснаціональний рівень, а з іншого боку, протилежним наслідком є соціальна апатія. Відбувається зміна інституціональної структури суспільства. В політичній сфері - систематичні аварії та катастрофи, постійні етнічні і військові конфлікти та терористичні акти - можуть сприяти популяризації ідеї сильної влади, посилити потяг народних мас до авторитаризму, чи, навіть, тоталітарних форм правління [1, с.32].

Безумовно, доволі складно передбачити нові наукові відкриття і ті технічні проекти, які можна створити на їхній основі, що утворюють принципово новий світ, якісні параметри якого просто неможливо уявити сьогодні. Пошуки нових орієнтирів і сприятливих для людства перспектив, модерних рішень старих і набутих проблем приводять до того, що потенційне майбутнє починає відчутно впливати на сучасність. У футурології діє так звана «теорема Томаса»: якщо людина визнає обставини як дійсні, вони стають дійсними у своїх наслідках. Тобто людство володіє механізмом здійснення певних сценаріїв майбутнього. Тому звернення до майбутнього відіграє все більшу роль у політиці. Воно орієнтується на інтенсивний пошук шляхів і методів долавання труднощів і загроз, які набули останнім часом глобального рівня.

Треба мати на увазі, що політика є не лише організуючим центром та каталізатором внутрішнього суспільного життя народів, але й виробництвом світової історії як такої. Можна цілком погодитися з твердженням О. Панарина про те, що політику необхідно визнати одним із інтегруючих факторів, що зв'язує долі народів та готує єдину історичну перспективу людства (хоча, скоріше, зовсім не ту, про яку нам вже встигли доповісти “великі вчення”) [4,

с.78].

Політологи прогноують, що найскладнішими проблемами, з точки зору їх впливу на суспільство ризику, будуть не технологічні чи наукові проблеми. По-справжньому складними виявяться комплекс соціально-політичних та морально-етичних проблем. В центрі цього проблемного комплексу постає питання: чи зможуть керівники національних держав світу виявитись досить передбачливими і готовими до співпраці, щоб своєчасно приймати та застосовувати управлінські рішення, які ефективно зведуть ризики від використання нанотехнологій до мінімуму чи взагалі унеможливлять їх виникнення.

Отже роль політики у вирішенні глобальних проблем сучасності не можна недооцінювати, оскільки саме глобальні проблеми значною мірою визначають мету і зміст найважливіших політичних рішень як на національному, так і на міждержавному рівнях.

Нові фінансово-економічні, політичні та військові технології несуть загрозу державному суверенітету та національній безпеці. Глобальний вплив на поведінку національних владних еліт, які приймають рішення, це не лише стихійний процес світової взаємодії, але й певна технологія асиметричних глобальних взаємодій, що по-новому структурує сучасний світ. Всесвітній ринок з його новими центрами фінансово-економічної влади, яка подекуди переважає владу держав, має ще один суттєвий політичний вплив – він загрожує демократії навіть у тих країнах, де вона міцно вкорінена. Ринкові сили нав'язують світові таку модель розвитку, яка не лише звужує можливості національних урядів, а взагалі не дає можливості пошуку ефективних відповідей на глобальні загрози.

Необхідно звернути увагу на феномен глобальної влади, пріоритети якої можуть не співпадати з пріоритетами народів, якщо вони не мають необхідних важелів контролю та впливу. Якщо політика є виробництво влади, то глобальна політика — це виробництво, розподіл та перерозподіл влади у сітовому масштабі. Енергетика нової світової системи, яка формується, пов'язана з політичним протистоянням та новим перерозподілом світу. Глобальна влада ще більше в змозі бути тоталітарною, надаючи перевагу застосуванню прямого насильства над законом. Глобальна влада – це нова політична технологія, по відношенню до якої діє принцип – чим вище деструктивність використання цієї технології, тим більше вона вимагає ефективних форм експертизи та контролю.

Відтак перед глобальним політичним прогнозуванням постає цілий комплекс завдань. По-перше, необхідно дати відповідь на питання, яким буде світ через декілька десятків років – біполярним, поліцентричним чи моноцентричним, або взагалі хаотичним. Цього вимагає геополітика.

А по-друге, політична наука має виробити нові знання щодо побудови управлінських сценаріїв, політичної експертизи та можливих альтернатив політичного розвитку. І ці знання конче потрібно довести до політичних еліт, які приймають рішення. Чи готова політологічна наука до вирішення цих завдань?

Американські політологи, проводячи потужний інтелектуальний аналіз, мобілізують країну на рішення як внутрішньополітичних так і зовнішньополітичних завдань, пошук оптимальних рішень, виробляючи найбільш ефективний з точки зору політичної науки, політичний курс. Вчені США завжди пропонують альтернативні концептуальні підходи, які дозволяють американській адміністрації виправляти допущені помилки.

Головна відмінність американської політології від європейської полягає у тому, що в її основу завжди покладено поняття національного інтересу. У різноманітних зовнішньополітичних умовах зміст цього інтересу змінюється, проте, саме його визнання як мети зовнішньої політики забезпечувало та продовжує забезпечувати збереження цілосності країни, захист її території, допомогу союзникам, запобігання людським, матеріальним та моральним втратам. Необхідно підкреслити, що американські аналітики власною працею намагаються (і доволі успішно) не просто описувати внутрішню політичну ситуацію в країні,

а породжувати устрімління всіх американців до максимально вільного визначення своєї національної долі на благо не лише нинішнього а й прийдешніх поколінь американців. Саме постійне зіткнення політичних ідей, концепцій та підходів допомогло підняти країну на вершину світової могутності.

Фактично американські політологи орієнтовані на рішення головної геополітичної задачі – забезпечення американської світової гегемонії на максимально довгий строк, причому силами самої Америки. М.Тетчер не даремно наголошувала, що Америка – це більше, ніж нація, держава чи наддержава; саме в цьому й полягає її ідея – ідея, котра трансформувала та продовжує трансформувати всіх нас. Америка унікальна перш за все своїм світосприйняттям [8, с. 44]. А це світосприйняття багато в чому формується, в тому числі, і американськими політологами, які саме формують його, а не лише описують та пояснюють. Серед американських вчених вирізняються футурологи, які передбачають майбутній суспільний розвиток, наголошуючи на необхідності для політиків бути готовими до нових викликів.

Щодо української політичної науки, то, по-перше, українські вчені досить багато уваги приділяють аналізу зарубіжних прогностичних теорій, а також самі осмислюють проблеми образу майбутнього, проте, влада, нажалі не поспішає звертатися до наявних концептуальних розробок і відповідного досвіду, що призводить до постійних протиріч і криз у політичному процесі. По-друге, деякі “аналітики” так заглиблюються у опис боротьби між владою і опозицією за владні повноваження, та короткострокові прогнози (хто очолюватиме виборчий список політичної сили чи яка політична партія буде формувати більшість у парламенті), що зовсім не бачать необхідності аналізу глобальних загроз.

Вочевидь, це пов'язано, зокрема, і з тим, що попит суспільства на політичних коментаторів, які, називаючи себе політичними експертами, щоденно коментують будь-які політичні ситуації, зростає, стає таким собі модним трендом. А серйозні політологічні дослідження глобальних загроз майже нікого не цікавлять, хоча останні потребують нових підходів до національних пріоритетів та інфраструктур. Необхідно створювати нові політичні інститути та методи, які б дозволили контролювати та спрямовувати зміни таким чином, щоб забезпечити можливість відповідей на глобальні загрози, щоб забезпечити сталий розвиток, сумісний із збереженням довкілля в умовах свободи та демократії.

Іноді здається, що життя однієї країни не настільки залежне від загальносвітового розвитку, між тим, вплив глобальних факторів на стільки постійний та проникливий, що майбутнє неможливо розглядати окремо від всього людства. Головним механізмом тектонічних зрушень історії слугує політика – вироблення влади, а люди, отримавши владу, здатні не лише змінювати основні засади політики, а й катастрофічно ламати звичний перебіг життя. Історія демонструє, що перемога була за тими, хто намагався створити суспільство, а не за тими, хто лише описував існуюче суспільство та пристосовувався до нього. Тому майбутнє є продуктом політики.

Список використаної літератури

1. Бек У. Общество риска. На пути к другому модерну / У.Бек. – Москва : Прогресс-Традиция, 2000. – 384 с.
2. Горбатенко В. Принципи, методи і основні етапи політичного прогнозування / В. Горбатенко // Людина і політика. – 2003. – № 5. – С. 46–55.
3. Лукьянец В. С. Наука нового века. Гуманитарные трансформации / В. С. Лукьянец // Наука и образование: современные трансформации : монография / [В. С. Лукьянец, Н. Н. Киселев, С. В. Пустовит и др.]. – Киев : ПАРАПАН, 2008. – С. 8–37.
4. Панарин А. Глобальное политическое прогнозирование / А. Панарин. – Москва : Алгоритм, 2002 – 352 с.

5. Рабочая книга по прогнозированию / отв. ред. И. В. Бестужев-Лада. – Москва : Мысль, 1982. – 430 с.
6. Сергиев А. В. Предвидение в политике / А. В. Сергиев. – Москва : Политиздат, 1974. – 135 с.
7. Телешун С. О. Політична аналітика, прогнозування та політичні консультації / О. С. Телешун, А. С. Баронін. – Київ : Паливода, 2001. – 112 с.
8. Тетчер М. Искусство управления государством. Стратегии для меняющегося мира / М. Тетчер. – Москва : Альпина Паблишер, 2003. – 504 с.

Стаття надійшла до редакції 14.03.2013

Onishchenko I. G.

FORECASTING IN THE ERA OF GLOBALIZATION

The article analyzing the basic tendencies of modern political forecasting. It is shown that the main task of political scientists during globalization raises precautionary development knowledge and explanation of acceptable alternatives to the desired future. Proven that political forecasting based on consideration of the known patterns and trends of social development has a significant impact on political processes, events and phenomena as politics – a system for dynamically evolving and changing. It is noted that in the last decade, political scientists focused attention on the phenomenon of the global world. Scientists are trying to understand and predict the effects of long-term processes of globalization that is with them largely connected as the fate of mankind and the fate of individual countries. Global problems that are facing humanity are united in three groups. The first section includes inter-social problem – economic and political inter-state cooperation - global security, globalization and political power structures of civil society, a new world order and more. The second - ecological and social – environmental pollution, and necessary natural resources (raw materials, energy and food). The third – the problem of the interaction of man and society – population growth, public health, education and science. Nanoengineering, genomic, nano medical, information and media technology, and neurochip technology, virtual reality and artificial intelligence can discover new realities in the world of science this century. It is proven that that the most difficult problems in terms of their impact on society of risk will in the future not only technological or scientific problems. It's really difficult turns complex social, political and ethical issues. In the center of this complex problem the question: Can the leaders of nation-states in the world be very prudent and willing to cooperate to timely adopt and apply management solutions that effectively erect risks of using nanotechnology to minimize or altogether will prevent them from occurring. Separately, stressed the need to pay attention to the phenomenon of global power, priorities, which may not reflect the priorities of the people if they do not have the necessary tools of control and influence. It is noted that the global power more able to be totalitarian, preferring the use of direct violence against the law.

Key words: forecasting, global problems, risk society, global political forecasting, synergy.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 378.0(477)

Батичко Г.І.

ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ АБО ВИБІР В УМОВАХ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ

Становлення інформаційного суспільства супроводжується трансформацією світового соціокультурного простору, що позначилося і на переформатуванні освітянської системи. Виховання особистості здатної до саморозвитку та різновекторність підготовки стають головними ознаками освітнього простору перехідного часу, що призводить до актуалізації різних форм дистанційного навчання. Загальноосвітні тенденції знаходять специфічного вигляду на національному ґрунті. В умовах підвищення рівня невизначеності, обумовленого складністю суспільно-політичної ситуації, вибір майбутньої професії заміщується вибором університету, здатного забезпечити надання найбільш повного комплексу освітянських послуг. Загострення конкурентної боротьби між українськими ВНЗ вимагає інноваційного розвитку та системного впровадження інформаційних технологій не тільки задля забезпечення інтеграції до європейської системи освіти, а і для формування життєздатної освітньої системи принципово нового типу.

Ключові слова: *інформаційне суспільство, культурний простір, парадигма, освітня система, дистанційне навчання.*

Перехід до XXI тисячоліття знаменував новий етап розвитку людства. Не випадково очікування Міленіуму супроводжувалося посиленням апокаліптичних настроїв, побоюванням різноаспектних проблем, з якими людство ще не стикалося. Науково-інноваційна діяльність людини призвела не тільки до потужного масиву досягнень, але й спричинила кризові явища планетарного масштабу. Виклики XXI століття спонукають до пошуків спільних рішень для подолання кризових явищ в галузі економіки, політики, екології, що призводить до глобалізації у всіх сферах життя.

Відповідно до нової парадигми розвитку людства інформація стає потужним чинником суспільного впливу. Не випадково, на порядок денний встало питання вдосконалення освітянської системи, оскільки збільшення обсягів знань унеможливує існування традиційної моделі, спрямованої на засвоєння визначеного масиву інформації, достатнього для формування практичних навичок, необхідних для успішної соціалізації індивіда. Завдяки новим можливостям обсяг і структура знань міняються і кількісно, і якісно щонайменше кілька років. Здобуття базової освіти вже не забезпечує сталого професійного рівня, достатнього на все життя. Постійне ж навчання паралельно з роботою вимагає зміни самого принципу освіти. В цьому контексті сформованість компетенцій молодого фахівця відповідно до інформаційного вектору є не просто ознакою, а вимогою часу. На порядку денному в освітянській справі - не тільки впровадження нової системи виховання особистості, адаптованої до інформаційного суспільства, але й розробка системи заходів соціально-психологічної адаптації індивіда до сприйняття інновацій. Саме тому становлення

інформаційного суспільства супроводжується не стільки формуванням нових галузей підготовки фахівців, призначення яких – забезпечити ефективне використання інформаційних технологій, скільки створенням нової моделі освіти, конгруентної новій системі життєвих сенсів.

Не секрет, що в радянські часи імперативна педагогіка була розрахована на «середнього учня (студента)» і готувала з нього агента виробництва, не переймаючись особливостями особистості молоді людини»[4, с.3]. Означена тенденція частково зберігається і в сучасних реаліях. Як слушно зауважує Т.Кузнєцова, «викладачі поширюють «готове» філософське знання, забуваючи про те, що головним завданням освітянського процесу є формування «культурної людини»[4]. На її думку, за нових умов значно зростає роль філософського знання, що здатне орієнтувати людину на саморозвиток і самовдосконалення. Розвиваючи цю тезу, варто зазначити, що ключового значення в сучасному світі набуває розвиток такої філософської галузі як культурологія, оскільки саме розуміння культурних процесів дозволяє досягти відчуття причетності окремої особистості до певного культурного простору, отже й стати свідомим членом громадянського суспільства. Крім того, становлення культурологічної парадигми здатне забезпечити формування цілісного світогляду, що відповідає гуманістичній системі цінностей, позаяк сприятиме сталому розвитку людства. Не випадково обґрунтуванню цієї тези присвячені об'ємні дослідження, одним є яких є монографія В.Г.Шейка і Ю.П. Богуцького, в якій автори розглядають становлення культурологічного знання як ключового чинника формування нової світоглядної моделі [10].

Розуміння необхідності формування нових ціннісних орієнтирів в системі вищої освіти є вимогою часу. Не випадково це питання починають обговорювати на наукових форумах світового рівня. Ще наприкінці ХХ століття під час Всесвітньої конференції з проблем вищої освіти у ХХІ столітті (Париж 5-9 жовтня 1998 року) учасники дійшли згоди щодо необхідності якісних змін в системі вищої освіти на світовому рівні, усвідомлюючи, що «...сама вища освіта тепер ... повинна переходити до найрадикальніших змін та оновлення за всю історію свого існування», оскільки ... «вища освіта повинна постійно ініціювати позитивні зміни і прогрес у суспільстві» [1, с. 1,2]. Відповідно однією з нагальних потреб перебудови освітянської системи стає необхідність «здійснення переходу від виховання громадянина певної країни до формування громадянина світу, людини відповідальної, чия освіченість і мораль сягнуть рівня складності тих завдань, які їй доведеться вирішувати на рівні світових вимог» [1, с. 3].

В теорії означені твердження виглядали досить логічними, і власне декларували початок нового шляху, але їх практична реалізація зіштовхнулася з безліччю перешкод, обумовлених різнобічністю теорій і концепцій щодо реформування вищої освіти як в Європі, так і в Україні зокрема. Причому порівняння європейських та українських реалій свідчить, що більших зусиль вимагає саме реформування вітчизняної системи, оскільки самостійне її становлення триває невеликий за історичними мірками проміжок часу (23 роки) і не сформувалося в нову якість, зберігаючи здебільшого рудименти старої радянської системи. Крім того, підпорядкованість процесів реформування освітнього простору домінуванню тієї чи іншої політичної сили призводить до маятникового руху в цій сфері як циклічного коливання між «проєвропейським» та «проросійським» векторами, що призводить до відсутності системності і спадковості реформ.

Поєднання старого і нового, різноаспектність вирішення проблемних ситуацій, недостатня скоорденованість між керівними настановами та їх реальним втіленням, - речі не випадкові. Освітній простір України - складова частина культурного простору, складної системи, що має певні особливості. Історичні реалії, складний і суперечливий шлях становлення української державності призвели до того, що єдність цього простору лише

формується. Регіональні відмінності, фронтірний характер культурного простору породжують турбулентні процеси, що позначаються на всіх рівнях функціонування системи. В цій ситуації своєрідним «запобіжником перегріву» повинна була стати система освіти, як найбільш сталий елемент культурного простору, що забезпечує когнітивну функцію суспільного розвитку.

Закономірно, що в умовах перехідності реформування освітянської справи стає однією з найпопулярніших тем у вітчизняному інформаційному просторі. Проблема обговорюється на наукових форумах, сторінках ЗМІ, стає основою для численних наукових досліджень і розробки відповідних концепцій. Так, ще у 1993 році, у Державній національній програмі «Освіта» («Україна ХХІ ст.») наголошувалося на проблемах національного освітнього простору, що виявляються у «невідповідності запитам особистості», «знеціненні соціального престижу освіченості», «спотворенні цілей та функцій освіти», що спонукало до створення «життєздатної системи безперервного навчання і виховання для досягнення високих освітніх рівнів, забезпечення можливостей постійного духовного самовдосконалення особистості, формування інтелектуального та культурного потенціалу як найвищої цінності нації» [2, с.3]. В руслі реалізації даного завдання було і приєднання країни до Болонського процесу (2005 рік), і гуманітаризація освіти, і прагнення надати їй національного забарвлення. Одним з кроків, що повинні були спонукати особистість до формування активної позиції до здобуття освіти, було визначення вільної стратегії вибору, що реалізувалася в створенні концепції вибіркових дисциплін (2009 рік).

Здавалося б, кроки, що вживалися, були важливими і повинні були б докорінно змінити освітянську систему України. Але дуже часто вони спотворювалися на етапі впровадження, набували формалізованого характеру. Технологічні зміни при незмінності змістовного ядра реально приводили до загострення внутрішніх конфліктів, формалізації, що в свою чергу позначалося на специфічному формуванні освітнього вітчизняного простору, «героїчне долання» кризового стану якого декларувалося як першочергове завдання кожним з Міністрів освіти України. В результаті можна констатувати, що сьогодні, через 20 років, подолання вказаних проблем не відбулося, і освітянська система переживає затяжну кризу. На жаль, сучасний стан українського освітнього простору не є стабільним, показником чого є довгорічне очікування прийняття нової редакції закону «Про вищу освіту».

Причиною такого стану є, на думку багатьох освітян, відсутність чіткої системи реформування. Численні публікації науковців спрямовані на виявлення складнощів реформування національної освітньої системи та вироблення універсальної моделі її існування як частини європейського культурного простору. Ґрунтовністю розкриття даної тези позначені публікації В.Г.Кременя, М.З. Згуровського, В.О.Огнев'юка., С.О.Сисоевої та ін. Водночас, відстань між теоретичними моделями і реаліями існування вищої освіти на теренах сучасної України все так же залишається величезною. Впровадження новацій мають часто фрагментарний характер, а невідповідність нормативно-правової бази реаліям існування вищих навчальних закладів перетворює освітянський процес на марафон з невизначеним результатом для всіх учасників. Прагнення наблизити національну модель освіти до європейської шляхом механічного запровадження основних принципів кредитно-трансферної системи, не дозволило досягти основної мети Болонського процесу – академічної мобільності, отже й стало ще одним тягарем на шляху реформ.

Принциповою помилкою реформаторів, на наше переконання, є відсутність уваги до світоглядних змін, що супроводжують формування нової парадигми мислення. В цьому сенсі можна погодитися з С. Сисоевою, яка наголошує на важливості освітянської системи як процесу людинотворення, без якого неможливим є і розвиток держави [8]. Як слушно зауважує авторка, реформування і модернізація освіти повинні розглядатись як важлива суспільна проблема, оскільки сфера освіти є посередником між особистістю, суспільством і

державою, реально впливає на гармонізацію їх відносин. Головною колізією української системи С.Сисоева вважає відірваність освітньої галузі від потреб країни, що обумовлено певними обмеженнями щодо кількості змін та реформ, які соціальні системи можуть безболісно абсорбувати [8]. Визначені аспекти дозволяють авторці дійти висновку, що реформування сфери освіти в Україні не можна схарактеризувати як поступове, позаяк етапи реформи були розмитими у часі, накладалися один на одний, що значною мірою призвело до нагромадження цілей реформування й модернізації освіти, їхньої непослідовності і при цілком правильній постановці важкими для виконання.

Отже, на сьогодні склалася парадоксальна ситуація в освітній системі, коли кількість реформ призводить до унеможливлення їх якісного завершення, а необхідність подальшого реформування – нагальна потреба, оскільки є запорукою існування держави. Такий стан нагадує казкове: «направо підеш - коня втрапиш, наліво – себе». Який же вихід можна запропонувати з означеної ситуації? Лише той, що базується на усвідомленні специфіки формування і розвитку вітчизняного культурного простору і освітянської системи як її складової частини.

Якщо розглядати освітянський простір, як складну систему, то закономірним буде й те, що кількість можливих стосунків між об'єктами перевищитиме кількість самих об'єктів, саме тому означена система характеризується великим ступенем свободи. Отже система є динамічною, саме тому час від часу закономірно переживатиме злам. Така закономірність розвитку складних систем, в математиці знайшла втілення у вигляді теорії хаосу. Під хаосом в математиці розуміється «аперіодична детермінована поведінка динамічної системи» [9, с.4]. Оскільки «безкінечно мале збурення межових умов для хаотичної динамічної системи призводить до докорінних змін траєкторії у фазовому просторі, прогноз останньої стає неможливим» [9, с.5]. Означені думки були доведені ще наприкінці 90-х років Дж.Йорке з співавторами і стали основою для формулювання основних аспектів теорії хаосу, відповідно до якої динамічна система розвивається циклічно, в ній проходить постійне чергування двох стадій «впорядкованості та хаотичності» [12]. Саме цей момент невпорядкованості стає основою концепції І.Пригожина, оскільки нестабільність в умовах значного прискорення соціальних процесів на думку автора «здатна виступати умовою стабільного та динамічного світу» [7, с.47].

Для якісної оцінки ефективності роботи системи ключовим стає етап переходу між двома фазами її розвитку, оскільки характеризується подвійним спрямуванням ($P \leftrightarrow X$), отже і дозволяє досягти варіативності у вирішенні завдань. Перехідність за своєю суттю є хаотичною і невпорядкованою. За влучним зауваженням К.Ясперса, глибинні процеси переходу до нової світоглядної парадигми «привносять найвищу ясність буття та істини», що позначається у вигляді «найвеличнійших звершень людства» [11, с.251-252]. Не випадково саме точка біфуркації стає тією подією, що здатна докорінно змінити сутність того чи іншого процесу. З іншого боку, затягування процесу переходу надає цьому етапу зовнішньої стабільності, що здатне звести нанівець сенсові переосмислення необхідності змін, призводить зниження «гостроти свідомості» [11, с.251-252]. Виявлена закономірність надає підґрунтя для розвитку теорій перехідності, яка активно вивчалася як лідерами семіотичного напрямку в культурології (роботи Ю.Лотмана), так і фахівцями з морфології мистецтв (теорія перехідних культур М.Кагана) і нарешті знайшла своє втілення у вигляді теорії маятникового руху в культурному розвитку та обґрунтування необхідності використання синергетичної парадигми як базової для дослідження суспільних процесів. Вироблення нової міждисциплінарної методології досліджень відповідає перехідному характеру епохи і вимагає врахування специфіки нового типу мислення, що типологічно відповідає перехідним культурам.

Формування нової парадигми завжди супроводжується підвищенням хаотичності, що стає запорукою різновекторного розвитку і вибору найбільш життєспроможної моделі. Для формування динамічної системи необхідно враховувати її іманентність, отже і прогнозувати певні відхилення від жорсткого впровадження новацій. Саме такий підхід здатний подолати хаотичність і сприяти ефективному функціонуванню системи. Протягом двох десятків років зусилля, що прикладаються для забезпечення стабільного функціонування системи є не тільки недостатніми, але й такими, що здатні розбалансувати щойно створені зв'язки, отже впорядкованість системи на певному рівні не призводить до впорядкованості системи в цілому. В той же час усвідомлення, що стабільність і зрозумілість освітньої моделі, що сприяє функціонуванню системи в цілому – запорука існування держави. Отже, неефективність функціонування системи створює проблематичність прогнозування майбутнього розвитку як на рівні реалізації запитів особистості, так і на рівні забезпечення існування держави. Сьогодні, в умовах підсилення внутрішніх протиріч та зовнішніх загроз ця криза відчувається вже як революційна класична ситуація, в якій «верхи не можуть, а низи не хочуть...».

З метою виявлення шляхів для подолання визначених розбіжностей звернемося до аналізу специфіки процесу здобуття знань в умовах зміни парадигм. Важливим чинником здобуття знань в умовах перехідності є відсутність єдиної сталої моделі, що приймається всіма суб'єктами як істинна, отже й орієнтація на пробудження мислення, подолання штампів, уніфікації, застосування нетрадиційних методів впливу, серед яких найбільшого значення набувають візуалізація, проблемні завдання, створення колективних проєктів відповідно до майбутніх виробничих професійних завдань. Переорієнтація на означені форми здебільшого обумовлена новим типом мислення, становленням нового типу суспільної свідомості. Теоретиками інформаційного суспільства неодноразово наголошувалося на специфічності нового типу свідомості, яку визначають як «медійну», «мозаїчну», «кліпову». Так, М. Маклюен в монографії «Галактика Гутенберга» наголошує, що в умовах системної трансформації опанування світу проходить через причетність кожної особистості до формування інформаційного простору шляхом створення (або коментування) новин в інформаційних джерелах нового типу. В цьому сенсі перед освіченою людиною постають принципово нові завдання щодо опанування світу, оскільки преса є «груповою» (на відміну від книги) «сповідальною формою», своєрідним «колективним несвідомим». «Завдання інтелектуала тепер, - вважає автор, - не спрямовувати індивідуальне сприйняття і судження, а вивчати та озвучувати несвідоме колективної людини» [6, с.391].

Соціокультурні реалії сьогодення вимагають формування нової освітньої парадигми. Не освіта, як індустрія освітніх послуг, а освіта як система, що формує компетенції і навички, які людина здатна вдосконалювати протягом життя відповідно до особистих та суспільних потреб. Безупинність розвитку, гнучкість, швидкість реагування на суспільні потреби, - ось основні якості, що повинні характеризувати нову освітню систему. Водночас, ця гнучкість та швидкість не можуть бути досягнутими в умовах жорсткого адміністрування, або відсутності чітких і прозорих «правил гри», дотримання яких є обов'язковим для всіх учасників процесу. В умовах активні трансформації та реформування освітньої системи на світовому рівні за рахунок розширення сфери послуг (відкриті університети, вебінари, дистанційна освіта, літні школи, академічні обміни тощо), відсутність альтернативи на вітчизняному ринку створює передумови для відставання та втрати конкурентоспроможності в порівнянні з успішними європейськими освітніми проєктами, такими як «Еразмус». Закономірним наслідком виявлених тенденцій стає відтік українських вступників, що обирають для навчання європейські навчальні заклади. За даними Інституту міжнародної освіти, до 2025 року вчитися не вдома будуть близько 8 мільйонів молодих людей, ще кілька років тому ця цифра була втричі меншою.

Розвиток інформаційних технологій дозволяє подолати дистанцію між комунікаторами і підвищує інтенсивність інформаційного обміну в рази. Виходить, людство з відокремлених, індивідуалізованих, розмежованих мегаполісів повертається знов до способу співжиття, коли кожен об'єднаний з кожним, а це вимагає нового типу комунікації і нового ставлення до вибору життєвої моделі реалізації особистості. Дослідник інформаційного суспільства М.Кастельс називає такий тип суспільства «мережевою структурою», існування в межах якої породжує нові принципи здобуття знань [3]. Ставлення до мережі Інтернет як до невичерпного і цілком авторитетного джерела знань породжують поверхове ставлення до здобуття освіти. Нові маркетингові стратегії університетів світу, що базуються на концепції дистанційного навчання, запевняють випускників у можливості отримати якісну освіту брендівих вишів, не встаючи з дивану. Дійсно, сьогодні Україна програє за рівнем технічної оснащеності, впровадженням он-лайнних технологій та забезпеченню відкритості і мобільності. В той же час, як свідчить європейська практика, дистанційне навчання не замінює повністю традиційну систему, оскільки спілкування студента з викладачем, а під час проведення контрольних заходів і обов'язкове виконання всіх процедур подання і захисту письмових робіт є необхідною складовою для отримання диплома або сертифіката, що засвідчує здобуття певної кваліфікації.

Найбільш ефективним критерієм оцінки функціонування системи є аналіз показників, що характеризують її вузлові елементи. В освітянській системі - це час свідомого вибору професії, отже й вищого навчального закладу, який забезпечуватиме професійну підготовку фахівця для майбутнього ринку праці. Завдяки розвитку інформаційних технологій та відкритості освітніх систем підвищується конкуренція між освітніми закладами. На сьогодні кожен зі студентів може обирати навчальний заклад не за регіональною ознакою, а за безліччю інших аргументів, що значно ускладнює проблему вибору. При виборі професії, а отже і спеціальності, вступник керується безліччю аргументів серед яких і престижність професії, її конкурентоспроможність, комфортність навчання, відомість ВНЗ, особливості фінансування тощо. Рухаючись назустріч побажанням студентства, університети, в свою чергу, в умовах жорсткої конкуренції вимушені шукати нові маркетингові форми впливу для залучення випускників шкіл. Це можуть бути і пільгові умови для певних категорій студентів, і нові напрями підготовки, і можливість навчатися на відстані та ін.. Показовим прикладом цього може бути варіативність підготовки фахівців з документознавства в Україні, коли кожний з навчальних закладів, використовуючи «моду на професію», створює власну модель фахівця, що виявляється у присвоєнні відповідних кваліфікацій: «документознавець-референт органів державного управління та місцевого самоврядування», «менеджер-документознавець», «менеджер інформаційних систем і технологій», «документознавець-менеджер інформаційно-аналітичних структур», «інженер науково-технічної інформації», «науковий співробітник з науково-технічної інформації» тощо. Означена ситуація здатна підвищити рейтинг певного навчального закладу в очах вступників, але водночас створює перешкоди для впровадження принципу академічної мобільності та ускладнює процес працевлаштування, оскільки нетрадиційність кваліфікацій викликає недовіру з боку працедавців і як наслідок розчарування випускників вишів, які не можуть знайти роботу за фахом.

Вибір життєвого шляху, обрання професії повинні базуватися на свідомому прагненні задовільнити певні потреби особистості. Відповідно до піраміди А.Маслоу, найвищою з потреб людини є потреба в самоактуалізації [6, с.391]. Але реалізація даної потреби можлива лише тоді, коли людина задовольняє першочергові потреби. На другому ярусі означеної піраміди є потреба у безпеці. На сьогодні, випускники українських шкіл східного регіону в умовах загострення соціально-політичної ситуації навряд чи будуть мати змогу реалізувати свої вищі потреби, оскільки на порядку денному постає питання забезпечення особистої

безпеки. Загострення суспільно-політичних конфліктів, нестабільність на регіональному рівні, сепаратистські настрої, які призвели вже до відкритих конфліктів на перший план висувають проблему вибору не лише спеціальності, а й місця, де її можна було б здобути з мінімальним ризиком для життя. Розхитування човна політичними ділками породжує тенденцію до відцентрових реалій. Вже станом на червень 2014 спостерігається відтік студентів з перших курсів ВНЗ сходу України. Так, в умовах ЗНО і гонитви за бюджетними місцями дуже часто очікування першокурсників від обраної професії не співпадають з реаліями навчання. Закономірним в цьому сенсі є відсів студентів з першого курсу, що спостерігається у всіх регіонах України в межах 5%. Найбільш підвержені ризику представники так званих пільгових категорій. Водночас в 2013-2014 навчальному році спостерігаємо іншу картину. Загострення ситуації в Маріуполі 13 червня призвело до того, що з першого курсу пішли біля 10% студентів, які в якості біженців прагнуть знайти більш безпечне місце навчання.

В ситуації невизначеності опинилися і випускники шкіл. Станом на червень не було визначено остаточно, коли відбудеться третя хвиля проведення ЗНО. Випускникам пропонувалося або переєструватися в інші регіони, або чекати на вирішення питання безпосередньо на місці. Статистика в Донецькій та Луганській областях та в Криму показує, що певна частина (20% за офіційними даними) випускників відмовилася від переєстрації. Причини такої відмови здебільшого фінансові: випускник або не має змоги виїхати за межі міста (області), або переорієнтувався на здобуття освіти за межами України. В першому випадку – вимушене очікування і позбавлення права на реалізацію права вибору в повному обсязі. В другому – необхідність вирішення зовсім інших питань щодо захування для навчання за межами України. Причому людина, що виїжджає за межі України на навчання стикається з цілою низкою проблем. Це і культурні (не відповідність систем мислення), і організаційні (оформлення візи, страхування, пошук житла, організація переїзду), і принципово інший тип підготовки, зорієнтований на потреби національного ринку праці. Прагнення реалізуватися за кордоном, де стартова зарплатня на порядок вища за середньоукраїнську призводить до відтоку не тільки абітурієнтів, а і кваліфікованої робочої сили, здатної змінити певні реалії на Батьківщині.

В ситуації подолання хаотичного типу існування освітянської системи може бути умовно три сценарії дій. Перший пов'язаний з прагненням долати перешкоди на шляху просування вперед, ситуативно затикаючи дірки зі сподіваннями на те, що потік неминучих змін омине вашу оселю. Шлях другий – стати пасажиром човна успішного сусіда, що ставить під сумнів можливість рятування власного скарбу. І шлях третій - будувати заздалегідь ковчег, що дозволить зберегти найважливіше і продовжувати рух не зважаючи ні на що. Зрозуміло, що третій шлях є найбільш раціональним, водночас і найбільш складним, оскільки вимагає не просто реформування, а системної перебудови, що базується на прогнозуванні ситуації, урахуванні особливостей культурної динаміки, виявленні потреб ринку праці, узгодження освітянської системи з потребами ринку праці і майбутнього існування держави. Усвідомлення, що саме означений шлях є єдино правильним, вимагає поступового і системного вирішення цілої низки завдань:

- Налагодити системну перебудову на всіх рівнях від дошкільної освіти і до підготовки фахівців вищої кваліфікації, що базується на створенні фундаментальної концепції національної освіти і поступового просування на шляху її реалізації. Задля подолання інерційного руху необхідно залучити до створення концепції не тільки теоретиків та чиновників в галузі освіти, а й представників – практиків. Впровадження концепції повинно супроводжуватися суспільним обговоренням та постійним моніторингом її ефективності;

- Здійснювати реформування освітянської системи відповідно до потреб вітчизняного ринку праці в умовах підвищення поваги до освітян, формування престижності освіченості як головного чинника самореалізації особистості. Створення сприятливих умов для розвитку вітчизняної науки;

- Збалансоване функціонування освітянської системи забезпечується переосмисленням адміністративних функцій керівних органів. Від контролю – до координації дій, збалансованість регламентації та свободи відповідно до вимог функціонування складної динамічної системи;

-Поєднання традиційного і інноваційного в освітянській сфері дозволить подолати вади кліпової свідомості і спрямувати зусилля на процес формування передусім свідомого громадянина, що ставиться до країни не тільки як до місця роботи, а й усвідомлює власну відповідальність за її подальший розвиток.

Допоки в українській освіті не відбудеться системна перебудова, вона нагадуватиме славнозвісний персонаж мультфільму «Льодовиковий період» - білку, що самовіддано намагається зупинити водний потік всіма можливими засобами (кінцівками). Як відомо зупинити потік можна лише тимчасово, так як і неможливо знаходитися в стані «шпагату», саме це і створює специфічні «особливості національної освіти», які спонукають випускників робити вибір на користь здобуття освіти в іншій країні, а згодом і інтеграції до іншого культурного простору, що закономірно призводитиме до деградації країни. Дійсно актуальним до сих пір лишається вислів О.Бісмарка: «Той, що економить на школах, буде будувати тюрми». А така перспектива розвитку держави вкрай небажана.

Список використаної літератури

1. Всесвітня декларація про вищу освіту в XXI столітті: бачення та дії. - Париж: ЮНЕСКО, 1998, 5-9 жовтня.
1. Державна національна програма "Освіта" ("Україна XXI століття"): затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 3 листопада 1993 р. N 896 Електронний ресурс Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/896-93-%D0%BF>
2. Кастельс М. Матеріали для дослідницької теорії мережевого суспільства/ М. Кастельс.- Електронний ресурс Режим доступу URL: <http://christosocio.info/content/view/142/72/>
3. Кузнецова Т.Ф. Філософія, філософська культура, гуманітаризація вищого образования/ Т.Ф.Кузнецова // Знание. Понимание. Умение. - 2005. - № 1. - С. 22-28.
4. Маслоу А. Мотивация личность/ Абрахам Маслоу, перевод А.М.Татлыбаевой.- СПб.: Евразия, 1999.- Терминологическая правка В.Данченко К.: PSYLIB, 2004.- 324с
5. Мак-Люэн М. Галактика Гуттенберга: Сотворение человека печатной культуры / Маршалл Мак-Люэн. К.: Ника-Центр, 2003.— 432 с
6. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой/ И.Пригожин, И.Стенгерс.-М.: Прогресс, 1986 - 432 с.
7. Сисоева С.Г. Освітні реформи: освіто логічний контекст/ С.Г.Сисоева// Теорія і практика управління соціальними системами.-2013.-№4.-с.44-54.
8. Хакен Г. Синергетика. Иерархии неустойчивостей в самоорганизующихся системах и устройствах / Г.Хакен.- М., «Мир», 1985
9. Шейко В.М., Богуцький Ю.П. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX- початок XXI ст.): Монографія / В.М. Шейко, Ю.П. Богуцький.- К.:Генеца, 2005.-592с.
10. Ясперс К. Смысл и назначение истории/ К.Ясперс.- М.: Политиздат, 1991.- 527с.
11. Ott E., Grebogi C., Yorke G. Controlling chaos. Phys. Rev. Lett. 1990. V.64. (11) 1196—1199.

Стаття надійшла до редакції 11.04.2013

Batychko G.I.

FEATURES OF THE NATIONAL EDUCATIONAL SPACE OR CHOICE UNDER UNCERTAINTY

The formation of information society is accompanied by the transformation of the global socio-cultural space that affected also the reformatting of educational system. Educating of personality which is able to self-development and educational training diversity are the main features of educational space of transition time that leads to updating various forms of distance learning. Global trends find the specific outlook on national ground. In the conditions of the uncertainty level increasing caused by the complexity of the socio-political situation, the choice of future profession replaced by choice of university that can provide the most complete set of educational services. Increased competition between Ukrainian universities requires innovation development and systematic implementation of information technologies either to ensure the integration into the European educational system, or to create a viable educational system of fundamentally new type.

Key words: *information society, cultural space, the paradigm, the educational system, distance learning.*

УДК 72(477):929Павлуцький

Богатікова О. В.

ЦЕРКОВНА АРХІТЕКТУРА УКРАЇНИ XVII – XIX СТ. (НА ПРИКЛАДІ ПРАЦЬ Г. ПАВЛУЦЬКОГО)

Охарактеризовано основні роботи Г. Павлуцького, присвячені дерев'яному та кам'яному церковному зодчеству південноруського регіону. Зазначено особливості церковного зодчества, які потрапили у поле зору дослідника. Акцентовано увагу на висновках, зроблених Г. Павлуцьким щодо походження сакрального зодчества регіону.

Ключові слова: *церковне зодчество, архітектура, храм, сакральна споруда, іконостас.*

Наша держава успадкувала від пройдешніх століть унікальний, неповторний скарб – п'ятки дерев'яного сакрального зодчества. За підрахунками сучасних дослідників в Україні збереглося понад 2,5 тис. дерев'яних церков, з яких близько 1000 відносяться до XV – XVIII ст. Окрім цього, на прилеглих етнічних українських землях їх налічується ще близько півтисячі. Але, за підрахунками Р. Маньковської, на облік та під охорону взято трохи більше 18% існуючих пам'яток. Розглядаючи дерев'яні церкви, розташовані не лише на території України, але й сучасних Польщі та Словаччини, дослідниця відмічає унікальність цих храмів, що стали звершенням не лише української але й світової культури.

Спираючись на дослідження вчених XIX ст., пам'яткоохоронний досвід, теоретичні напрацювання в царині сакрального будівництва, Р. Маньковська переконана, що сучасна українська наука формує засади створення архітектурної охоронно-реставраційної галузі, що дасть можливість відродити і зберегти історико-культурну спадщину України [4, с. 77 – 78; 83]. Саме тому тема обраного дослідження є на сьогодні досить актуальною.

Кінець XIX – початок XX ст. – час пожвавлення наукового інтересу до вивчення пам'яток української художньої культури, від архітектурних споруд до предметів побуту та зброї. Поштовхом для росту історичних досліджень архітектурно-мистецької спадщини всієї

України стало проведення 1899 р. XI Археологічного з'їзду у Києві. З-поміж інших найактивнішу участь у роботі «Комісії для опису старожитностей України», створеної при Київському товаристві Нестора Літописця для дослідження та опису пам'яток старовини Волинської, Київської, Полтавської, Подільської й Чернігівської губерній, взяв і професор Київського університету Св. Володимира Г. Павлуцький [3, с. 121].

Як зазначає сам дослідник, саме йому Московським археологічним товариством, за поданням голови Наукового товариства Нестора Літописця М. Дашкевича, було доручено вивчення пам'ятників малоросійського мистецтва. І вже влітку 1903 р. університет Св. Володимира відрядив Г. Павлуцького для дослідження старожитностей регіону. [5, с. 1]. Саме Григорію Григоровичу сучасні дослідники віддають першість у визначенні дерев'яного культового зодчества як об'єкту мистецького дослідження [3].

Вирішивши проводити характеристику старожитностей за їх характером, а не за місцем розташування, дослідник значну увагу приділив дерев'яним церквам XVII і XVIII ст., мотивувавши свій вибір тим, що ці пам'ятки більше за інших приречені на загибель. З цією метою Г. Павлуцький обстежив деякі села, містечка та міста у трьох губерніях: Київській, Подільській та Волинській, зробив обміри, плани, розрізи та фотознімки розташованих у них церков.

Під час експедиції Г. Павлуцький обстежив 34 православні церкви, з них 7 у Київській губернії, 16 – у Вінницькій та 11 – у Подільській, а також 3 католицьких храми у Волинській (церква Св. Анни – м. Полонне Новоградволинського повіту; церква Обретіння Чесного Хреста – м. Чуднов, Житомирського повіту) та Подільської (церква Св. Трійці – м. Зеньків Летичівського повіту) губерній [5].

Всі матеріали, зібрані й опрацьовані Г. Павлуцьким, частково у співавторстві з іншими членами Історичного товариства Нестора Літописця Ю. Сіцинським, М. Біляшівським та В. Щербаківським, знайшли висвітлення у виданні «Древности Украины. Каменные и деревянные храмы», яке побачило світ 1905 р. Вказану працю дослідники вважають однією з найважливіших у науковому доробку вченого. Цей нарис є першою у вітчизняній науці спробою історичного опису та аналізу окремого виду національного мистецтва на основі вивчення архівних джерел, літератури та, найголовніше, значного фактичного матеріалу [3, с. 121]. Слід відзначити, що робота Г. Павлуцького завдяки унікальним фотознімкам та планам церков, більшість яких не збереглися до XXI ст. представляє неабияку цінність для сучасних дослідників архітектурних пам'яток України XVII – XIX ст. Проте на сьогодні ще не створено ґрунтового аналізу як даної роботи, так і інших розвідок дослідника у царині малоросійського церковного зодчества вказаного періоду. Виключення становить лише побіжні огляди кандидата архітектури М. Гончаренка [2] та наукового співробітника інституту історії України НАН України Н. Ковпаненко [3], зроблені дослідниками у ході аналізу великої кількості досліджень архітектури України.

Робота складається з передмови та 19 розділів, кожен з яких містить опис одного або декількох храмів; 2 розділи автор присвятив характеристиці монастирів: Медведівського Миколаївського та Мотронинського в Чернігівському повіті Київської губернії [5].

У своєму дослідженні Г. Павлуцький порушив найбільш дискусійне питання: чи існує національний феномен української архітектури, зокрема церковної? Слідом за іншими дослідниками – О. Новицьким, М. Русовим, О. Сластьоновим, В. Стасовим та інш. – Григорій Григорович наголошує на самобутності української архітектури. Погляд на неї як на національний культурний феномен у цих авторів обумовлюється, на думку сучасного дослідника М. Гончаренка, їх переконаністю у глибоких, дохристиянських витоках дерев'яного народного зодчества України, здатністю до творчої переробки народом всіх впливів, котрі стали етапами розвитку і збагачуючими факторами для української архітектури [2].

У ґрунтовній передмові Г. Павлуцький перш за все вказав на актуальність дослідження малоросійської, або, як він її ще називає, південноросійської дерев'яної церковної архітектури: «Дослідження малоросійської церковної архітектури досить важливе, бо вона є плід народної художньої творчості, безпосереднє втілення народного художнього самку» [5, с. 2].

На окремих сторінках своєї роботи Г. Павлуцький виступає не як науковець, а як поет, закоханий у народну архітектуру романтик. Так, описуючи зовнішній облік малоросійських храмів, він у першу чергу звернув увагу на відсутність прикрас, на думку дослідника вони їй не потрібні, коли мова йде про вираження релігійних почуттів народу, втілених у сакральній архітектурі. Храм у Г. Павлуцького – «пам'ятник почуттю, котре прагне до неба» [5, с. 4].

Описуючи зовнішній вигляд малоросійських храмів, Г. Павлуцький звернув увагу на ще одну особливість їх будови – відсутність фасадів: «Малоруські храми позбавлені фасадів... Пануючим типом малоруської архітектури є трьохкупольна церковь; в Південно-Західному краї можна зустріти здебільшого храми саме цього типу...» [5, с. 5]. Старанно описуючи зовнішній вигляд церков, їх планову будову, дослідник не вказує на її витoki.

Ретельно проаналізувавши весь наявний матеріал, Г. Павлуцький виділив декілька типів храмів, характерних для південно-західного регіону: однокульний, трьохкупольний, п'ятикупольний. Окремо дослідник виділив храми хрестообразного плану з одним куполом у центрі хреста: «Поряд з типом трьохкупольного храму зустрічається тип одно купольного... Третій тип малоросійських церков – це храм з п'ятьма куполами... Слід ще відмітити храми хрестообразного плану...» [5, с. 9–10].

Г. Павлуцький не залишив поза увагою досліджень своїх попередників щодо походження малоросійських церков. Так, звертаючись до робіт Норбекова він категорично не погоджується з думкою останнього про походження «малоруської архітектури від дерев'яного північноруського зодчества», наголошуючи на унікальності, самотності храмів досліджуваного регіону. Науковець заперечував також висновки про західне походження південноросійських храмів іншого дослідника дерев'яної архітектури В. Сулова (1857 – 1921).

Натомість, Г. Павлуцький висловлює власне бачення стосовно часу виникнення, походження та характеру малоросійської церковної архітектури. Дослідник схильний датувати появу храмів описуваного типу XI ст. Задля підтвердження своєї гіпотези щодо часу та автентичності походження малоросійських храмів Г. Павлуцький звертається до вивчення історичних джерел: літописів XI – XV ст. – Радзивіловський або Кенігсберський літопис, Ізборник великого князя Святослава (1073 р.) – де знаходить багато зображень трьохглавих та п'ятиглавих храмів.

Вказуючи на первинний вплив візантійських традицій церковного будівництва, Г. Павлуцький відзначає його подальший самостійний розвиток, появу власних оригінальних особливостей. Дослідник не схильний відносити малоросійські храми ні до одного зі стилів, вони, на його думку, самі є окремим стилем, що природно виник із будівельного матеріалу і залишався незмінним упродовж століть: «Південна Росія...зберегла форми церковної архітектури, не дивлячись на багатовіковий вплив католицизму та унії. До малоруських дерев'яних храмів», – на думку дослідника – «жодної з відомих художньо-історичних схем; їх не можна віднести ані до готики, ані до стилю відродження, ані до бароко; вони самі представляють стиль, який природним чином виник із будівельного матеріалу і протягом багатьох віків залишався незмінним» [5, с. 11–13]. Прикладом є Успенська церква в м. Полонному Новоградволинського повіту Волинської губернії, яку Г. Павлуцький вважає зразком дерев'яного церковного зодчества початку XVII ст.: «Успенський храм може вважатися зразком архітектурного стилю, що встановився, і вказувати на існування на півдні Росії більш старовинних споруд, котрі не дійшли до нас і котрі могли показати як зародження

стилю, так і його подальший розвиток» [5, с. 105].

Отже, проаналізувавши впливи західного, візантійського зодчества на вітчизняне храмове будівництво, Г. Павлуцький робить висновки, що, хоч такі впливи і мали місце, проте «малоросійське дерев'яне церковне зодчество є мистецтвом національним» [5, с. 11–13].

Слід відзначити, що завдання, яке поставив перед собою Г. Павлуцький було значно ширшим ніж просто описати архітектурний ансамбль південно-західних храмів, але й прослідкувати історію їх виникнення, релігійної діяльності і все це на тлі історичних полій, яким дослідник теж приділив чимало уваги. Деякі розділи роботи перевантажені матеріалами місцевої історії, а безпосередньо темі дослідження відведено значно скромніше місце.

Характеристику кожної церкви Г. Павлуцький будує за певним планом: коротка історія міста (містечка або селища), де було збудовано храм; історія його будівництва та діяльності; зовнішній вигляд храму та його внутрішнє убранство. Слід, однак, відзначити, що цьому останньому пункту автор приділив найменше уваги. Так, Г. Павлуцький дав у своїй роботі опис іконостасів лише декількох церков: Успенської церкви (м. Яришів Могильовського повіту Подільської губернії) [5, с. 35], церкви в ім'я великомученика Георгія (м. Тараща, Київська губернія) [5, с. 54], Свято-Михайлівської церкви (м. Черемиси Волоські, Могильовський повіт, Подільська губернія) [5, с. 57], пояснюючи це тим, що вони будувалися за певним зразком, однаковим для всіх церков південно-західного краю, від якого зазвичай не відступали [5, с. 104]. Характеристика кожної з обстежених Г. Павлуцьким церков супроводжується накресленим планом та фотографією, що, без сумніву, становить неабиякий інтерес для сучасних дослідників.

Г. Павлуцький одним із перших порушив проблему збереження первинного вигляду храмів, почасті втраченого через непрофесійне проведення ремонтно-реставраційних робіт. На сторінках «Древностей Украины» дослідник неодноразово вказував на те, що реставраційні роботи, які проводились у храмах, часті змінювали їх зовнішній облік до непізнаваності: Як приклад він наводить церкву Покрова Пресвятої Богородиці в селі Сутковцях Летичівського повіту Подільської губернії: «На даний момент зовнішній вигляд церкви зазнав суттєвих змін. ... зовнішній вигляд Сутковецької церкви сильно змінився, все характерне, типове зникло. Гонткові дахи замінені залізними, високий двохскатний дах з барочною главою над ним і кам'яними фронтонами знищено і замінено дерев'яним багатокутним барабаном з шатровим верхом на новий смак; дерев'яна дзвіниця над західним кінцем хреста, XVIII ст., обшелевана та втратила свої оригінальні гарні форми малоруського стилю, дах її теж трохи змінено; ззовні церква оштукатурена» [5, с. 49].

Висновки стосовно початку будівництва церков у південно-західному краї, теорій походження південно-західного дерев'яного церковного зодчества, діяльності церков та монастирів тощо, зроблені Григорієм Григоровичем на сторінках основної роботи, повторюються у його доповідях на засіданнях Історичного товариства Нестора Літописця, зроблених у різний час протягом 1904 – 1906 рр. [6, 8, 9].

Розвідки Г. Павлуцького щодо церковної архітектури південноросійського краю вміщено також і у багатотомному виданні «История русского искусства» І. Грабаря. Проте, якщо свою розвідку «Деревянные и каменные храмы» дослідник присвятив аналізу сільських та містечкових церков XVII – XIX ст., то у статті, вміщеній в «Истории русского искусства» він звернувся до сакральних пам'яток Києва та Чернігова XI ст. Григорій Григорович наголосив на тому, що «всі вцілілі до нас пам'ятки великокняжої епохи в Південній Росії носять на собі сліди візантійської роботи: всюди ми бачимо візантійську техніку та візантійські художні прийоми» [7, с. 143–162].

Цікавим доповненням є розвідка Г. Павлуцького щодо церковних будівель стилю «emprige» у Полтавській губернії, причому дослідник наголосив на тому, що західний стиль

(«empire») «скоро став справді руським стилем». Дослідник назвав вісім пам'ятників цього стилю: Миколаївська, соборна Успенська та Воскресенська церкви у м. Хоролі, Троїцька церква у с. Вишняках, Миколаївська (м. Ромни), дві церкви в селах Єньках та Вергунах Хорольського повіту та церква в м. Лубнах, зазначивши при цьому, що «в Полтавській губернії всі храми стилю «empire» замінили собою старовинні дерев'яні церкви малоросійського стилю».

Особливості стилю Г. Павлуцький прослідкував на прикладі двох дуже схожих між собою церков – соборної Успенської та Воскресенської у м. Хоролі: соборна церква «має ліпні прикраси античного зразка: всередині цієї церкви зверху по стінах і в куполі; на капітелі пілястрів і на барабані купола; круглі великі скульптурні розетки на стінах портиків, великі вази у нішах на зовнішніх стінах тощо. ...у цих храмах стилю «empire» передню частину фасаду утворює портик з доричними колонами; такі портики встановлювалися з трьох боків: з півночі, півдня та заходу; нижня частина стіни оброблена рустами, верхня – гладка; колони, грустики, купол – яйцевидної форми на зразок купола собору св. Петра в Римі...доричні колони часто не мають баз – це риса руського “empire”» [9, с. 94–97].

Таким чином, Григорій Григорович у своєму дослідженні зумів вдало поєднати історію південноросійського краю з історією церковного будівництва, дав детальний аналіз кожної споруди, виділив три типи храмових будівель, характерних для даного регіону. Крім того, праця містить намальовані плани церков та фотографії більшості з них, що у ХХІ ст. робить її також і цінним історичним джерелом. Спираючись на широкий фактичний матеріал та праці попередників Г. Павлуцький доводить самотність південно-західної церковної архітектури.

Список використаної літератури

1. Гирич І. Діяльність Київського товариства охорони пам'яток старовини і мистецтва (1910 – 1919 рр.) та його діячі [Електронний ресурс] / І. Гирич. – Режим доступу: http://www.i-hyrich.name/Kyiv/Tov_Ohrony_Pamjatok.html.
2. Гончаренко М. Е. Становлення історичних досліджень архітектури України (кінець ХІХ – початок ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. архітектури: спец. 18.00.01 Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури / Гончаренко Максим Едуардович; Акад. образотворчого мистецтва і архітектури. – Київ, 2000. – 21 с.
3. Ковпаненко Н. Архітектурно-мистецька спадщина України в працях визначних учених другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / Н. Ковпаненко // Український історичний журнал. – 2005. – № 6. – С. 112–128.
4. Маньковська Р. Сакральна дерев'яна архітектура України у світовій спадщині / Р. Маньковська // Краєзнавство. – 2010. – № 4. – С. 77–86.
5. Павлуцький Г. Дерев'яні і каменні храми [Електронний ресурс] / Г. Павлуцький // Древности Украины. – Київ: Изд. Императорского Моск. Археолог. о-ва, 1905. – Вып. 1. – 124 с. – Режим доступу: <http://www.myslenedrevo.com.ua/ru/Sci/Heritage/Pavlucki.html>.
6. Павлуцький Г. Дерев'яна церковна архітектура Юго-Западного края в ХVІІ и ХVІІІ вв. [Електронний ресурс] / Г. Павлуцький // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца. – Київ, 1904. – Кн. 18, вып. 1. – С. 21–24. – Режим доступу: <http://starietknigi.info>.
7. Павлуцький Г. Древнейшее каменное зодчество [Електронний ресурс] / Г. Павлуцький // История русского искусства: Архитектура: в 3 т. / сост. И. Э. Грабарь; ред. И. Э. Грабарь. – Москва: И. Кнебель: т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1910. – Т. 1: История архитектуры: Допетровская эпоха – С. 143–162. – Режим доступу: http://starietknigi.info/G/Grabarj_I_Istoriya_usskogo_iskusstva_T_1_Arhitektura_Dopetrovskaya_epoha_1910.pdf.

8. Павлуцкий Г. Наиболее ранние свидетельства литературных памятников о построении деревянных церквей XVII и XVIII вв. [Электронный ресурс] / Г. Павлуцкий // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца. – Киев, 1904. – Кн. 18, вып. 2. – С. 40–42. – Режим доступа: <http://starietknigi.info>.
9. Павлуцкий Г. Памятники церковной каменной архитектуры стиля «empire» в Полтавской губ. [Электронный ресурс] / Г. Павлуцкий // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца. – Киев, 1906. – Кн. 19, вып. 4. – С. 94–97. – Режим доступа: <http://starietknigi.info>.

Стаття надійшла до редакції 1.03.2013

Bohatikova O.V.

CHURCH ARCHITECTURE UKRAINE

XVII - XIX CENTURIES. IN THE CREATIVE HERITAGE OF G. PAVLUTSKY

In the present article the author characterizes the main works of G. Pavlucky about wooden and stone church architecture. The author pointed features of architecture, which got into the field view of the researcher. She also focuses on the conclusions made G. Pavlucky relatively origination of church architecture.

Key words. Church architecture, architecture, temple, sacred building, icon screen.

УДК 008: 316.73

Борщ О.В.

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРНОЇ ДИНАМІКИ У КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

В статті приділяється увага феномену культурних змін, пояснюється термін «культурний процес», проводиться аналіз і систематизація динаміки культури з позицій лінійної, циклічної та синергетичної парадигми.

Ключові слова: культурні зміни, культурний процес, динаміка культури.

Сучасний період розвитку світового співтовариства проходить під знаком змін, які відбуваються в усіх сферах суспільного життя. Ці процеси настільки стрімкі, що іноді не завжди можна відразу дати ту чи іншу підсумкову характеристику явищ культури. Але методологія дозволяє це зробити, використовуючи принцип розвитку як засіб пізнання об'єкта.

Серед наукових джерел, які презентують дослідження динамічного стану культури, увагу дослідників привертають характеристика темпоральної мінливості культури (Л.Вайт, А.Л.Кребер, П.Сорокін, Е.Дюркгейм та ін.), а з розвитком теорії самоорганізації матерії, трансформації складних систем збільшився інтерес до розгляду проблем культурних змін (праці М.Кагана, Ю.Лотмана, А.Пелипенко, Ю.Богуцького, В.Шейко).

У центрі предметної сфери статті виявляється динамічна сутність культурних змін, які безпосередньо визначають розвиток і функціонування культури. Завдання статті полягає у вивченні та систематизації основних культурологічних праць, які розглядають культурну динаміку.

У широкому філософському сенсі культура - сукупність різних речей і явищ, які втілюють результати перетворення природної та суспільної дійсності в процесі історичної практики людства [4]. Незважаючи на численність підходів до визначення культури - описовий, історичний, нормативний, ціннісний та інші - можна помітити, що загальним її

принципом є рух, основною властивістю якого стає передача, трансляція всього культурно-історичного досвіду людства.

Зміни стають іманентною властивістю культури, які поєднують як внутрішні тимчасові трансформації культурних явищ, так і зовнішні, що взаємодіють між собою. Вони відбуваються з небувалими швидкостями і споруджують область динаміки культури в найбільш значимі розділи культурології. У поле вивчення даної галузі науки ходять не тільки характер змін, а й обставини, причини їх виникнення, які відбуваються в суспільстві. Також інтерес представляють стадії еволюції культурно-історичного процесу, описуються ознаки, за якими можливо оцінювати дійсність. Гуманітарний вектор культури, який ми можемо назвати основоположним, дозволяє простежити будь-які зміни в духовному житті людства.

В теорії культури є чимало різних підходів до дослідження феномена динаміки культури. Дослідники в більшості випадків мають єдину думку, що основу всіх культурних процесів становлять певні тенденції, в яких ми спостерігаємо зміни відносин між самою культурою і різними рушійними факторами або соціальними механізмами культури.

Динаміка культури насамперед виявляється в культурних процесах. Культурний процес можна розглядати як механізм, тобто сам перехід в зміні одного стану іншим в момент взаємодії елементів системи. Такими елементами можуть бути її структурні одиниці, які залежать від рамок даної системи. Вивчення процесу полягає в тому, що об'єктом інтересу стає стан системи на певний момент часу. Вона має особливу будову і конфігурації, а в більш пізній час може перетворюватися в інший стан. Таким чином, основна властивість процесу полягає в постійній зміні.

Культурний процес включає в себе всі взаємодії, які відбувалися з елементами протягом усієї людської історії. Приймаючи таку точку зору, ми маємо на увазі, що культурний процес - це великий і єдиний процес, який охоплює різні культурні традиції, цінності в усі періоди і на всіх територіях.

Проте, в теорії культури цей процес можуть розглядати як єдиний і неподільний, так і виділяють окремий сегмент культурного процесу або окремої країни чи певного історичного періоду. При вивченні окремої частини процесу можна виявити певні закономірності, які впливають на загальні зміни.

Крім просторового і часового визначення можна логічно розкласти культурний процес на кілька його підпроцесів. Культурологи розкладають цілісний культурний процес на такі складові його процеси, як еволюція, винахід, дифузія, акультурації, інтеграція, сегментація та ін ..

Як зазначив А.Л. Кребер «ці різні процеси в абстракції здаються настільки ясно і чітко розмежовані, що, виявляється, складаються у взаємодії і взаємопов'язані. Часто вони діють одночасно, так що одне і те ж явище може бути розглянуто як приклад двох або трьох з них. Цей постійний взаємозв'язок процесів є характерною особливістю культури» [1, с. 424].

Отже, культурний процес можна визначити як взаємодію, в рамках системи, елементів, що належать до класу культурних явищ. Цей процес яскраво описаний Леслі Вайтом як потік взаємодіючих культурних елементів - інструментів, вірувань, звичаїв і т.д. У цьому процесі взаємодії кожен елемент впливає на інші, а ті, в свою чергу, діють на нього [1, с. 422].

У науковій літературі поняття «динаміка культури» почало активно використовуватися у другій половині ХХ століття. Це пов'язано з розширенням поля теоретичної думки, так як з'являються нові описи механізмів зміни культури, характеристики різноманітних динамічних типів і форм, а також вивчаються фактори і передумови культурного розвитку.

На сьогоднішній день у світовій науковій думці склався величезний понятійний апарат ідей, уявлень і концепцій, завдяки якому ми можемо дати науково-філософське трактування динаміки культури з різних точок зору, як з позицій закономірності еволюційних змін,

історичного розвитку, так і з позицій сучасних постмодерністських теорій про фрагментарності культурних динамічних полів.

Зв'язок з філософією виносить динаміку культури на більш високий понятійний рівень, що дозволяє говорити про еволюцію культури, революції культури, культурний прогрес, культурний регрес, культурну епоху, культурний ренесанс, культурний декаданс, криза культури (цивілізації), безвиході культури (цивілізації).

Широкий спектр культурологічних робіт про сутність динамічних змін свідчить про різноманіття позицій в розумінні характеру даного процесу. Аналітики сходяться на думці про значимість лінійних векторів розвитку в динамічних змінах. Однак, він не є єдиним і провідним принципом. Його доповнюють або чергують фазові, циклічні або етапні зміни, в свою чергу, утворюють хвильовий або круговий розвитку.

Такого роду зміни ведуть до збагачення і диференціації культури. Іноді можливі і зворотні результати, які спрощують культурне життя, що призводить до занепаду і деградації, а в підсумку приходять до критичної точки - культурної кризи.

Дослідники, як особливий стан, виділяють культурний застій, де досить таки тривалий час не змінюються цінності, норми, смисли, знання. Цей стан культури дещо схожий з стійкими культурними традиціями, однак останні при застої здатні пригнічувати інновації.

Спробуємо узагальнити типи культурних процесів, які зустрічаються в культурологічній літературі.

Вихідними і універсальними для розуміння динаміки культури є культурні зміни, то є різні стани культури в двох і більше тимчасових точках. Культурні зміни - це будь-які трансформації культури, до числа яких відносяться явища, позбавлені цілісності і чітко вираженої спрямованості руху. Поняття динаміки культури тісно пов'язане з поняттям «культурні зміни», але вони не тотожні. Культурні зміни вміщають більше руху з менш виразними і яскравими характеристиками, ніж ті, що властиві культурної динаміці.

Серед культурологів, які звертають увагу на важливість проблеми визначення динаміки культури, існує різне розуміння її в рамках культурологічного чи соціологічного підходів.

Ця різниця знайшла відображення в навчальних посібниках з культурології. Так, звертаючись до теми «Динаміка культури» Б.С. Єрасов [3] з позицій культурології розглядає її як сукупність різних процесів і тенденцій, виділяючи 9 типів змін різного масштабу й рівня. Це фазовий або етапний тип; культурна динаміка, яка веде до зміни духовних стилів, культурних жанрів і напрямів, орієнтації і мод; зміни, які ведуть до збагачення і диференціації культури або відносин між різними її елементами, культурна динаміка, яка характеризується як культурний застій; зміни, що ведуть до послаблення диференціації або усунення якихось елементів культури або раніше стійких норм та ідеалів, спрощення культурного життя, і визначається як занепад і деградація культури; тип динаміки культури, який визначається як криза культури; тип динаміки культури, якому властиві циклічні зміни; відродження; перетворення, або трансформація.

Такі варіанти культурних змін, що виділяються культурологами, як правило, поодиноці не можуть охопити культуру в цілому. Навпаки, особливістю будь-якої культури є її синтетичний, багатосаровий характер, тому в ній можуть відбуватися одночасно зміни, направлені в різні сторони і з різною швидкістю.

Якщо розглядати соціокультурну динаміку, то дослідники Я. Флієр [10], Б.Єрасов [3], Н.Багдасар'ян [7] дотримуються єдиної думки про джерела, які формують і підтримують зміни рис культури в часі і просторі в результаті впливу зовнішніх і внутрішніх сил:

- Культурогенез або інновація - процес мінливості, якій властиві народження нових форм культури. Він протікає постійно, а не тільки на етапі зародження культури.

- Спадкування традицій як наступність у передачі досвіду від одного покоління до наступного (у деяких роботах цей момент характеризується як «культурна спадщина»).

- Трансмутація виникає при виході за кордон загального обсягу знакового втілення культури, тобто культура виявляється ширше її фрагментованого застосування, виникає протиріччя, в результаті якого в деяких фрагментах соціокода з'являються нові або модифікуються вже наявні елементи знання.

- Культурна дифузія (культурне запозичення) - цей процес охоплює просторово-часові рамки розповсюдження зразків культури, що веде до обміну елементами соціального досвіду, взаємодії та взаєморозуміння.

При вивченні самотності культури, ми акцентуємо увагу не тільки на можливості передачі досвіду від одного покоління до іншого всередині суспільства (тобто горизонтальна передача). Нас також цікавить здатність того чи іншого соціоісторичного організму до передачі культури в рамках єдиного простору світової культури, коли, зародившись у культурному середовищі, явище культури здатне закріпитися в іншому суспільстві.

Одним з окремих випадків культурної дифузії можна вважати діалог, який передбачає не навчання всіх культур однією мовою і, відповідно, єдиній системі цінностей, як це було в епоху пан'європейського гегемонізму. Діалог означає вміння найбільш розвиненої культури говорити з кожним культурним суб'єктом на його власній мові.

- Трансформація культурних форм: модернізація, розвиток, деградація, криза. Одним з методів трансформації сучасної культури є свідоме насадження культурних стереотипів, які зсередини здатні стимулювати ці процеси трансформації всієї системи культури. Вона реалізується не через руйнування окремих ланок системи (як це відбувається в революції), а настає фронтально, послідовно модифікуючи всю систему.

- Реінтерпретації, тобто зміна смислів і символічних характеристик культурних явищ - постійна динаміка і трансформації семіотичності і ціннісних систем, а також їх внутрішня релятивність в рамках культури забезпечують динамізм і перманентно розширення семантичних тіл культури.

- Синтез - змістовний зсув в результаті з'єднання різнорідних елементів. Він являє собою взаємодію і з'єднання культурних елементів. У результаті з'являється нове культурне явище, яке постає з іншими якісними характеристиками, що відрізняє його від початкових складових. Синтез проявляється в тому випадку, якщо будь-яка культура освоює досягнення в тих сферах, недостатньо розвинених в ній самій, але при цьому виробляє нові характеристики, що надає самотність, при зберігається вихідній основі.

Означені типи культурної динаміки дотримуються лінійного розвитку, але культурні форми, які виявляються ініціаторами подальшого руху, мають різну енергію, тому корінні зміни можна спостерігати там, де культурні явища постають з новими якісними характеристиками. На наш погляд, корінні зміни яскраво простежуються в трансформації та реінтерпретації.

Найбільш теоретично вичерпне дослідження, присвячене культурній динаміці, викладені в роботі А. Карміна «Культурологія». Автор дає характеристику об'єктам, які організують рушійні сили культури - суспільству, творчості; відзначає форми взаємодії між культурою та історією, і описує механізми культурної динаміки. А. Кармін [5] виділяє 10 позицій, які ініціюють культурну динаміку. А саме традиційна та інноваційна культури; постфігуративна, кофігуративна і префігуративна культура; темпоральні розшарування культури; ритміка культурних процесів; поступовість та вибухи; синергетичне трактування культурної динаміки; динаміка ідеалів; семіотичні процеси; структурні зсуви в культурному просторі; взаємодія культур.

На наш погляд, така позиція при вивченні динаміки культури є вичерпною, і охоплює практично всі варіанти, які необхідні для здійснення культурних змін. Але, на жаль,

дослідник не глибоко торкається механізмів окремих процесів, а тільки намічає загальні тенденції динамічної зміни.

Більшість соціологів і вчених-суспільствознавців XIX століття розглядали динаміку соціокультурних змін головним чином з позицій виявлення і визначення різних лінійних тенденцій, послідовних стадій розвитку, історичних тенденцій і законів еволюції досліджуваних явищ. В результаті більшість відкритих ними «однакових змін» набували лінійний характер. У такому руслі представлені дослідження засновників американської та європейської культурологічної думки Лестера Ф. Уорда, Г.Т. Бокля, Г.Спенсера, Е.Дюркгейма та інших [9].

У XX столітті стала розширюватися критика положень лінійної теорії соціокультурних змін та лінійних законів, сформульованих біосоціальними науками минулого сторіччя.

У сучасній критиці лінійних теорій вчені акцентують увагу, що такий принцип динамічних змін - один з багатьох можливих, і щоб лінійний рух відбулося в «чистому вигляді», необхідно обмежити об'єкт від впливу зовнішніх сил. Можливо тому або іншим подібним причин, теорія вічних лінійних тенденцій все частіше відкидалася і замінювалося на іншу, яку можна було б назвати принципом межі в лінійної тенденції зміни. Як зазначає П.Сорокін, згідно з цим принципом, лінійно розвиваються лише деякі соціокультурні явища впродовж обмежених відрізків часу, які відрізняються для різних соціокультурних одиниць. Через постійні зміни самих одиниць, зміни і безперервного впливу величезного числа зовнішніх по відношенню до них сил, тимчасово лінійний характер їх руху порушується і змінюється «поворотами і відхиленнями»; в результаті глобальний процес соціокультурної зміни набуває нелінійний характер.

Проаналізувавши історію культурологічної думки, П.Сорокін дає характеристику підходів до вивчення лінійних соціокультурних явищ, і фактори, яким приділялася увага дослідників.

Вчений вказує на ретельне вивчення постійних сил, або факторів, соціокультурні зміни та постійні прояви соціокультурного життя і організації. Це могли бути різні форми енергії або космічні сили, які могли впливати на соціальні та культурні явища починаючи з економічних змін і закінчуючи підйомом і падінням націй (В. Оствальд, Е. Солвей, Л. Винарський, В. Бехтерев, О. Ханінгтон, В. С. Джіванс, Г.-Л.Мур та ін. [9]).

Другий підхід зводиться до вивчення постійних і повторюваних рис соціокультурної зміни, що проявилися в глибокому вивченні постійних і завжди повторюваних процесів соціокультурного універсуму. Значне місце в соціології XX століття займають дослідження таких завжди повторюваних процесів, як ізоляція, контакт, взаємодія, амальгамація, культивация, винахід, імітація, адаптація, конфлікт, відчуження, диференціяція, інтеграція, дезінтеграція, організація, дезорганізація, дифузія, конверсія, міграція, мобільність, метаболізм та ін. (Габріель Тард, Георг Зіммель, Леопольд фон Візе, Роберт Е. Парк, Ернст У. Берджесс, Є. А. Росс, Емори Богардуса, Коррадо Джині, П. Карлі).

Третім проявом уваги до повторюваних процесів було інтенсивне вивчення стійких і повторюваних значимо-причинно-функціональних зв'язків між різними космосоціальними, біосоціальними та соціокультурними змінами, і виступають в соціокультурному світі як постійно мінливі.

Нарешті, четвертим проявом уваги до стійких і повторних аспектів соціокультурної зміни стало вивчення постійно повторюваних ритмів, осциляції, флуктуації, циклів і періодичності в ході соціокультурного процесу. (Л. Вайт, П.Сорокін)

На противагу лінійної концепції, широке поширення одержали ідеї циклічності (у деяких роботах такий підхід називається полілінійній), де дослідники виявляють ряди ритмів з двома, трьома, чотирма і більшим числом фаз, періодичних і не періодичних, коротких і тривалих, у вузьких і широких, простих і складних соціокультурних процесах. Культурні

зміни проявляються в самих різних послідовностях: спіралях, круговоротах, човниковому (інверсійному) і хаотичному русі. Циклічний рух було відзначено в мистецтві - П.Сорокіним, О.Шпенглером, в економічних процесах – М.Туган-Барановським, М.Кондратьєвим, І.Шумпетером, в культурних зразках - А.Л.Кребер; в історії функціонування великих соціокультурних систем і суперсистем - О.Шпенглером, Арнольдом Дж.Тойнбі, П.Сорокіним, Е.Тоффлер та іншими.

Синергетична парадигма, яка пояснює закони природознавчих наук, самої природи, останнім часом стала популярною для опису змін у культурологічних дослідженнях. Багато аналітиків виявляють схожість між розвитком природи і культури, такі як багатоваріантність, нелінійність (ми говорили вже про циклічність в рамках однієї і тієї ж культури і про різні темпи культурної еволюції), необоротність (коли непомічені фактори можуть викликати різкі та незворотні зміни).

Можна відзначити, що останнім часом все більше уваги приділяється розробці синергетичного підходу в оцінці культурних змін. Найбільш докладно він розроблений в працях А. Ахієзера [2], Є.Князевої, С. Курдюмова [6], Г. Малінецького [8] та ін.. Синергетика надає нову модель розвитку світу і розхитує усталений погляд розвитку історії з позицій стадіально-лінійних концепцій.

Синергетична модель соціокультурної динаміки являє собою постійну зміну станів порядку і хаосу з безперервним виникненням напружених моментів перелому - точок біфуркації. Психіка, інтелект, культура вивчаються як надскладні динамічні системи і як антентропійний фактори. Культуру, співвідношення культури і суспільства в рамках синергетичної моделі можна представити як нерівноважні системи особливого типу.

Нелінійність, біфуркаційні механізми розвитку і еволюційні кризи впливають із глобальної суперечливості соціоприродних і внутрішньосоціальних відносин. Синергетичний підхід дозволяє не тільки пояснити багато феноменів культури як системи, а й передбачити ряд її сутнісних властивостей і напрямків розвитку. Властива людині свобода вибору може істотно, особливо, в точках біфуркації, змінювати траєкторію руху соціокультурної системи.

Таким чином, на зміну уявленню про чітко структурованих динамічних формах: лінійної, циклічної приходять інше розуміння. При синергетичному розгляді нерівноважності оцінюється як позитивний, творчий чинник розвитку. Навпаки, досягнення «рівноваги» для будь-якого елемента системи означає відсутність можливості утворення нових структур, і розглядається як процес, що передує стагнації або навіть виродження. Використання ідей синергетики і знання законів самоорганізації дозволяють інтерпретувати будь-які соціокультурні утворення, які існували або існують, як самоутворені структури. Нелінійний опис апріорі передбачає співіснування на різних етапах історичного розвитку різних типів таких структур, які, розвиваючись за нелінійними законами, народжуються, видозмінюються, взаємодіють один з одним, помирають.

Такі революційні зміни знаменують собою фундаментальні переломи історичних процесів, а в культурі та філософії вказується на зміну парадигми.

Широкий спектр описів проблем соціокультурної динаміки, яку ми представили в загальних рисах, показала лише деякі підходи до її визначення. В цьому руслі слід зазначити, що динамічні процеси в культурі - явище багатфакторне і носять складний характер. Дослідники пропонують свої моделі опису динамічних змін, які відбуваються в культурі.

Огляд теорій лінійної, полілінійної та нелінійної динаміки дозволяють дослідити культурні явища, які відбулися в культурному просторі, з різних сторін і допоможе скласти найбільш повну картину сучасної культурної ситуації.

Список використаної літератури

1. Антология исследований культуры. Т.1. Интерпретация культуры. Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. – 728 с
 2. Ахиезер. А.С. Логика культуры и глобализации на рубеже тысячелетий// Культура на рубеже XX – XXI веков: глобализационные процессы Спб.: Нестор-История, 2009. 280 – 304
 3. Ерасов Б.С. Социальная культурология: Учебник для студентов высших учебных заведений. – Издание третье, доп. и перераб. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 591 с.
 4. Закович М.М.. Культурологія: українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник /М.М.Закович .– К.: Знання, 2007.– 567 с.
 5. Кармин А.С. Культурология / А.С. Кармин [2-е изд., перераб. и доп.] – СПб.: Лань, 2003. – 928 с.
 6. Князева Е. Синергетический вызов культуре [Электронный ресурс]/ Е.Князева. – Режим доступа. – <http://spkurdyumov.narod.ru/EVOL.htm>
 7. Культурология: Учеб. для студ. техн. вузов / Колл. авт., под ред. Н. Г. Багдасарьян. – 3-е изд., испр. и доп.– М.: Высш. шк., 2001.–511 с.
 8. Малинецкий Г.Г. Нелинейная динамика – ключ к теоретической истории?/ Г.Г.Малинецкий// Общественные науки и современность.– 1996. – № 4. – С. 98–112.
 9. Сорокин П.А. Социокультурная динамика и эволюционизм [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lib.rin.ru/doc/i/79635p.html>
 10. Флиер А.Я. Культурогенез / А.Я.Флиер. – М. : РИК, 1995. – 128 с
- Стаття надійшла до редакції 17.05.2013

Borshch O.V.

CONCEPTUAL APPROACHES TO THE PROBLEM OF CULTURAL DYNAMICS IN CULTURAL STUDIES

The modern period of development of the world community marked by the changes taking place in all spheres of public life. The subject of the article is to identify the dynamic nature of cultural change, which directly determine the development and function of culture. The aim of the article is to examine and organize major cultural works that address the cultural dynamics.

Changes are inherent characteristic of culture, combining both internal temporary transformation of cultural phenomena and external interacting. They occur with unprecedented speed and relate the dynamics of culture in the region the most significant sections of Cultural Studies. In the theory of culture there are many different approaches to the study of the dynamics of the phenomenon of culture. Researchers in most cases have a common view that the basis of all cultural processes constitute certain trends that we are seeing changes in the relationship between culture and the very different driving factors or mechanisms of social culture.

The dynamics of culture is primarily manifested in the cultural process that occurs with the elements of culture throughout human history. Culturologists laid holistic cultural process such constituent processes as evolution, emergence, diffusion, acculturation, integration, etc. .

The cultural process may be defined as the interaction in the system elements, wherein each element affects the other, and those in turn, act on it.

In the scientific literature, the concept of "cultural dynamics" began actively used during the second half of the twentieth century. Today in the world of scientific thought has developed an extensive conceptual system of ideas, beliefs and concepts by which we can give a scientific and philosophical interpretation of the dynamics of culture from different perspectives, both from a pattern of evolutionary change, historical development, and from the standpoint of contemporary postmodern theory fragmentation of the cultural dynamic fields. Analysts agree on the significance of linear vectors of dynamic changes. However, it is not the sole and leading principle. Its complementary phase, cyclic or landmark changes that form a wave or circular development. Such changes lead to the enrichment culture and differentiation. Sometimes the reverse is also possible

results that facilitate cultural life, leads to the decline and degradation, and eventually come to the critical point - a cultural crisis.

Among the cultural studies that pay attention to the importance of the problem of determining the dynamics of culture, there are different approaches. Researchers identify the following changes: innovation, cultural heritage, transmutation, cultural diffusion (borrowing), the transformation of cultural forms, reinterpretation, synthesis. These types of cultural dynamics follow a linear development, as opposed to the linear concept, widespread ideas cyclicity, where researchers discover rhythms series with two, three, four or more phases in simple and complex socio-cultural processes.

Cultural changes are manifested in a variety of sequences, spirals, the cycle, the shuttle (inversion) and chaotic motion. Cyclic movement was noted in the arts - P.Sorokin, in economic processes –M. Tugan-Baranovsky, N. Kondratyev, J. Schumpeter, cultural patterns - A. L. Kroeber; in the history of the operation of large socio-cultural systems and supersystems - O. Spengler, A. Toynbee, P.Sorokin, A. Toffler et al.

It may be noted that in recent years more and more attention is given to developing a synergistic approach to the assessment of cultural change. Most detail he developed in the works of A. Akhiezer, E.Knyazeva, S.Kurdyumov, G.Malinetskiy et al .. Synergetics provides a new model of the world, and undermines the settled view of history from the standpoint of stage-linear concepts. The wide range of descriptions of problems sociocultural dynamics that we presented in outline, showed only some approaches to its definition. In this vein, it should be noted that the dynamic processes in the culture - and multifactorial phenomenon are complex. Researchers offer their model describing the dynamic changes that occur in culture.

Key words: *cultural processes, cultural changes, the dynamics of culture*

УДК 371.036([470+571]+477)

Винокурова Н. В.

ЕВОЛЮЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ОСВІТИ В РОСІЇ ТА УКРАЇНІ: ПРАКТИЧНИЙ ДОСВІД РОБОТИ

У статті, на основі дворічного практичного досвіду роботи у Російській Федерації, розглядається тривалий період трансформації шкільної галузевої системи освіти, який має зовнішній та внутрішній вплив, як з боку особистості людини, так і з боку соціальних інститутів РФ. Досліджується взаємодія двох головних структур шкільної освіти – академічної (традиційної) та додаткової (естетичної), які мають коливання на рівні нестійких показників, та мають самостійні багатоваріативні системи еволюції. Ці дві рухливі системи протягом тривалого часу перетворилися на нові якісні структури освіти, які мають регіональні та національні особливості на базі федеративного устрою держави. Вони отримали правовий статут в законах та Федеральних державних стандартах першого, другого покоління та майбутнього третього.

Стаття розглядає питання адаптації дітей у шкільній спільноті за допомогою створення позитивного емоційного оточення. На цьому емоційному пробудженні формуються "емоційні фахові навички" та "емоційні ролі", які мають мету скорегувати на зменшення нові негативні компоненти навчання, такі, як старі та нові помилки, які постійно повторюються, а також створити умови позитивної емоційної інтелектуальної соціалізації щодо тієї групи, яка була відокремлена як не емоконтактні діти, які очікують

допомоги з боку вчителів, дітей класу, батьків. Стаття розглядає методи їх активізації в цьому напрямку.

Ключові слова: проєкціювання інноваційних методологій; інтелектуальна соціалізація індивідумів та груп шкільної спільноти; трансформація структур як між собою, так і в самих собі; додаткова освіта, як цільна структура школи; не антагоністична "каркасно-структурна" форма естетичної освіти СРСР - РФ - України; активні коливання мікрорівня освіти.

За майже 80 - річний історичний період позитивної дії впливу музичної освіти на шкільну загальну освіту, яка триває з 1936- го до 2014- го років, система естетичної освіти РФ трансформувалась в зовсім іншу структуру шкільної освіти, яка називається «додаткова освіта», та є новою якістю ідей музичного та естетичного комплексів, які розчинились в освітніх технологіях. Музична «ідея» С. С. Прокоф'єва, яка базується на його ж трикомпонентній методиці в симфонічній казці «Петя та вовк» слово - музика - драматургія була доопрацьована Д.Б. Кабалевським сумісно з Академією педагогічних наук СРСР та доведена до шестикомпонентної програми мистецтва з предмету «музика». Сучасна програма постійно доповнюється авторськими розробками.

Метою статті є: дослідити можуть чи не можуть взаємодіяти в загальній школі Російської Федерації академічна освіта (традиційна) та додаткова освіта (естетична), та які зовнішні та внутрішні фактори можуть привести до якісних змін у галузевій системі освіти РФ.

У періодичному виданні Російської Академії Наук, журналі «Народна освіта» з 2005- го та до 2014-го років авторами обговорюються різноманітні питання, які торкаються естетичної та сучасної додаткової освіти від «Організації творчої діяльності дітей в умовах школи повного дня» [20, с. 176 - 185], до практичного досвіду - наскільки доцільна така напруга – «Повнокровне життя повного дня: як це можливо ?» [23, с. 148 - 155]. Відповіді, які були дані на поставлені запитання авторами досліджень за дев'ять останніх років, дала власна музично-естетична практика роботи з дітьми з 2011- го до 2013- го років у структурі додаткової освіти. Деяка частина групових занять увійшла у загальний розклад школи, інші заняття були індивідуальними. Для однієї частини дітей - це було щастя, після групових занять відвідувати 3 - 4 індивідуальних уроків, і ці діти схоплювали все. Друга частина не встигала нічого, та потрохи відмовлялася від численних додаткових занять, залишаючи собі мінімум для того, щоб мати час вивчити академічні уроки. Найкращий вибір для останньої категорії учнів знаходиться на «золотій» середині, щоб встигати, та не бути серед тих, хто пасе задніх.

Бурхливі обговорення Федеральних державних освітніх стандартів другого покоління (ФДОС) несподівано викликало в цьому ж журналі тематику статей, які можуть здатися звичайними питаннями педагогічної ради, щодо додаткової освіти: оцінювання, атестація учнів, програми освіти. Але сформульовані пропозиції були спрямовані на введення нових та більш гнучких вимог, які зобов'язані привнести «людяність» в освітній процес. Всі прочитані автором періодичні статті, а їх кількість наближається до сотні, об'єднувала єдина загальна ідея щодо того, щоб колективна освіта не «чавила» дітей та надавала можливість нестресової адаптації до школи, особливо до молодших класів, через здавання проміжних заліків за індивідуальним графіком. Наприклад, «Як оцінювати результати навчання школярів за ДОП ?» [9, с. 165 - 175], або дві статті 2014- го року «Норми та практика атестації в додатковій освіті для дітей» [12, с. 199], та «Проєктування або експертиза документів...» [11, с. 90 - 93].

З цього можна зробити висновки про те, що в традиційних засобах освіти з'явився новий зміст, те, що соціологи називають новою якістю, яку привнесла додаткова освіта. Та

справедливо відзначене «Подолання психологічних бар'єрів в інноваційній педагогічній діяльності» [1, с. 103 - 109] потребуватиме нових психологічних та соціологічних ресурсів кожним викладачем сфери освіти.

В українських соціологічних журналах з 2009- го до 2014- го років українськими соціологами С. Макеєвим, В. Матусевичем, С. Оксамитною та О. Симончук, розробляються дослідження російських (Т. Заславська) та закордонних методик (У. Бек, Д. Уррі, Дж. Александер) для сканування сучасного стану російської та української освіти, та в тому зрізі суспільства, як одного з потенційних факторів для розвитку майбутніх демократичних та прогресивних процесів, які вже тривають останні 6 років в Україні та РФ, через агресивно-регресивні форми проявлень на Майдані у Києві, та громадянською війною, яка взимку охопила спочатку західні, північні, центральні, пізніше південно-східні та південні області України (з жовтня 2013- го до червня 2014- го).

Для того, щоб визначити напрямки, яких слід дотримуватись, щоб не скотитися в русло численних німецьких, англійських, американських ідеалістичних напрямків ХІХ - ХХІ століть, колективи Інституту соціології Академії Наук України глибоко та серйозно працюють над створенням нових сучасних теорій, які обґрунтовують позитивні та негативні процеси у країнах Європи та пострадянських суспільств.

Українським соціологом С.О. Макеєвим розроблена національна «структурна» теорія суспільного розвитку універсального значення, яка заснована на «мультипарадигмальності соціології» [18, с. 19]. Філософські підходи С.О. Макеєва до визначення «структурного пояснення», зробили це поняття діалектично сучасним, «де є пояснюючий принцип - де всі процеси... виходять з неї (*структури* - Н.В.В.), чи введені до неї... [18, с. 21] (*розрядка* Н.В.В.).

У цій статті на основі історичних фактів життєдіяльності композиторів С.С Прокоф'єва та Д.Б. Кабалевського (25 першовидань), порівняльній характеристиці їхніх концептуальних ідей та методів, призначення їх праці - від кого та до кого вони спрямовуються у суспільстві, яким засобом були спроекційовані ці методики, які структурні одиниці інститутів естетичної освіти їх донесли, які групи населення їх емоційно сприйняли.

Авторка досліджує ці структури естетичної, а в наш час додаткової освіти РФ та повністю підтверджує та продовжує теоретичні положення, а також наукові передбачення Т.І. Заславської, С.О. Макеєва, доводячи їхню сутність, працюючи самостійно та одноосібно, спершу нічого не знаючи про теоретичні досягнення своїх сучасників.

Актори та ідеї, акторське проєкціювання методологій до груп суспільства, зміни теорій та соціальних практик.

Структура додаткової освіти в загальноосвітніх школах була офіційно затверджена на рівні закону Російської Федерації в 2013- му році. До неї входять предмети естетичного циклу за вибором, як для окремих учнів (наприклад, театральний гурток, або живопису), так і для повних класів (наприклад, хореографія). Така розширена освіта прийнята у школах США і цей фактор відіграв свою непряму роль у формуванні сучасного гуманітарно-естетичного циклу школи. Але це було тільки зовнішнім впливом на рівні ідеї.

Насправді, історичне коріння додаткової освіти має глибокі традиції, закладені і в пушкінському ліцеї в Царському селі для хлопців і в Смольному інституті для дівчат, та в інших подібних до них навчальних закладах дореволюційної Росії, які отримували наукові висновки в Академії педагогічних наук СРСР.

Естетична освіта СРСР - Російської Федерації має 5 етапів: Дореволюційний - до 1917- го року, Радянського державного становлення з 1917- го до 1936- го, та наступні інші, які зазначені далі. В статті "Клас дрібних власників в Україні" О. Симончук дає таку історичну періодизацію, яка майже співпадає з запропонованою в цій статті, що підтверджує спільні погляди на історичні події, які відбувалися у СРСР та після його розпаду [24, с.- 84 - 112].

Перший радянський етап «музичної ідеї» (1936 - 1970) продовжувався 34 роки і був пов'язаний з ім'ям С.С. Прокоф'єва. Другий радянський етап «трансформації ідеї» (1971 - 1991), триваючий 20 років, в якому має місце перехід від «ідеї музики» до «ідеї мистецтва», заснований на шестикомпонентній програмі Д.Б. Кабалевського, включаючи в себе створення принципово новітніх мікро- (урок) та макроструктур (програма) галузевої освіти. Третій етап трансформації розглядає новий державний устрій Російської Федерації (1992 - 2015), що складає 23 роки і пов'язаний з багаторівневими, багатоструктурними, багатофункціональними коливаннями галузевої системи освіти на зовнішньому та внутрішньому рівнях перетворення ідей, макро-, мезо-, мікроструктур, а також і на трансформації естетичної гурткової роботи школи в нову якісну структуру шкільної освіти - додаткову освіту, що заснована на програмному комплексі самостійних предметів естетичного циклу за вибором.

Подібний досвід існує і в Україні в школах естетичної освіти - це музичні та художні, мистецькі школи, будинки творчості та культури, розвиваючі центри і т.і. Додаткова освіта РФ та українська естетична освіта за розглянутий еволюційний період завжди були інноваційними і тому переросли в нові, несхожі один до одного, якісні структури, урівноважуючи традиційну академічну освіту, наближаючи їх до різноманітного соціуму та сучасних потреб життя.

Ідея взаємодії на одному уроці «музики» по-перше, трьох, пізніше - шістьох компонентів освіти - музики, танцю, живопису, театру (слова), архітектури, скульптури - належала радянському композитору Д.Б. Кабалевському, котрим у 70-х роках ХХ століття, сумісно з АПН СРСР, була розроблена та введена в практику загальноосвітніх шкіл нова програма «музика» замість «спів». До нього приходили листи з різних куточків держави з питаннями, які хвилювали вчителів. Вони демонстрували неспідробний інтерес і до нових підходів в освіті масовості школярів, і відверті формальні зловживання місцевого начальства, коли далі програми «ні - ні», та про творчість і фаховість вчителів, які виходили за межі стандартного зразка уроку «вчитель - учень», перетворюючи заняття на емоційні хвилювання та особисті роздуми учнів над змістом музики.

Д. Б. Кабалевським були «відібрані та посаджені» в систему шкільної освіти найкращі досягнення вітчизняної та закордонної педагогіки, його великого музичного досвіду, який був заснований не тільки на наукових працях, але й на його *любві до дітей, а також його підходах*, закладених геніальним С.С. Прокоф'євим в його симфонічній казці «Петя і вовк». Завдяки Прокоф'єву гуманістичні ідеали перемоги добра над злом та величезний успіх

цього концертно-театрального дійства у всьому світі, в якому діти і дорослі були не лише слухачами, але й безпосередніми учасниками всього того, що відбувалося на сцені, відкрив в історії радянської музичної педагогіки зовсім іншу сторінку дитячого виховання та освіти за допомогою триади: слова - музики - театральної драматургії. Після смерті С.С. Прокоф'єва Д.Б. Кабалевський підхопив його ідею і спочатку тільки пропагував її, а далі створив свою, нову програму за предметом «музика», котра була вистраждана та виношена життям двох композиторів, які продовжували традиції російської та закордонної класики, звертаючись до «дитячої тематики», змогли підійняти її на державний рівень, чого ще нікому з композиторів - сучасників не вдавалося зробити.

В 1936-му «новим був сам «спосіб» використання літературного тексту, *сенс якого був в його читанні вголос* - в програмній, симфонічній музиці минулого ми не знаходимо подібних прикладів. Безумовно, новітність Прокоф'єва дала блискучий результат тому, що урахувала особливості вікової психології дітей, асоціативність їхнього музичного сприйняття. Адже такий «паралельний розвиток» музичних образів та драматичної дії робить чудову музику казки ще більш рельєфною та зрозумілою для маленьких слухачів. І природно, що

саме діти, вільні від будь - якої упередженості та інертності мислення, виказали найпалкіший прийом казці. Симфонічна казка С.С. Прокоф'єва, яскраво та поетично розповідаючи про дитячу хоробрість, дружбу та взаємодопомогу не тільки близька їхньому світосприйняттю. Своєю образною будовою вона близька їх естетичній творчості" [2, с. 38 - 42].

Таким чином, до Великої Вітчизняної війни в 1936 році в СРСР було створено дитячий симфонічний твір нового складу, що повернув за 34 роки усю вітчизняну методіку у русло сучасної інноваційної методології під назвою «естетична освіта» 70- х - 90- х років ХХ століття, а за останнє 23- річчя, яке трансформувалося та ще продовжує змінюватися і називається як цілісна структура додаткової освіти РФ, яка має низку підструктур.

Продовження ускладнення методичних комплексів та методологій.

Симфонічна казка «Петя та вовк» відкрила нову еру в історії радянської освітньої методології, яка зверталася до масового слухача, котрий перший раз зібрався мати справу з симфонічним оркестром. Композитор знаходить сучасні засоби (методи) для подання масштабних жанрів для «народного засвоєння». Достатньо згадати епопею опери «Війна та мир», постановка якої продовжувалася три вечори поспіль. Винахідливість композитора не була самоціллю для того, щоб здобути слави. С.С. Прокоф'єв сміливо ніс у маси високе мистецтво, яке він не зміг виразити у загальноприйнятих жанрах до- та післявоєнного радянського історичного періоду. Тут принагідно згадати театр у Байреті, який раз на рік збирає любителів монументального оперного мистецтва Р. Вагнера.

С.С. Прокоф'єв майстерно володів не тільки композиторською технікою, але і легким розчерком пера зумів продовжити та втілити багаті традиції композиторів- романтиків ХІХ - ХХ століть та транслювати їх в ХХІ століття.

Сьогодні можна з впевненістю стверджувати про те, що дві творчі людини - два актори - змогли створити перший радянський класичний музичний методичний комплекс інтернаціонального рівня, призначеного для масового ознайомлення та емоційного задоволення. Це була ідея директора московського дитячого театру Наталії Сац, а її літературне та музичне втілення відтворив Сергій Прокоф'єв. Цю дитячу казку з натхненням зустрічали маленькі та дорослі слухачі всього світу, що підтверджує її міжнародний рівень. Багато років пізніше радянськими музикознавцями була описана методика С.С. Прокоф'єва [2, с. 38 - 42].

В цьому випадку доречно згадати також і Д.Б. Кабалевського, який на багато десятиліть наперед визначив розвиток музичної освіти: «Можливість вільного маневрування... дається вчителю насамперед для того, щоб допомогти йому в рішенні одного з найважливіших завдань музичної освіти в школі - *творчого розвитку учнів*. Нагадую, що творчий початок може проявлятися в дітях вже з першого класу: в своєрідності відповідей (а не тільки в їх правильності), в прагненні самому задавати питання вчителю (а не тільки відповідати на його питання), у власних пропозиціях про характер виконання того чи іншого музичного твору, в гостроті музичної спостережливості, яка проявляє себе в розповідях про музику» [8, с. 24](розрядка Н.В.В.).

Поєднання шестикомпонентної програми естетичної освіти в мікро-, мезо- та макроестетичні комплексні системи Д.Б. Кабалевського, які вмщувалися то в єдиний 45 - хвилинний урок з «музики», то в об'ємні багатогодинні шкільні програми ХХ століття, які трансформувалися в ХХІ столітті та стали макроестетичною одиницею усієї сукупності структур додаткової освіти, котра вийшла за рамки меж одного предмету. В наш час перелік самостійних предметів значно розширився та варіюється в різних регіонах в залежності від національних особливостей та має собою об'єднаний естетичний цикл:

- музика (інструментальна та вокальна творчість);
- театральний гурток (слово, драматургія);

- гурток малювання (живопис),
- гуртки з ліплення (з скульптури), бісеру, вишивці, макраме;
- з архітектури, конструювання.

Розробкою програм естетичного циклу довгий час займалося Міністерство культури СРСР, та наприкінці 90-х розробки їх були завершені, тому що вичерпали себе в тематиці. Але саме в цей час, у період їх закриття, мав місце парадокс - ці програми почали жити власним життям при тому, що офіційні дослідження були завершені, завдяки ініціативі та фаховості педагогів, які самостійно стали приходити в загальноосвітню школу і почали працювати, втілюючи свій досвід навчання.

Наприкінці 90-х настало те щасливе поєднання, коли «нагорі» була проведена наукова частина роботи, яка отримала підтримку "знизу" (і.о. професора Н.В. Бекетова, професор Г.Є. Калюшина - Ростовська державна музична академія). Настав взаємооборотний процес: згори - донизу та знову догори, а це означає, що створювана теоретична частина програми була заснована на узагальненні практичної роботи ведучих педагогів, та саме тому вона була зрозуміла, затребувана і повернена на своє законне місце - в школу, а не стала покриватися пилом на бібліотечних полицях. Тому програми естетичного циклу, або сучасної додаткової освіти для різних соціумів Російської Федерації та України мають універсальне значення. Ці факти підтверджуються державним федеративним устроєм РФ та унітарним складом України.

Безперервно, незалежно від військових дій чи мирного часу, програми доповнювалися, кристалізувалися та розповсюджувалися. Цей процес теж мав зосереджуватися на рівні територіальної самоідентифікації РФ та України і тимчасово звужився від міжнародного до національного. Можна слідкувати, як змінювалися принципи проєкціонування програм залежно від історичних умов державного розвитку.

Від масового до індивідуального, від інтернаціонального до національного

В перший радянський період (1936 - 1970) – «прокоф'євський», тоді ще ніким не досліджений музичний методичний комплекс інтернаціонального рівня, призначений для масового ознайомлення та емоційного задоволення був не для централізованого, а також не для децентралізованого проєкціонування, а був затребуваний масами на рівні композиторської майстерності С.С. Прокоф'єва, визнаного на міжнародному рівні.

В другий радянський період «двадцятиліття» з 1971-го до 1991-го, пов'язаний з іменем Д.Б. Кабалевського, проєкціонування методик масового навчання йшло виключно згори та може називатися з соціологічної точки зору - централізоване.

В третій період «двадцятиріччя» з 1992-го до 2015-го, пов'язаний з новим державним устроєм РФ, типи проєкціонування методик масового навчання стали змішаними(1), централізованими(2), децентралізованими(3), індивідуалізованими(4), корпоративними(5) та ін.

Справедливу характеристику цьому періоду дала Т.І. Заславська, відзначивши відхід з соціальної арени значних фігур-акторів та вихід рядових членів суспільства: «Головним механізмом перетворення інститутів - є масові процеси, одні частини з яких цілеспрямовано ініціюються та стимулюються владою, інші несвідомо провокуються її діями, а треті виникають за ініціативою знизу, частіше у тіншовій сфері, поза полем зору влади...Суб'єкти чи актори цих процесів настільки багаточисленні та різноманітні, що ідентифікувати їх неможливо. Тому трансформаційні макропроцеси можна в рівній мірі називати багаточисленними та безсуб'єктними»[5, с. 508](розрядка Н.В.В.).

Але в останнє десятиріччя масові освітні процеси зсунулися на рівень колективів, групових спільнот та індивідуального осмислення. Суттєве значення належить групам

інформаційного аналізу сучасних подій та формування нового середовища спілкування та відносин в освітніх, родинних, виробничих та громадських структурах.

Вплив власного акторського комплексу на дитячі групи по не- або емосоціоконтактному типу з ціллю їх інтелектуалізації.

З 90- х років настав бурхливий розвиток новітніх освітніх спрямувань - психології та соціології галузевої педагогічної роботи, які зламали формальну систему навчання та наблизили її до навколишнього світу дитини - родині та суспільних відносин, які комплексно дозволяють зростаючій людині почувати себе не тільки учнями в школі, але й хлопчиками та дівчатками, які мають почуття, та які мають відчуття свого дому у школі. Інакше кажучи, участь дитини в жорсткому навчальному процесі шкільної спільноти розчиняється її ж розвитком та навчанням у спільноті родин та дітей, що наближає їх до найбільш швидкої адаптації до школи та корегуванню їхньої патології ЦНС. Таким чином, поєднання суворо запланованого навчального процесу з гнучким графіком виконання завдань [15, с. 129] на свідомому рівні "визрівання", можливо трохи пізніше, або значно пізніше учбового графіку дає змогу дитині виробляти в собі самостійність до вибору швидкості, якості підготовки: зараз треба - це буде погано, пізніше - теж потрібно, але є більше часу для того, щоб за допомогою повтору рефлексій добитися стійкого результату, хоч не в академічному, а в додатковому навчальному процесі, тому що все, що відбувається "для серця, та для душі" має більш вагомий емоційний ефект, ніж раціональне навчання.

Майбутнім педагогам структури додаткової освіти доведеться вникати в усі шкільні процеси, з якими взаємопов'язана дитина - з якою швидкістю вона читає, пише, вчить уроки, які в нього людські якості, яка в нього атмосфера вдома. У другій половині дня, весь шкільний процес, як у дзеркалі, спроекціюється на уроки музики. Наприкінці другого навчального року в сумісній роботі зі шкільним психологом та соціальним педагогом ми прийшли до висновку про те, що суспільні, побутові та домашні стреси значно заторможують навчальний процес.

В наш час педагогічні колективи додаткової освіти орієнтуються в роботі за програмами Міністерства культури РФ. Для дітей з особливостями розвитку будуть необхідні рекомендації для шкіл, в яких необхідно ясно сформулювати мету - посильний розвиток дитини необхідно проводити без напруги та перенавантаження, які йому протипоказані в силу вражень ЦНС.

Багато дослідників, які знаходяться у пошуках методів відновлювального навчання, звертаються до найбільш доступних видів мистецтв - співів, танців, навчання гри на різноманітних інструментах, малюванню. Читаючи багаточисленні публікації в спеціальних російських журналах, можна констатувати той факт, що коли оприлюднюється експериментальна робота на основі пісенного чи іншого естетичного матеріалу, дослідники роблять загальний висновок про покращення емоційного почуття, колективної поведінки та рефлексій. «Вплив на особистість, перш за все на сферу мотивів поведінки, на його емоційно-волеву сферу... будуть сприяти реабілітації і головне - сприяти збереженню ядра особистості" (розрядка Н.В.В.) [28, с. 227 - 228]. Але при цьому авторами випускається те, що основні види мистецтва являються лише засобами, але не методами дії на групи дітей з низькою швидкістю нервової провідності. У переліку цих фактів єдиним загальним та головним ходом відмінних за фахом людей - є їх здатність за допомогою знань (медичних, педагогічних, психологічних, соціологічних, життєвого досвіду, експериментальних пошуків та ін.) прискорювати швидкість реакцій ЦНС дітей шкільного віку, а також визначати рівень здібностей та рівень сформованості відносно один до одного у спільноті (дитячому садку, школі, коледжі, ВНЗ) та розкривати шляхи їх визначення з дитячого індивідуального «Я» в доросле «Я» в навколишньому соціумі, де є наявність лідерів та конкурсні змагання. Тільки у сприятливій конкурсній атмосфері, яка допомагає виявленню «емоційних фахових навичок» або «емоційних ролей» відбувається прискорення швидкості нервових реакцій ЦНС дитячо-підліткового віку. «З перших уроків першокласники вчать найголовнішому, що дає їм

школа: не тільки спостерігати, але й чуттєво сприймати те чи інше явище, але і мислити про те, що є, в даному випадку - не тільки прислухатися, але й слухати(!) музику, також мислити про неї»[7, с. 15].

У практиці роботи з дітьми різного віку зі зниженою швидкістю реакцій ЦНС можна виділити два ніяк не пов'язаних компоненти навчання - старі та нові помилки, які постійно повторюються [3, с. 1 - 25] та емосоціоконтактність відкритого типу (виходяча від дітей - приходяча до дітей) та її протилежність - не емосоціоконтактність закритого типу (приходяча до дітей з боку вчителів, родин та інших людських та інформаційних джерел) [13, с. 227].

Доктор Джоан Пастор із Флориди в Інтернет - лекції для батьків [29] зробила висновки про те, що є сім характеристик, що впливають на розвиток дитячого інтелекту, і одна, яка співпадає з висновками автора статті та являється ключовою - *це емоційна сфера дитини*. Ключики, за допомогою яких відкриваються дитячі емоції також відзначила в своїй дисертації 1985 року радянська нейропсихолог Л.С. Цветкова: «Збагачення мовленнєвої та зорово-предметної сфери сприйняття являється продуктивним та має впливовий ефект на внутрішньосистемну перебудову організму, який має перехід з одного рівня реалізації на інший, більш високий.» [28, с. 222 - 224].

В той же самий час при Академії наук СРСР радянським вченим в дошкільній групі було виявлено та зафіксовано таке: «Результати комплексного психофізіологічного дослідження виявили у дітей міцний взаємозв'язок соціально обгрунтованих емоціональних хвилювань та процесів мовленнєвого мислення. При цьому інтелектуальну емоціоналізацію, очевидно, можна розглядати, як один з психологічних механізмів їх соціалізації. В той же час було встановлено, що якісні зміни, та значне зростання функціональної активності мозку можна було спостерігати тільки тоді, коли відносно високий рівень розвитку процесів мовленнєвого розвитку дитини було спрямовано на розв'язання мотиваційно - суттєвих завдань, тобто коли мовленнєва діяльність мала для нього явний особистий сенс, та являлася суттєво та емоційно значною» [6, с. 195].

Оскільки всі діти мого фортепіанного класу приходили на всі уроки, готувалися та на позитивному рівні здали перехідні іспити до наступного класу, можна зробити висновки про те, що могутнім фактором, який сприяє їхньому внутрішньому перетворенню являється присутність поряд з ними позитивно емоційно настроєних до них людських груп зі спілкування (1) - це можуть бути і вчителі, і однокласники, і батьки, і сусіди та ін., а також людські групи «аналізу інформаційного простору» (2), фахівців мистецтва. Залучаючи до душевного самовдосконалення дітей, дорослі не тільки показують приклади поведінки вдома, в школі, але їм "пропонують стати дорослими", тобто виконувати ту роботу чи умови, в яких знаходяться дорослі, та першим кроком прийняття чи не прийняття дорослими дітей на рівні свого світосприйняття являється виконання пісень, як свідомого наслідування дорослому репертуару та на серйозному рівні передаючи «дорослу емоційність» без «пошкодженого телефону» та «кривих дзеркал». Цей рівень дитячих здібностей запам'ятовувати маленькі, середні та великі пласти, та виразно передавати їх іншим людям, які мають інтерес до дитячої творчості, можна охарактеризувати як *першу групу дітей* - емосоціоконтактних. Тобто народженими жити, творити і перетворювати суспільство, в якому вони живуть, і в якому вони мають взаєморозуміння з іншою частиною людства.

Інша частина дітей, яка не має здібностей до такого *первинно відкритого* емоційного контакту, буде приєднуватися до цієї ж першої групи, але буде складати *іншу, другу групу* і буде називатися не емоційноконтактною. *Третя група* - значно менша, ніж перша та друга, та буде сторонньою до першої та другої груп.

Тобто природа надала більшій частині дітей з першої та другої груп здібності самостійно виходити на первинний емоційний контакт за допомогою «груп підтримки» (1,2)

та видів мистецтва (3). А значно меншу *третю групу* дітей та їх батьків наділила іншою здібністю - очікуванням такого контакту зі сторони, і сприйняттям його, або за рідкісними випадками - не сприйняттям, тобто *індивідуальним відособленням*.

«Але, остаточне слово залишається за емпіричним обслідуванням, тобто детальний аналіз отриманих результатів залишає шанс на отримання більш чи менш релевантних відповідей на питання *про структуру*, що обумовлює поведінку та взаємодію індивідів та груп індивідів» [17, с. 12].

Педагоги майже будь-якої спеціалізації, ставлячи мету різними засобами прискорювати швидкість нервових реакцій, повинні розуміти, що досягати її необхідно наполегливо та організовано за часом. Заняття з різних видів мистецтв, які проходять раз на тиждень, нічого не дадуть. Позитивну динаміку дають заняття з педагогом *тричі на тиждень* для посилення рефлексій з використанням пальцевої техніки (музичні інструменти) *та двічі* - для рефлексій ніг (танці, хореографія) [14, с. 224].

Багато років тому радянські психологи О.М. Леонт'єв (1931) та О.Р. Лурія (1948) показали те, що розвиток процесів запам'ятовування у дитячому віці йде шляхом вироблення *найбільш складних форм опосередкування*, під якими розуміється використання допоміжних зв'язків з метою як можна краще запам'ятати той чи інший матеріал. Запропоновані ними методи давали можливість об'єктивно випробовувати ці процеси використання допоміжних зв'язків та вимірювання їхньої ефективності [16, с. 46].

Наш сучасний вчений та маріупольський громадський діяч В.В. Харабет в своїй книзі "Педагогічні технології професійного навчання" кілька разів звертає увагу читачів на використання різноманітних методик емоційного пробудження учнів - це, і так звані, опосередковані засоби [26, с. 105 - 124], за допомогою яких застосовуються ігрові завдання та вправи, термінологічні та технологічні диктанти і сучасні інноваційні технології: «Зміст навчальної програми в цілому і кожного навчального заняття зокрема має постійно збагачуватися поточною інформацією професійного і виховного характеру. Засоби масової інформації дають змогу наблизити процес професійного навчання до реальних щоденних умов розвитку народного господарства, надати процесу навчання і виховання учнів більш емоційного характеру» [27, с. 20].

«Повсякденна поведінка, яка відображає прагнення мільйонів людей пристосуватися до соціальних умов, що змінюються, та знайти своє місце у новій структурі суспільства, що багато в чому вирішує долю інституційних реформ» [5, с. 507].

Не можна зробити якісні висновки про сучасні зміни в освіті, коли нема ясної уяви про стан соціальної форми держави, яка є складною та настільки перекрученою сукупністю людських та галузевих структур, що виділити якісь явища уявляється складним багаточасовим процесом, який потребує зрівняльного мультипроекційного сканування за допомогою всіх методик, які можуть дати відповіді на поставленні запитання.

Порушення рівноваги між формою соціальної держави та структурами державних та галузевих форм.

Сучасні організаційні та керівні структури галузевої освіти РФ та України залежні від розвитку інфраструктур регіону та його фінансування і не являються однорідними за якістю. Ті ж самі риси характерні і для українських шкіл. Найбільш адаптованими до масової соціалізації учнів є шкільні та позашкільні навчальні заклади з естетичними циклами, які дають право підбирати до своїх особливостей організму та виробляти на емоційному рівні рефлексії своїх майбутніх фахів.

В сучасному освітньому просторі на усіх вищеперелічених рівнях буде будуватися така освіта, яка засновується на самостійному вивченні великої кількості літератури за конкретними питаннями, та виділення нових понять, заснованих на енциклопедійних знаннях. Тільки в цьому разі можна вести розмову про те, що процеси навчання мають

доступність, та не утискається розвиток дітей так, як в період довгострокової кризи в Україні (2007 - 2014). В маріупольських загальноосвітніх школах в 2013 - 2014 - му навчальних роках за відсутності належного фінансування скорочені всі естетичні цикли та гуртки, вся освіта мистецтва вийшла за межі школи.

Власна практика роботи в РФ підтвердила всі прогнози, зроблені сучасними російськими філософами В.В. Кочетковим і Л.М. Кочетковою в статті «До питання про генезис постіндустріального суспільства»: Будь - які конструкції можливих перспектив розвитку сучасної Росії повинні вибудовуватися з урахуванням досягнень та прихованих резервів теорії постіндустріального суспільства, так як відхилення від вектору західної цивілізації прирікають на здоганяючу модель розвитку... Таким чином, концентрування знань, як сили, що двигает новий соціум - є суттєва риса теорії постіндустріального суспільства. Імовірно наукове знання в умовах постіндустріального суспільства стає основним ресурсом підприємства, управління, культури в нових історичних умовах... Тоді в чому ж справжня новизна ... (цього - Н.В.В.) суспільства? Наша відповідь - в науковому підході до управління суспільним розвитком... [10, с. 24 - 25] (розрядка Н.В.В.).

«...Таким чином, бюрократизація соціальної держави породжує неспроможність адекватно реагувати на потреби суспільства, яке ним породжено (розрядка Н.В.В.) ... Коли ведучою темою демократичного дискурсу стає сприяття «соціально виключеним» групам населення, емпірично стає очевидним, що відбувається десінхронізування форми соціальної держави та масштабів постіндустріального суспільства» [10, с. 30 - 31].

На фоні порушення рівноваги як в самому «каркасі» інституціонального устрою, так і в його «поверхах» та «сходинах»- галузевих структурах проходять явно виражені зміни на мікрорівні (дитячих садках, школах) естетичної освіти.

Отже, в статті розкрито поставлені питання, сформульовані на її початку - за допомогою досліджень зовнішніх та внутрішніх соціологічних показників шкільної освіти, становиться ясно, що освітні процеси не носять застиглий характер, а знаходяться в безперервному розвитку, який привів до позитивної взаємодії академічної(традиційної) та додаткової(естетичної) освіти Російської Федерації.

Ці та інші показники, які знаходяться за межами даного дослідження, перетерпіли в основному кількісні, але менш якісні претворювання та мають вигляд багатофункціональних та упорядкованих структур, які мають параметри *універсальних*.

Дореволюційна російська, радянська та сучасна естетична освіта РФ вийшла за рамки циклу окремих шкільних предметів та перетворилася в систему додаткової освіти. Сьогодні поступово формується гнучка нелінійна складова, яка відповідає запитам сучасного навчального процесу. Ці показники врівноважують громіздку та неповоротку академічну структуру шкільної освіти.

Але і академічна, і додаткова структури шкільної та галузевої освіти Російської Федерації, які мають національні та регіональні моделі, постійно взаємодіють та взаємодоповнюють одна одну. Вони являються цілісними та єдиними складно-диференційними структурами галузевої освіти школи [16, с. 46], пересікаючись на міжпредметних зв'язках соціології: праксеології(Т. Котарбінський), соціологічної теорії, та соціологічної психології. На пострадянському трансформаційному соціетальному просторі "продовжуються генетичні зміни, які дозволяють зберігати порядок, але виключають відтворення тієї чи іншої визнаної у міжнародних масштабах моделі" [19, с. 341].

Сенс в тому, що це - реставрація старих інститутів естетичної освіти РФ через підтримку державою кількісних характеристик(естетичних комплексів школи), які можуть дати нову якість змісту і навчанню, коли сходяться місце, час та активні індивідуальні та групові актори. Ці актори спроможні створювати на уроках ланцюжки інноваційних методик, орієнтуючись за ходом освітнього процесу і працюючи в межах кількох предметів,

об'єднаних єдиними ідейно-цільовими та методичними установами. Тому практика і теорія соціології мистецтва застосовується у цілому світі як прогресивна.

Зараз необхідно користуватися сучасною, якщо можна так сказати, "праксеотеорією", яка містить відомі методології, що здатні призупинити стагнацію російського та українського освітнього розвитку та визначити розвиток галузевих соціологій. Але не в тих, коли в 80-х роках написав І.Т. Фролов (СРСР), як в "полярно-диференційованих станах" [24, с. 563 - 664], а в тих, як сформулював С.О. Макеєв (Україна) - в їх "диференційній цілісності, де розрізняються частини за необхідністю, але і довільно складаються в не безумовну єдність" [18, с. 20 - 21].

Всі концепції минулого та сучасного не являються закінченими аксіомами в плані обґрунтування сучасних теоретичних понять соціології в плані архітекτονіки, методології та ін. і потребують подальших розробок, особливо, які стосуються України, не тільки як її самостійного могутнього потенціалу, але і придатного для Російської Федерації, а також для всіх постсоціалістичних формацій Європи. Доказом цього можна привести лише в якості одного прикладу, які питання хвилювали наукові спільноти соціологів наприкінці ХХ століття і на які ще немає відповідей.

Розглядаючи еволюційні процеси, які паралельно, але не однаково проходять в РФ та в Україні, в статті були використані різноманітні методології:

- музичні - С.С. Прокоф'єва [2, с. 38 - 42] та Д.Б. Кабалевського [8, с. 24];
- філософські методи діалектичного матеріалізму - історична та логічна, кількісна та якісна, внутрішня та зовнішня категорії як між ними, так і в самій собі по кожній окремо;
- методів відновлювального навчання, які роблять загальний висновок для покращення емоційного почуття, колективної поведінки та рефлексій і мають виробляти в дітях самостійність до вибору швидкості;
- структурно-системного аналізу Т. Заславської, С. Макеєва, К. Маркса, Р. Мертон, Т. Парсонса та ін.;
- іншими теоретичними дослідженнями Е. Гідденса (США), В. Вільямського, Є. Гражданнікова, А. Олійника, М. Шабанової (РФ), Т. Загороднюк, О. Куценко, І. Прибиткової, О. Симончук (Україна), які підтверджують повну схожість цієї практично-теоретичної роботи з класичними та сучасними концепціями соціології "про соціетальний та трансформаційний розвиток посткомуністично - соціалістичних суспільств".

Оскільки практика роботи в РФ показала динаміку росту дітей мого фортепіанного класу з середнього показника на «відмінни» та «добрий» в системі комплексної естетичної освіти, то можна дати оцінку характеру державних реформ РФ, як позитивну, але таку, що потребує аналізу зі сторони інших держав для того, щоб запобігти десинхронізації форми соціальної держави, а також не порушувати рівновагу між структурами державних та галузевих форм.

У дітей, які навчаються в структурах естетичної (позашкільної) та додаткової освіти (шкільні заклади) наукові товариства виявили міцний взаємозв'язок соціально обґрунтованих емоціональних хвилювань та процесів мовленнєвого мислення. При цьому інтелектуальну емоціоналізацію можна розглядати, як один з психологічних механізмів їх соціалізації. Майбутнє освіти - це естетична та додаткова освіта, які прискорюють гармонійний розвиток дітей та їх пристосування до дорослого життя в суспільстві, як рівноправних емоціональноконтактних або не емоціональноконтактних інтелектуальних індивідів. Лаконічно цей тезис висловив у «Правилах для музикантів» німецький музикант Роберт Шуман: «Розум освітлює почуття» (XIX ст.).

«Ідея» та методології функціонування школи теж перетворюються на зміну. Два сучасних актори ХХ століття - два генії - композитори та піаністи С. С. Прокоф'єв та Д.Б. Кабалевський змогли створити «каркасно-структурну форму» естетичної системи освіти

СРСР - РФ - України, яка охоплювала всі три рівні: макро-, мезо- та мікрорівні, які органічно переплетені, та не антагоністичні один до одного, тому мають таку сталеву цілісну та єдину складно-диференційовану складову.

Централізований лозунг «все для дітей» - це коли суспільство забезпечує необхідний мінімум для їх потреб (статичний стан дитячого розвитку) - поступово трансформується на громадську ідею «діти для всього» - які самостійно вибирають із суспільних зв'язків все те, що необхідно для їх особистого розвитку. Такий динамічний стан розвитку дитини точно характеризує сучасну Україну та РФ. Тобто всі значні зміни «суспільних механізмів», які відбуваються в глобальному розумінні у Російській Федерації та Україні відбуваються на мікрорівні - у дитячому садку та школі. А на тому ж глобальному рівні поняття «механізмів суспільних інститутів» мають застиглий «каркас» взаємодій різноманітних структур «інерційної емоційно-слідової пам'яті минулого часу», який ще посилюється сучасними стресами на всіх рівнях, які значно заторможують процеси мислення та прийняття нестандартних рішень у побудові держави.

Але при тому, що довгострокова економічна та соціетальна криза всього пострадянського простору має наслідки соціального та інтелектуального макрорівневого «каркасного», «ідейного» та методологічного *тормозу*, однозначно активно йдуть нові хвилі перш за все на мікро- на та мезорівнях, які через незабаром зметуть цей каркас, та буде встановлено новий, але головне питання, з якою «ідеєю?» Коли на новому «каркасі» суспільства буде «працювати» мефістофельська ідея «життя за гроші», то нове суспільство знов і знов буде перетерпівати крах, тому що цінності кохання, взаємодопомоги, людяності будуть зведені до товарно - грошових відносин, які, як на долоні проглядаються у відкритій громадянській війні між двома сестрами РФ та Україною.

Список використаної літератури

1. Абасов З. Преодоление психологических барьеров в инновационной педагогической деятельности / З. Абасов // Народное образование. – 2009. – № 2. – С. 103–109.
2. Блок В. М. Музыка Прокофьева для детей / В. М. Блок. – Москва : Музыка, 1969. – 80 с.
3. Дворянникова Е. В. Ошибочные действия учащихся: генезис, типология, профилактика (на материале обучения музыке) : автореф. ... канд. пед. наук / Дворянникова Екатерина Валерьевна ; МПГУ. – Москва, 2012, – 25 с.
4. Запорожец А. В. Развитие социальных эмоций у детей дошкольного возраста: психологическое исследование / под ред. А. В. Запорожец, Я. З. Неверович. – Москва : Педагогика, 1986. – 174 с.
5. Заславская Т. И. Социетальная трансформация российского общества. Деятельно-структурная концепция / Т. И. Заславская. – Москва : Дело, 2002. – 567 с.
6. Кабалевский Д. Б. Добрый ум и умное сердце // Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя / Д. Б. Кабалевский. – 2-е изд. испр. и доп. – Москва : Просвещение, 1984. – С. 195.
7. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы по музыке для общеобразовательной школы // Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя / Д. Б. Кабалевский. – 2-е изд. испр. и доп. – Москва : Просвещение, 1984. – С. 15.
8. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы по музыке для общеобразовательной школы / Д. Б. Кабалевский // Программа по музыке для общеобразовательной школы 1–3 классы / под рук. Д. Б. Кабалевского. – Москва : Просвещение, 1983. – С. 24.
9. Кленова Н. Как оценивать результаты обучения школьников по ДОП? / Н. Кленова // Народное образование. – 2005. – № 8. – С. 165–175.
10. Кочетков В. В. К вопросу о генезисе постиндустриального общества / В. В. Кочетков, Л. Н. Кочеткова // Вопросы философии. – 2010. – № 2. – С. 23–33.

11. Кудрова Л. Г. Проектирование и экспертиза документов... / Л. Г. Кудрова // Народное образование. – 2013. – № 10. – С. 90.
12. Куприянов Б. В. Нормы и практика аттестации в дополнительном образовании для детей / Б. В. Куприянов // Народное образование. – 2014. – № 1. – С. 199.
13. Лорман Т. Програми соціального та емоційного навчання. Навчання соціальної та емоційної компетентності // Лорман Т. Інклюзивна освіта. Підтримка розмаїття у класі : пер. з англ. / Т. Лорман, Д. Деспелер, Д. Харві. – Київ : СПД-ФО Парашин. І.С., 2010. – С. 222–237.
14. Лорман Т. Рефлексія практики. Рефлексія, як ключ до стійких змін // Лорман Т. Інклюзивна освіта. Підтримка розмаїття у класі : пер. з англ. / Т. Лорман, Д. Деспелер, Д. Харві. – Київ : СПД-ФО Парашин. І.С., 2010. – С. 238–251.
15. Лорман Т. Створення індивідуального навчального плану. Розроблення і впровадження індивідуального робочого плану // Лорман Т. Інклюзивна освіта. Підтримка розмаїття у класі : пер. з англ. / Т. Лорман, Д. Деспелер, Д. Харві. – Київ : СПД-ФО Парашин. І.С., 2010. – С. 124–251.
16. Лурия А. Р. Мозг человека и психические процессы / А. Р. Лурия. – Москва : Педагогика, 1970. – 496 с.
17. Макеев С. А. Класовый анализ в современной социологии / С. Макеев // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2001 – № 3. – С. 9–21.
18. Макеев С. А. О наблюдении за структурами и структурными объяснениями / С. Макеев // Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства : зб. – Харків, 2009. – Вип. 15. – С. 19–24.
19. Олейник А. Н. Тюремная субкультура в России: от повседневной жизни до государственной власти / А. Н. Олейник. – Москва : ИНФРА-М, 2001. – 418 с.
20. Опарина Н. Организация творческой деятельности детей в условиях школы полного дня / Н. Опарина // Народное образование. – 2005. – № 8. – С. 176–185.
21. Парсонс Т. Система современных обществ / Т. Парсонс. – Москва : Аспект-Пресс. – 1997. – 300 с.
22. Симончук О. Клас дрібних власників в Україні / О. Симончук // Соціологія. – 2014. – № 1. – С. 84–112.
23. Сумнительный К. Полнокровная жизнь полного дня: возможно ли это в нынешней школе? / К. Сумнительный // Народное образование. – 2005. – № 8. – С. 148–155.
24. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 5-е изд. – Москва : Политиздат, 1987. – 592 с.
25. Харабет В. В. Виявлення та умови реалізації міжпредметних зв'язків [Гл. 1.5] // Харабет В. В. Педагогічні технології професійного навчання / В. В. Харабет. – Київ : Вища школа ; Маріуполь, 2008. – С. 25–40.
26. Харабет В. В. Методика розроблення і застосування дидактичних матеріалів [Гл. 2.4] // Харабет В. В. Педагогічні технології професійного навчання / В. В. Харабет. – Київ : Вища школа ; Маріуполь, 2008. – С. 105–124.
27. Харабет В. В. Технологія проектування робочих навчальних програм [Гл. 1.3] // Харабет В. В. Педагогічні технології професійного навчання / В. В. Харабет. – Київ : Вища школа ; Маріуполь, 2008. – С. 16–20.
28. Цветкова Л. С. Нейропсихологическая реабилитация больных. Речь и интеллектуальная деятельность / Л. С. Цветкова. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 328 с.
29. Pastor J. Internet-lectures for the parents № 11431 [Electronic resource] / J.Pastor. – Access mode: www.healthymindandbodybh

Стаття надійшла до редакції 10.03.2013

Vinokurova N. V.

SOCIOLOGY OUTERLOOK AT ITSELF (RUSSIAN EVOLUTION OF AESTHETIC EDUCATION IN XIX - XXI CENTURIES)

Having two-year work experience in Russian Federation, the author studied a long period of branch education system transformation, based upon the influence of inner and outer factors, coming out of such sources mix as - specific human personalities, Russian Federation social institutes and also two main structures: traditional school education and additional (aesthetic one) integration. These two kinds of education systems, having common basis and being in the permanent shaky position by themselves, have changed in to new quality education structures, with their regional and national specifics in the area of federal state and got the approval and support by federal law and two generations of federal standards.

Additional education was in the proces of permanent transformation during 80-year period from 1936 till 2015 and now it shows brand new musical aducaion ideas of absolutely new quality, which were organically adopted by the school system.

The idea of three-component programm (word-music-dramaturgy), which was presented in «Peter and the wolf » - Sergey Prokofiev's symphonic tale, was transfigured in to six-component one by Dmitrey Kabalevsky, together with USSR scientific and pedagogical academy in (1970-th).

It's taken 34 years to make the first and 20 years second steps of this idea transformation: which moved from «music idea» to the wider perspective- the «idea of art». The third one, was made in following 23 years (1992-2015) also. It's turned into an absolutely new school education structure, called - additional education system, using a set of totally independent subjects and is based upon the transfigured mix of D. Kabalevsky programmes and old school aesthetic classes experience. This way, we can come to conclusion, that two educaton structures in Russia- academic and additional one, exist and come together, criss-crossing and supporting each other on the sub-subjective connections level. This kind of experience also exists in Ukraine.

Key words: *five stages of the evolution; actors' ideas transformation; innovation methodologes' projection; intelectization and socialization of individuals and schoole society groups; interchangeable structure transformation, both interchangeable and intermiduate; editional education, as a solid school structure; non antagonistic but a frameworke structure of the USSR - Russia - Ukraine methodologes education; microlevele education active vibratios.*

УДК 791.66 (477.81)

Виткалов С.В.

«ART JAZZ COOPERATION» ЯК ФОРМА ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА: КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ АСПЕКТ

Аналізується проблема функціонування джазового мистецтва, зокрема в умовах організаційних заходів – фестивалів «Art Jazz Cooperation», що організуються чимало часу у містах Рівне та Луцьк.

Ключові слова: *джаз, міжнародні джазові імпрези на Волині, виконавці, еволюція мистецької практики.*

Історія вітчизняного джазового мистецтва достатньо складна, як складною є й історія будь-якого специфічного явища у культурному просторі, яке претендує на самодостатність у культурному вимірі. Адже цей вид музичної практики чимало років зазнавав гонінь, переслідувань, непорозумінь, утім завжди викликав підвищений інтерес значної кількості

шанувальників та музикантів своїм оригінальним звукосполученням, ритмом, манерою виконання й специфічним антуражем, який неодмінно супроводжував кожен виступ будь-якого джазового колективу чи окремого виконавця.

Тож сьогодні маємо низку різноманітних наукових заходів – науково-практичних конференцій, де ці питання починають активно обговорюватися (Київ, Донецьк, Львів, Рівне, Луцьк та ін.) [3-4]. Активізувалася й практика проведення численних фестивалів, де українські музиканти мають добру нагоду порівняти власні творчі здобутки із світовою музичною практикою. Як це було, приміром, із виступом у залі органної і камерної музики м. Рівного найстильнішого музиканта із Нью-Йорка - Джоела Холмса у лютому цього року, або на щорічних джазових фестивалях (Рівне-Луцьк) [1; 290-301], чи низці подібних заходів під вже традиційною назвою – Київські літні музичні вечори та Міжнародна літня музична академія, що стали вже традиційними для Київського вищого музичного інституту ім. Р. Глієра.

Цікавий джаз і вокальним контекстом, оскільки за допомогою цього надзвичайно потужного і оригінального «інструмента» – людського голосу – можна було передати безліч відтінків і глибину мистецької думки.

Маючи у своїй основі народну культурну інтонацію та латиноамериканське підґрунтя, джаз викликав інтерес як вияв художньої думки чи загалом культури, протилежної радянській політичній системі, виступав специфічною контркультурою, яка негласно функціонувала у радянській політичній системі і продовжує існувати сьогодні, маючи вже іншу теоретико-методологічну, технічну та мистецьку базу. Однак, усі сходяться на тому, що джаз – це один із найяскравіших видів інтелектуальної музики. І це засвідчують чимало перекладених в Україні ґрунтовних праць іноземних дослідників [2, 8] та перші дисертаційні дослідження [5-6]. Інакше кажучи, сьогодні цей вид художньої культури починає активно вивчатися і пропагуватися. Започатковано навіть централізоване його навчання у ВНЗ – поки що на рівні Київського інституту музики ім. Р.Глієра [3], що виступає також і організатором відомих мистецьких фестивалів («Голосієво-88», «Київські літні музичні вечори», «Міжнародна літня музична академія» тощо), де не лише можна почути справжній професіональний рівень та манеру виконання цього виду мистецтва, але й поспілкуватися чи принаймні послухати музичних критиків [10], які також поступово формуються в Україні, швидко надолужуючи даремно згаяний час. Виконують та починають вивчати це мистецтво і в окремих Інститутах мистецтв, зокрема й РДГУ на кафедрі естрадної музики і хореографії, принаймні низка публікацій співробітників у цьому плані це засвідчують [9].

Джаз – вид професіонального виконавського мистецтва, що виник на півдні США, а точніше в бідних кварталах Нового Орлеану на межі ХІХ-ХХ століття внаслідок синтезу культури нащадків африканських рабів, яких насильно завозили в західну півкулю протягом ХVІІ-ХVІІІ століть, з європейською музичною культурою білого населення цього регіону планети.

Характерними рисами джазу є імпровізаційний початок, специфічне звуковидобування, відмінне від академічної музики фразування, а також складна багатопланова ритмічна структура і інтонаційний лад, що допускає відхилення від температури [8]. Інакше кажучи, формування джазу тісно пов'язане з розвитком фольклору американських негрів, що склався в процесі взаємодії художніх традицій нащадків рабів, вивезених з Африки, з культурою білого населення США, що знайшло своє відображення в таких вокальних формах афро-американської музики, як трудові пісні-балади, спірічуелс і блюзи.

Цей вид культури, як і кожен її мистецький вид, має свої стилі (свінг, бібоп, кул, фрі-джаз тощо), специфічні інструментальні склади, надзвичайно соковиту гармонічну основу, різноманітні електроакустичні ефекти і ще безліч такого, що й вкладається у досить ємне та притягальне поняття – Джаз [8], що, на відміну від популярної музики, потребує певної

фахової підготовки слухачів [7]. Одним словом, джаз завжди викликав підвищений інтерес як тих, хто його знав, виконував, цінував, так і тих, хто наглядав за його розвитком у порядку критики.

Залишаючись феноменом афро-американської культури, система музичної мови джазу поступово стає інтернаціональною, тобто формує своїх шанувальників у різних регіонах планети і спонукає до ґрунтовного його вивчення.

На Рівненщині ця музика також має своїх шанувальників, адже її звукова та ритмічна система поступово закладалася у свідомість місцевого слухача багатолітньою творчою працею знаних у краї музикантів – О. Гайдабури, В. Пасічника, І. Данилюка, О. Заходякіна та ін., які й спонукали місцевих жителів поступово відходити від сприйняття лише мажоромінорної класичної музичної системи. Цьому сприяла також й поява книги О.Гайдабури та Б.Столярчука «Ритми Рівненського джазу», де здійснено спробу зберегти в пам'яті шанувальників імена місцевих музикантів та їх колективи.

Утім, згаданий вище фестиваль «Art Jazz Cooperation» був заснований у м. Луцьку 2007 року з ініціативи Олега Баковського та Олександра Трофимчука і став продовженням іншої музичної імпрези – «New Cooperation», що розпочав свої перші кроки 2005 року. Тоді ж до цього дійства, за сприяння Сергія Гемберга, приєдналися й митці Рівненщини.

«Art Jazz Cooperation» об'єднує в собі не лише широку концертну програму, але й чимало інших цікавих моментів. Йдеться про майстер-класи представників провідних музичних гуртів і виконавців, метою яких є неформальне спілкування, презентація своїх здобутків. Це також фотоконкурс «Джазові емоції» – всеукраїнська фотозбірка конкурсних робіт із джазовою тематикою. Це і художня імпровізація «Лінія джазу» – художнє бачення й візуальне відтворення «почуттів» під час звучання певної музичної композиції художником.

«Хореографія. Джаз-денс» – минулорічний захід, що відбувся з хореографічною підтримкою професійного колективу «Light Dance Company», що набув яскравої репрезентації та спонукав широке обговорення в середовищі музикантів і балетмейстерів.

«Art Jazz Cooperation» за свою понад п'ятирічну історію представив жителям краю чималу кількість не лише кращих художніх колективів, але й дав можливість показати своє вміння виконувати джазові композиції місцевим групам.

Серед учасників заходів завжди було чимало іноземних гостей, які своїми виступами здобули прихильність українських шанувальників мистецтва. Нагадаємо історію цього дійства в особах.

У 2008 році у м. Рівному виступало чимало відомих джазових дуетів: Джаз-тріо під орудою О. Баковського (м. Луцьк) та Валерій Колесніков (м. Донецьк); «Z-band» Ігоря Закуса (м. Київ); В'ячеслав Полянський та джаз-дует «Ольга Войченко і Сергій Капелюшок» (м. Київ); «Жан-Пьер Фрьолі та Олексій Боголюбов» – джаз-дует (Німеччина - Україна); Пікардійська терція (м. Львів); Jazzband – «Art Time» (сmt. Клевань); «Тетяна Балакирська та Олексій Наджаров»; джаз-дует (м. Москва); Monorail Quartet (США – Польща).

2009 рік приніс також низку яскравих музичних вражень. І це помітно не стільки по колективах-учасниках, але й репертуару, що набув філософського змісту:

- Енвер Ізмайлов; Джаз-тріо Юрія George Виноградова (Україна); Лешек Драніцкі (Польща); Брас-ансамбль «Каприз», солісти Большого театру (Росія); Олег Скрипка та Джаз – кабаре «Забава»; JT FRESH (Україна); Н.Шацька (Росія); Пікардійська терція (м. Львів); Monorail Quartet (США – Польща); «Z-band» Ігоря Закуса (м. Київ); згадані вже Жан-Пьер Фрьолі та Олексій Боголюбов – джаз-дует (Німеччина – Україна); джаз-дует «Тетяна Балакирська та Олексій Наджаров» (м. Москва); В'ячеслав Полянський та джаз-дует «Ольга Войченко та Сергей Капелюшок» (м. Київ); «Art-Time» (сmt. Клевань); Джаз-тріо О.Баковського (м. Луцьк) та Валерій Колесніков (м. Донецьк).

У 2010 році представницький ряд виконавців не лише розширився кількісно, але й зріс якісно: Біг-бенд ПДМ (Україна); Sound Plus (Україна); Ukrapol (Польща-Україна); Джаз-тріо Б.Гуменюка (Україна); Lela Brasil Project (Україна); Luchesk Band (Україна); Lela Brasil Project (Україна); – Free Spoken Band & Т.Балакірська (Росія); Peter Lipa Bend (Словаччина); «Mansound»; «Резус Блюз»; Дует «Рукомойников та Давидов»; JT Fresh (всі – Україна); Н.Шацька (Росія); Олег Скрипка та Джаз – кабаре «Забава» (Україна).

2011 року рівненчани мали змогу почути інших представників та мистецькі стилі, співставити авторські манери, технічну сторону виконання, мистецьку культуру груп Polar Expedition Jazz Quartet (Україна-Польща-Норвегія-Швеція), Dislocados (м. Київ), Banderas Blues Band (м. Харків), джаз квінтет із м. Луцьк, тріо Б. Главенкової (Чехія).

Підвищену увагу викликала й участь у фестивалі 2012 року відомої грузинської співачки Ніно Катамадзе та її групи INSIGHT під орудою Г. Качейшвілі, що завжди виконує досить складну, філософську музику і спонукає, як зазначено в прес-релізі, до роздумів над проблемами вічності життя людини.

Відзначена за свою майже 20-річну музичну кар'єру у численних та престижних номінаціях мистецької Росії й Грузії («Краща співачка року» – 2002-2003; «Краща оригінальна музика», «Постать у сфері шоу-бізнесу» (2003, всі – Росія), «За видатний внесок у розвиток грузинської музики», 2004 та ін.), *маючи з десяток яскравих альбомів* («Ordinary Day» (2003), «Nino Katamadze & Insight» (2004), «Black» та «White» (2006), «Blue» (2008), «Red» (2010), «Green» (2011) тощо, а також DVD «... Start New Peaceful Day...» (2005), «Red. Line» (2011) *та записи саундтреків до фільмів*: («Vashli» («Яблуко»), режисер – Ірина Креселідзе, Грузія, 2000; «Дорога к Спасителю», режисер – Михайло Борашвілі, Грузія, 2004; «Оранжевое небо», режисер – Олександр Кириєнко, Україна, 2006; «Жара», режисер – Резо Гігінешвілі, Росія, 2006; «Інді», режисер – Олександр Кириєнко, Україна, 2007; «Домовий», режисер – Карен Оганесян, Росія, 2008; «Трасса М-8», режисер – Олександр Грабарь, Росія, 2008; «Убити Короля», режисер – Олександр Атанесян, Росія, 2008), *учасниця міжнародних джазових фестивалів* в Единбурзі, Лондоні, Брістолі, Москві, Архангельському (Росія), Давосі, Санкт-Петербурзі, Ніцці, Калінінграді, Тбілісі, Анталії, Києві, Донецьку, Коктебелі та багатьох інших містах світового джазового мистецтва, Ніно Катамадзе продемонструвала місцевим слухачам, що вона є справді однією з кращих співачок сучасності, а цей вид художньої культури з кожним таким виступом збільшує число прихильників та шанувальників нового, «старого» мистецтва на ім'я Джаз!

2013 рік засвідчив подальший пошук форм репрезентації цього мистецтва, врахування під час його проведення законів шоу-бізнесу. Тож крім традиційних конкурсних програм, що проводилися одночасно у Рівному і Луцьку, відбулося відкриття конкурсу флористичного мистецтва «Квітковий джаз» (створення об'єкту з рослинного матеріалу), в якому взяла участь Катерина Федончук, що є представником Академії флористики та ГО «Суцвіття». Вона також провела майстер-класи для журналістів та культурних оглядачів. Крім цього було проведено майстер-клас для музикантів від американського барабанщика Френка Паркера (Луцький замок), який об'єднався з міжнародним квінтетом The Jazz Collective (А. Литвинюк – фортепіано, А. Анджейевська – вокал, Т. Баковський – саксофон, А. Арнаутов – контрабас). Тоді ж відбулися майстер-класи для музикантів та дорослих із сучасної травмотанки (створення музичних інструментів) від згаданої вже К. Федончук. Для рівнян, це, здається, взагалі нове явище під час проведення заходу такого рівня і профілю.

На жаль, через певні обставини (скоріше за все – фінансові) наприкінці серпня 2013 року фестиваль хоча й відбувся, утім лише в одноденному форматі, одночасно у Рівному та Луцьку (Замку Любарта), утім, із не меншим розголосом. Цьому є й відповідне підтвердження. Адже із найбільш помітних його учасників – італійський вокаліст-віртуоз Б.Саволделі, естонський квінтет Танела Рубена за участі Крістіана Рандалу, а також

українських «Crystal Quartet» О.Боголюбова і визнаного барабанщика з Чикаго Френка Паркера, який виступав разом із молодими українськими джазовими виконавцями, знаних українською публікою за концертами у Дніпропетровську та Києві.

До новинок 2013 року – чи не вперше в Рівному проведено кілька публічних лекцій та майстер-класів Олексія Когана під загальною назвою «Слухаємо музику разом» та традиційне «Джазове Кіно» за участі відомого піаніста О.Боголюбова, що відбудеться у кінотеатрі «Ера».

Цього року фестиваль був благодійним і достатньо патріотичним за тематичним рядом виконуваних творів та інших форм культурної репрезентації, що використовувалася під час проведення заходу. Адже враховуючи досить складну ситуацію на Сході нашої держави, зібрані кошти підуть на придбання сучасних радіостанцій для військових. Та й сам захід пропагував мир і єдність. І у музикантів, і у публіки жодним чином, як і в усіх попередніх імпрезах, не виникало жодних питань у мовному аспекті. Адже і одна, і інша сторона очікувала на радість спілкування і була щаслива від зустрічі. Утім програма фестивалю була не менш оригінальною, ніж у попередні роки і надала слухачам яскраво насичений час і емоції від його проведення. Та інакше й бути не могло, якщо у програмі:

- Квартет «Janusz Muniak & friends» (Польща – Україна);
- Джаз – дует «Олег Баковський та Святослав Гавроль» (Україна)
- «Тарас Баковський. Секстет» (Куба-Україна-Польща)
- «Fat-Suit» (Шотландія);
- «Alex Renart trio» (Франція);
- Keith Dunn & Train Four Blues Band (США-Україна).

Під час проведення фестивалю (29-31.08.2014 р.), окрім музичних виступів, а це справді професіонали з величезним досвідом виконавства і гастрольної діяльності, були організовані традиційні вже для цього фестивалю його складові, зокрема: виставка кращих робіт фотоконкурсу «Джазові Емоції» та імпровізаційний малюнок «Квік Пік» за участі рівненського шоу-мена, керівника рокабілі гурту «Ot vinta» Юрія Журавля, який значною мірою зробив собі сценічне ім'я саме у подібних рівненських імпрезах. Принаймні, рівненська публіка по-справжньому оцінила цей вид творчого самовиявлення.

До речі, ентузіастами та шанувальникам цього виду мистецтва, як відомо, в місті Рівне побудовано навіть спеціальний мистецький кафе-бар із відповідним матеріально-технічним оснащенням, антуражем на назвою, де організовуватимуться подібні заходи. І, сподіваємося, що й надалі наші гості завжди знайдуть час для проведення відповідного спілкування фахівців і публіки саме в цьому закладі. Принаймні, минулорічні спілкування мали явний культурний ефект.

Список використаної літератури

1. Виткалов С. В. Культурно-мистецька Україна в регіональних вимірах: моногр. / С. В. Виткалов. – Рівне : М. Дятлик, 2014. – 362 с.
2. Донецький джаз [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.muzfesty.ru/dzhazovye-festivali/doneckij-dzhaz/>
3. Конончук В. Естрадно-джазова освіта в Україні: ретро - та перспектива (До 30-річчя відкриття естрадного відділення в Київському державному музичному училищі ім. Р. М. Глієра) / В. Конончук // Молодь і ринок. № 11 (82), 2011. – С.99-103.
4. Луцький джаз-клуб [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.jazzclub.lutsk.ua>.
5. Олендарьов В. М. Вітчизняний джаз та проблема стилю: автореф. дис... канд. мистецтв.: 17.00.02 – «Музичне мистецтво» / В. М. Олендарьов. – К., 1995. – 22 с.

6. Романко В. І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації: автореф. дис... канд. мистецтв.: 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / В. І. Романко. – К., 2001. – 20 с.

7. Рось З. П. Український джаз як культурологічна проблема / З. П. Рось // VI Культурологічні читання пам'яті В. Подкопаєва «Національний мовно-культурний простір України в контексті глобалізаційних та євро інтеграційних процесів»: [зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф.]. – Київ, 3-5 червня 2008 р. – К. : ДАКККіМ, 2009 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.culturalstudies.in.ua/sekcia_s_s3_6.php.

8. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу / В. Симоненко. – К. : Центрмузінформ, 2004. – 232 с.

9. Цюлюпа Н. Л. Еволюція естрадно-джазового виконавства / Н. Л. Цюлюпа // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку [Текст]: зб. наук. пр.: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту / [редкол.: В. Г. Виткалов (голов. ред.) та ін.]. – Рівне : РДГУ. Вип. 17: у 2 т. Т. 1. – 2011. – С. 262-265; Заруцька Л.В. Жанрово-стильові особливості джазу та їх відлуння у творчості композиторів академічного напрямку ХХ століття / Л. В. Заруцька // Актуальні питання культурології. Вип. 13. – Рівне : РДГУ, 2013. – С. 104-108 та ін.

10. Jazz in Kiev на Nostalgie: Архив: Новости. Jazz in Kiev. [Електр. ресурс] – Режим доступу: jazzinkiev.com/news/jazz-in-kiev-na. Пірієв О. У Києві відкрилася Літня музична академія / О. Пірієв // Music-review. - 30.06.2010. - 30.06.

Стаття надійшла до редакції 11.02.2013

Vitkalov S.V.

«ART JAZZ COOPERATION» AS A FORM OF REVIVAL OF TRADITIONS JAZZ PERFORMANCE: CULTUROLOGICAL ASPECT

The problem of functioning of jazz art is analysed, in particular in the conditions of organizational measures - festivals «Art Jazz Cooperation», that will get organized quite a bit time in cities Rivne and Lutsk.

Key words: *jazz, international jazz of festivals on Volyn, performer, evolution of artistic practice.*

УДК 792(477.6-2Мар)“192/193”

Демідко О. О.

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МАРІУПОЛЯ У 20-30-ТІ РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ

Розвідку присвячено особливостям формування театру Маріуполя у 1920-1930-ті роки. Визначено загальні тенденції розвитку театру, основні проблеми та шляхи їх вирішення у вказаний період. Розкрито роль гастролуючих труп у місті, а також охарактеризовано відтворення власного театру в Маріуполі.

Ключові слова: *Новий театр, Зимовий театр, гастролі, халтура, Вседонецький музично-драматичний театр.*

Дослідження розвитку театру окремого міста завжди посідатиме особливе місце у вітчизняній культурі, оскільки саме цей вид творчості, на наш погляд, найбільш повно відображає докорінні зміни, що відбуваються в суспільній свідомості. Недостатність

досліджень провінційного маріупольського театру з культурологічних позицій, також позначена необхідністю вироблення цілісного розуміння соціокультурних процесів, що відбуваються в ньому. Аналіз як позитивного, так і негативного досвіду перетворень у галузі театру дає можливість використати його в розбудові культури сучасної України.

Метою даної розвідки є аналіз особливостей формування й розвитку театру Маріуполя у 20–30-ті роки ХХ століття.

До питання формування театральної культури Маріуполя у 20–40 роки ХХ ст. здебільшого зверталися історики, краєзнавці, працівники маріупольського театру: Л. Чуприк [7], Л. Яруцький [8; 9; 10], О. Гринько [1], Т. Коростельова [3]. Важлива інформація міститься у статтях сучасника тих подій М Негрімовського [5].

Після революційних подій і встановлення в місті радянської влади почався новий етап в історії Маріупольського театру. Маріуполь став ареною жорстоких сутичок, театральне життя в місті протікало нерівно і в надзвичайно складних умовах.

Періодична преса 1920-тих років ХХ ст. дає можливість відновити історію театрального життя Маріуполя. Так, у журналі «Радянське мистецтво» за 1926 р. повідомлялося, що: «в Маріуполі є драматичний театр. Ставляться п'єси досить хороші, з великим ухилом до сучасності. Серед них «Товариш Семівзводний», «Азеф». Зі старих п'єс найбільше число постановок витримують п'єси В.Шекспіра. Крім вистав для дорослих ставляться іноді й дитячі спектаклі: «Хатина дядька Тома», «Червона Шапочка» та ін. [2, с. 3].

Колишній цирк братів Яковенко нашвидку переобладнали і назвали Новим театром. Тут виступала Єврейська музкомедія під керівництвом Я. Гузика та Український народний театр на чолі з Д. Гайдамакою [2, с. 3].

У лютому 1929 р. в місті відбулася нарада культпрацівників, на якій ставилося питання про наближення театру до глядача. Маріупольці виявили бажання бачити у себе київських артистів, і з 15 березня 1929 р. у місті почалися гастролі 1-ї державної української трупи ім. Шевченка [7, с. 5].

У цей період гастролюючі трупи змінюють одна одну. На початку 1929 р. у Зимовому театрі почалися гастролі колективу артистів російської опери (головний режисер С. Давидович). У трупу входило 89 осіб – артисти з київського, одеського, харківського оперних театрів. У «Приазовському пролетарі» зазначалося, що нарешті після опереткового «мистецтва», після халтурних, наспіх збитих вистав Маріуполь отримав художнє видовище». Репертуар говорив сам за себе: «Аїда», «Князь Ігор», «Фауст», «Пікова дама», «Кармен», «Борис Годунов», «Черевички» та інші шедеври світового репертуару. Виставам була дана висока оцінка: прекрасні голосові дані, музична грамотність, чудова режисура [8, с. 4].

У 1930 р. на сторінках журналу «Рабіс» повідомлялося, що в Маріуполі працює драмколектив «Новий театр» під управлінням А. Борисоглібського. Колектив їздив по селах округу, виступав під час обідніх перерв на заводах.

Особливо врожайним на гастролі був 1930 р. У місті побував театр російської драми (артисти ленінградських і московських театрів), української пересувної опери, Українського державного драматичного театр ім. Заньковецької [4, с. 176].

Подивившись афіші та репертуар гастролюючих в ті роки театрів, можна було б сказати про бурхливе театральне життя міста. Однак, далеко не завжди режисура, акторська гра, художнє оформлення, репертуар мали високий рівень. Частим явищем в ті часи була халтура.

У «Приазовському пролетарі» за 5 серпня 1932 р. була надрукована замітка «Війна халтурі». У ній зазначалося, що далеко не завжди вистави відбуваються на високому рівні. Саме тому люди не ходять в театр. А гроші платять колективам більше. Автор пропонує вихід: «не витрачати гроші на гастролерів, що дають деколи халтуру, а краще направити їх на укомплектування власного театру хорошими художніми силами. Такий великий промисловий центр як Маріуполь повинен мати свій власний театр» [1, с. 4].

Досить тяжкий стан будівлі Зимового театру допоміг створенню в місті ще однієї сцени – Літнього театру в міському парку.

Влітку 1934 р. на сході України гастролював Ленінградський великий драматичний театр. Закінчував він гастролі в Маріуполі. Але на той час Зимовий театр потребував реконструкції, тому приймати дорогих гостей було ніде. Тоді маріупольці зобов'язалися – за 45 днів побудувати в міському саду культури і відпочинку літній театр і відкрити його в день початку гастролей ВДТ (Великий драматичний театр), 25 червня 1934 р. [4, с. 176].

Сотні маріупольців, змінюючи один одного, самовіддано трудилися вдень і вночі. Найдивніше те, що цей ентузіазм захопив і ленінградських акторів. Останні дали дуже високу оцінку не тільки ентузіазму маріупольців, а й самому театру, який був зроблений «найбільш раціонально, зручний, з хорошою акустикою, відмінною сценою...». Вранці, 25 червня все було готово [10, с. 34].

Протягом місяця маріупольці жили ленінградським театром. Глядачі були в захваті від всіх вистав (серед них «Сгор Буличев та інші», «Слуга двох панів», «Продавець слави» тощо), дякували ленінградцям за високе мистецтво, запрошували приїздити в їх місто частіше.

Але маріупольців не полишала думка мати свій театр. Нарешті, восени 1935 р. керівники міськради взяли за справу і пообіцяли, що театр буде готовий до 1 травня 1936 р. Але в газеті «Приазовський пролетар» за 10.02.1936 р., з'явилася замітка М. Негрїмовського «Коли ж буде закінчений театр?», в якій висловлювалася тривога з приводу темпів будівництва. Відзначалося несерйозне відношення до будівництва з боку стройконтори та працівників міськради. Не було вирішене питання асигнування, придбання обладнання [6, с. 2].

Та незважаючи на недоліки в роботі, міськрада все ж стримала обіцянку. Будівельні роботи були форсовані, і 14 березня 1936 р. урочисто відкрився реконструйований театр. Характеризуючи нову будівлю театру, міська газета писала: «Прекрасний зал з двома ярусами ложе, більше, добре обставлені фойє, просторі коридори, буфети».

А 24 березня в міському театрі відбулося відкриття театрального сезону. Відкривав його донецький драматичний театр ім. Артема під художнім керівництвом В. Василько. Донеччани показали маріупольцям спектаклі «Запорожець за Дунаєм», «Наталка Полтавка», «Шестеро улюблених», «Платон Кречет» та ін. [7, с. 8].

Водночас йшла робота по створенню в місті свого театрального колективу, чому так раділа громадськість Маріуполя. І, нарешті, в міській газеті за 10 вересня 1936 р. друкується замітка «Постійний театр в Маріуполі», в якій повідомляється про те, що в перших числах жовтня в місті почне працювати стаціонарний російський музичний драматичний театр. У колектив театру входять артисти ряду театрів Москви, Ленінграда, Києва. У його репертуарі кращі п'єси радянської драматургії: «Аристократи» М. Погодіна, «Платон Кречет» О. Корнійчука, «Чудесний сплав» В. Киршона, «Початок життя» Л. Первомайського. Чільне місце в репертуарі театру займає класика: «Безприданниця», «Анна Каренїна», «Борис Годунов» та ін.

Художнім керівником театру став А. Смирнов, головним режисером А. Іскандер [9, с. 233].

У вересні-жовтні 1936 р. «Приазовський пролетар» продовжує інформувати маріупольців про підготовку до початку роботи міського театру. Продовжуються підготовчі роботи до відкриття сезону, механізується сцена, закуповуються нові меблі. Відкриття сцени планувалося на 4 жовтня 1936 р. показом п'єси М. Погодіна «Аристократи».

У день відкриття сезону, 4 жовтня, місцева газета констатувала: «Мешканці міста з самого початку виявляють до свого нового театру великий інтерес. Так на вистави перших двох днів вже продали майже всі квитки» [3, с. 4].

А вже 6 жовтня з'явилася перша рецензія М. Негрїмовського на спектакль

«Аристократи»: «Постановкою «Аристократів» колектив театру показав, що він вміє добре працювати. Трудящі Маріуполя завдяки спектаклю отримали ще одну велику культурну силу» [5, с. 5].

З 1938 р. головним режисером театру стає заслужений артист РРФСР Анатолій Степанович Ходирьов. Театр отримує назву Вседонецький музично-драматичний театр. У його репертуарі – твори російської та радянської класики. Серед них «Ліс» О. Островського, «Оптимістична трагедія» В. Вишневського. Театр чимало гастролював містами Донецької та Ворошиловградської областей, побував у Харкові [7, с. 10].

Таким чином, особливостями формування театральної культури Маріуполя у 20–30-ті роки ХХ ст. були бажання маріупольців бачити у своєму місті артистів великих театрів, високий рівень зацікавленості та відвідуваності театру. Разом з тим частим явищем стає наявність халтури в гастролюючих трупах. Саме тому у 1930-ті рр. все гостріше постає питання про відтворення театру в Маріуполі, створення власної трупи.

Список використаної літератури

1. Війна халтурі // Приазівський Пролетар. – 1932. – 5 серп. (№ 182). – С. 2.
2. Гринько О. Театр от войны и до войны / О. Гринько // Театральная площадь. – 2000. – апр. (№ 12). – С. 3.
3. Коростелева Т. Наш театр старейший в Украине / Т. Коростелева // Приазовский рабочий. – 1997. – 18 нояб. (№ 172). – С. 4.
4. Мариуполь и его окрестности: взгляд из XXI века / Р. П. Божко, Т. Ю. Були, Н. Н. Гашененко и др. – Мариуполь : Рената, 2008. – 428 с.
5. Негримовский М. Когда же будет закончен театр? / М. Негримовский // Приазовский пролетарий. – 1936. – 10 февр. (№ 3). – С. 2.
6. Театральная хроника // Московская правда. – 1974. – 4 июня (№ 128). – С. 2.
7. Чуприк Л. Н. Научная справка из истории Мариупольского театра / Л. Н. Чуприк // Архив Мариупольского краеведческого музея, М-21. – Мариуполь, 1998. – 28 с.
8. Яруцкий Л. Д. Гости Мариупольской сцены. Биография нашего театра / Л. Д. Яруцкий // Приазовский рабочий. – 1978. – 23 апр. (№ 82). – С. 4.
9. Яруцкий Л. Д. Мариупольская старина: Рассказы краеведа / Л. Д. Яруцкий. – Москва : Советский писатель, 1991. – 432 с.
10. Яруцкий Л. Д. Старейший в Украине (Из истории Донецкого обласного драматического театра) / Л. Д. Яруцкий. – Мариуполь, 1998. – 104 с.

Стаття надійшла до редакції 21.04.2013

Demidko O. O.

THE FEATURES OF FORMATION THEATRICAL CULTURE MARIUPOL 20-30-IS OF XX CENTURY

The article is devoted to the features of formation of Mariupol Theatre in 1920-1930. The author explores the general trends of the theater, the main problems and their solutions in a given period. After the revolutionary events and the establishment of Soviet power in the city began a new stage in the history of theater Mariupol. Mariupol became the scene of violent clashes, theatrical life in the city has been uneven, and in extremely difficult conditions. The article deals with the role of the corpse of the other city, characterized by restoration of its own theater. Particularly fruitful for the artists from other theaters began in 1930 in the city visited Russian Drama Theatre (artists from Leningrad and Moscow theaters), Ukrainian mobile opera, Ukrainian State Drama Theatre. Zankovetska. In Mariupol theater building required renovation.

But not all the performances were held at a high level. On stage often met hackwork.

Sufficiently severe condition of the Winter Theatre helped create in another scene - Summer Theatre in the city park. The summer of 1934 in eastern Ukraine toured Leningrad Bolshoi Drama

Theater. He ended up touring in Mariupol. But while Winter Theatre demanded reconstruction, so take our dear guests had nowhere. Then pledged Mariupol - 45 days to build in the city park of culture and recreation summer theater. The new theater was built June 25, 1934.

But city authorities have promised to restore the ruined Winter Theatre. The restored theater was opened March 14, 1936. Artistic director became Smirnov, chief director A. Iskander. Opening of the theatrical season was held on March 24. At the same time, the city created a theater troupe. In theater artists came from Moscow, Leningrad, Kiev. The theater's repertoire consisted of the best plays of Soviet drama, «The Aristocrats» N. Pogodin, «Plato Merlin» Kornejchuk, «Wonderful fusion» Kirshon W., «Home life» L. Pershamajski. Prominent place in the repertoire of the theater takes a classic: «The Bride», «Anna Karenina» «Boris Godunov». Residents of the city very fond of the theater. At first performances were sold almost all tickets. In 1938, the chief director of the theater becomes Honored Artist of the RSFSR Anatoly Stepanovich Khodyreva. Theatre gets the name Vsedonetsky Music and Drama Theatre. In his repertoire - the works of Russian and Soviet classics. Among them, «The Forest» by A. Ostrovsky, «Optimistic Tragedy» Vishnevsky. Theatre toured the cities of Donetsk and Voroshilovgrad areas visited Kharkov.

The author concludes that features theatrical culture Mariupol 20-30th years of the twentieth century was the desire to see the artists in major theaters, a high level of interest and attendance of the theater. In this period was often observed manifestation of hackwork in performances of actors. That is why in 1930, more acutely the question of restoring the theater in Mariupol.

Key words: *New Theatre, Winter Theatre, touring, hackwork, Vsedonetsky Music and Drama Theatre.*

УДК 792.7(477)“197/198”

Драбчук Ю. П.

УКРАЇНСЬКА ПІСЕННА ЕСТРАДА 70-80-Х РР.

Висвітлено особливості розвитку пісенної естради у творчості українських провідних композиторів 70 – 80 рр. ХХ ст. Розглянуто вплив сучасності на естрадну творчість. Проаналізовано авторську пісню як компонент контркультури.

Ключові слова: *авторська пісня, вокально-інструментальні ансамблі, українські композитори, естрада, вокальний жанр, аматорська пісня, джаз-оркестр, «театр пісні».*

На межі 70-80-х р. р. розпочався новий етап формування естрадного пісенного репертуару, який відрізняється від попередніх суттєвими змінами у жанровій насиченості, функціональними особливостями й новими виконавськими засобами. Масовізація української естрадної пісні сприяли розвитку телебачення, удосконалення звукозаписуючої та звуковідтворюючої техніки, поява електромозичних інструментів. Усе зазначене сприяло виникненню численних самодіяльних вокально-інструментальних ансамблів – прикметної ознаки нової доби в розвитку популярного музичного мистецтва.

Історія розвитку української естради в СРСР невід'ємна також від політичних змін. Так, у роки хрущовської «відлиги» українська естрадна пісня стала невід'ємною складовою програм Всесоюзного радіо та Центрального телебачення. Цьому сприяла поява популярних пісень П. Майбороди, І. Шамо, О. Білаша, С. Сабадаша, А. Горчинського, І. Поклада на вірші А. Малишка, В. Сосюри, М. Рибчинського, Б. Олійника та ін. У зазначений період створено

київсько-дніпровський і карпатський ліричні цикли [2].

У 70-х рр. загальною рисою світової естради як різновиду масової культури стає поширення шлягерів (від нім. *schlager* – ходовий товар та *schlagen* – бити в барабан) – особливо популярних пісень, підпорядкованих музичній моді. Характерними особливостями шлягеру є стандартність тематики (наприклад, тема кохання), простота тексту, виразність ритміки, лапідарність сюжету, образно-лексична стереотипність у поєднанні з оригінальністю провідного образу.

Особливості українського шлягеру також значною мірою зумовлювались стереотипами сучасної європейської музики (диско, рок-н-ролу), а також деяких різновидів танців (твіст, вальс, танго, шейк). Окремим каналом асиміляції європейських стилів став західноукраїнський фольклор.

У більшості текстів шлягерів стандартизовано йдеться про ті чи інші почуття, без особистісної визначеності. Типовий приклад «класичного» зразка пострадянського шлягерного тексту – широко відома пісня «Лаванда» В. Матецького та М. Шаброва. Тут домінує танцювальність наявний спрощений ритм, невибаглива афористичність висловлювання та відсутність психологічної розробки теми межують з позбавленими оригінальності образністю, лексикою, поетичними римами. В них найчастіше зустрічаються слова-символи «я» і «ти», «ми», «любов», а також ряд «слів-операторів» – «приходити», «говорити», «втрачати» тощо [4, 130].

В українській естрадній пісні 60-70-х рр. ХХ ст. паралельно з «акліматизацією» багатьох стилів та форм світової естради розвивалися і продовжувалися ліричні традиції, зокрема аматорського й домашнього музикування. Наприклад, риси старовинного українського романсу та солоспіву, тісно споріднених з фольклорними джерелами, зберігали свою значущість і в новітній час [3].

Сказане підтверджують пісні тих років, написані А. Кос-Анатольським, П. Майбородою, І. Шамо, О. Білашем, І. Покладом, С. Сабадашем, В. Михайлюком та ін. Вони характеризуються новаторськими підходами до традиційних засобів пісенної виразності. Назавжди залишаться класикою «Осіннє золото» І. Шамо, «Червона троянда» А. Горчинського. Роль цих пісень у розвитку української національної пісенної естради є надзвичайно важливою [1, 2]. Саме завдяки їм вона не тільки стала популярною в Україні, а й отримала визнання.

Українська пісенна естрада 70-х рр., як і радянська в цілому зазнала вплив зарубіжних ансамблів типу «Бітлз» та «Роллінг Стоунз». Знадобився певний час для набуття вітчизняними естрадними виконавцями свого творчого реноме. Заслужують, зокрема, на увагу українські ВІА «Смерічка» та «Кобза». Ці творчі колективи спромоглися на високому художньому рівні досягти поєднання різних стильових та виконавських елементів; компонентів інструментального стилю «рок» з обробками українських народних пісень.

У 70-х рр. джазове мистецтво «легалізувалося» й завдяки проведенню щорічних всесоюзних джазових фестивалів набуло великої популярності. Утворювалися численні аматорські й професійні ансамблі та оркестри, зорієнтовані на примноження традицій українського музичного фольклору.

Йдеться, зокрема, про джаз-оркестри «Дніпро», «Зелений вогник», оркестр Київського державного цирку, ансамблі «Свірчкове число», «Тріо Найдичів», «Арніка» та ін.

Серед художніх прийомів, застосовуваних вітчизняними джазовими музикантами, найпоширенішими були аранжування народної пісні засобами джазової гармонії; заміна ритму народної пісні на джазовий ритмічний малюнок; створення джазового твору на тему народної пісні; музична творчість поза безпосередньою опорою на народну пісню, але з використанням окремих елементів фольклору (ладу, гармонії, ритму).

Традиції театралізації пісні, що загалом є досить давнім явищем, набули значного

поширення в Україні на початку 70-х рр. ХХ ст., передусім у пісенних творах, головним чином сольних, на героїко-патріотичну тематику. Вираз «театр пісні» саме в той період почав активно використовуватися на музичній естраді й у критиці як визначення виконавського мистецтва не тільки суто вокального, а й драматургічно-ігрового характеру.

Потрібно наголосити на тому, що прагнення до театралізації пісні виявлялося на початку становлення цього жанру в досить невігядливих, деколи навіть примітивних формах, що не можуть бути порівняні з арсеналом засобів сучасної театральної практики. Так, найчастіше виконавці використовували такі найпростіші форми виразності, як ходіння по сцені, одноманітне відбивання такту ногою та ін. Водночас специфічність цього типу виконавства простежувалася від самого початку в спеціальних прийомах інтонування у веденні звуку, у метроритміці, характері мелодики й способі цезурування, а також у суто театральних прийомах виконання.

Слід особливо зазначити, що у 80-і рр. позначились також принциповим оновленням звукового матеріалу, стрімким запровадженням цифрових акустичних пристроїв та мультимедійних комп'ютерів.

Сьогодні написання творів в музичних програмах (секвенсорах) типу Nuendo, Cubase, Reason, Logic не є рідкістю. А саме варто наголосити, що артисти, особливо початківці, які не мають можливості оплатити роботу «живим» музикантам, чи хоча би оплатити їхній запис в студії, змушені задовольнятися оцифрованим звуком, тобто семплом (з англ. «sample» – означає «зразок»). В залежності від заплаченої суми аранжувальнику артист отримує і якість фонограми. Не якісні фонограми, так звані в народі «мінусовки» також не є рідкістю, і суть тут навіть не так в кількості грошей, як в художньому смаку і досвіді аранжувальника, більшість яких в Україні не мають належної освіти. Музичний продукт виготовлений таким «фахівцем» приречений бути не якісним. Саме тому, беручи будь-яку українську композицію такого гатунку і прирівнюючи її з іноземною, можемо побачити суттєву різницю, наприклад, в західній музиці чітко простежується тенденція поєднання «живих» інструментів з електронними звуками, чого небагато в українській музиці. Дуже рідко в сучасній українській пісні застосовуються сопілки, цимбали та інші народні інструменти, які в поєднанні з професійним аранжуванням могли би створити неповторний український колорит.

Застосування цифрової апаратури в музично-творчій діяльності спрощує її, знімаючи багато рутинних проблем, і дозволяє прилучитися до творчого процесу навіть тих, хто не має необхідної професійної підготовки.

Прагнення до театралізації, акцентування видовищності концертного виконавства, розвиток естрадної творчості в орієнтації на сучасний шоу-бізнес спричинили вагомі зміни на ниві української пісенності 70-80-х рр. минулого століття. Почастішали нетрадиційні, оригінальні режисерські рішення, з'явилася сучасна апаратура, що дала можливість застосовувати потужні звукові та світлові ефекти.

Список використаної літератури

1. Крищенко В. Благословенний будь, вічний українцю!: / В. Крищенко ; розмову вів В. Заєць // *Культура і життя*. – 2005. – 6 квіт. – С. 2.
2. Малишев Ю. В. Це – музика! / Ю. В. Малишев. – Київ : Музична Україна, 1974.
3. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : дис. ... канд. мистецтв: спец. 17.00.01 / Мозговий Микола Петрович ; КНУКіМ. – Київ, 2007. – 175 с.
4. Черкашина Л. С. Народнопісенні джерела в українській музичній естраді / Л. С. Черкашина // *Мистецтво та етнос : зб. наук. пр.* / АН УРСР, Ін-т

мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – Київ : Наук. думка, 1991. – С. 134–135.

Стаття надійшла до редакції 29.03.2013

Drabchuk Y. P.

UKRAINIAN SONGS STAGE IN THE 70-80 YEARS OF THE XX CENTURY

The article highlights the features of development in the work of pop song Ukrainian leading composers of the 70 - 80 years of the XX century. The influence on modern pop art is marked. Bards analyzed as a component of the counter culture.

It is marked that there started a new stage in the formation of the pop song repertory which differed from the previous one by the substantial changes in the genre fullness, functional peculiarities and new performance presentation and great number of Ukrainian pop songs favoured the development of TV, improvement of the sound-recording and sound-producing equipment, the appearance of the electric music instruments. Everything favoured the appearance of a great number of amateur pop groups – one of the signs of a new period of development of the pop art development in music.

Key words: *song, vocal and instrumental ensembles, the Ukrainian composers, pop-vocal genre, amateur song, jazz band, "theater songs."*

УДК 81'25

Жаркова Є. М., Нікольченко М. В, Нікольченко Т. М.

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ПЕРЕКЛАДУ І КУЛЬТУРИ

Стаття присвячена осмисленню прагматичних аспектів перекладу, що характеризують його як акт міжмовної та міжкультурної комунікації. У статті аналізується переклад як міжмовне комунікативне явище. Наголошується на тому, що перекладознавство демонструє нерозривний зв'язок не лише з лінгвістикою та її численними галузями, а й філософією, культурологією, що виходить далеко за межі мовознавчих та літературознавчих дисциплін.

Ключові слова: *переклад, прагматичний аспект перекладу, мовна картина світу, культурний компонент значення, культурологія, культуроніми, ксеноніми, ідіоніми, калькування, аналоги, фонові знання.*

Незважаючи на те, що практика перекладацької діяльності у вітчизняній культурі сягає в глибоку давнину, теоретичне осмислення багатьох проблем у перекладознавстві ще не вичерпане. Починаючи від Аристотеля, свої спостереження щодо теорії перекладу та перекладацької майстерності залишили безліч дослідників як у зарубіжній, так і у вітчизняній науці. Це роботи О. І. Білецького, Р. П. Зорівчак, В. І. Карабана, В. Н. Комісарова, В. В. Коптілова, І. В. Корунця, О. Л. Кундзіча, О. Ф. Лосєва, М. Н. Москаленка, Юдж. Найди, В. Д. Радчука, М. Т. Рильського, О. В. Федорова, О. М. Фінкеля, І. Я. Франка, Л. М. Черноватого, Л. О. Черняхівської, К. І. Чуковського, О. Д. Швейцера, Т. В. Шмігера, та багатьох інших фахівців. Окрім того, ми послуговувалися теоретичними розробками та практичними напрацюваннями видатних українських перекладачів М. К. Зерова, Г. П. Кочура, А. О. Содомори, М. В. Стріхи та інших майстрів «перекодування» різноманітної інформації з однієї мови на іншу.

Одним із багатоаспектних питань є урахування розбіжностей у сприйнятті одного і того

ж того тексту з боку носіїв різних культур; значення фонових знань для перекладача й багато інших чинників. Осмислення перекладу як особливого виду символічної, культурно-регламентованої діяльності неможливе без розгляду таких питань, як «мова й культура», «картина світу» та «її відбиття у мові», «теорія гештальтів» (цілісна форма, структура) тощо.

Мова знаходиться на поверхні буття людини в культурі. Починаючи з XIX століття і до нашого часу, проблема взаємозв'язку, взаємодії мови й культури є однією з найбільш цікавих і найбільш перспективних у лінгвістиці, психолінгвістиці, лінгвоперекладознавстві тощо. Перші спроби висвітлення цієї проблеми відображені в роботах Вільгельма фон Гумбольдта [5], О. О. Потебні [1], у ряді робіт Р. О. Якобсона та інших дослідників. Л. Єльмслев висловив думку про те, що мова структурно схожа з дійсністю. Він зазначав, що структура мови може зрівнятися зі структурою дійсності або використовуватись як більш-менш її деформоване відбиття [1]. Є. Ф. Тарасов зазначає, що мова включена до культури, тому що «тіло знака», тобто його значущість, є предметом культури; у його формі зматеріалізована мовна й комунікативна здатність людини. Мова – це культурне утворення, яке виникає лише в людській діяльності. Культура також міститься у мові, тому що вся вона змодельована в тексті, який перекладається.

Однак, коли ми говоримо про взаємодію мови й культури, необхідно пам'ятати про те, що все-таки – це різні семіотичні системи. Звичайно, вони мають і загальні риси:

1. Культура, як і мова, є формою свідомості, що відображає світогляд людини.
2. Культура та мова співіснують у діалозі між собою.
3. Суб'єкт культури та мови – завжди індивід або соціум, особистість чи суспільство.
4. Нормативність – загальна риса для культури й мови.
5. Історизм – одна з найбільш істотних властивостей культури й мови.
6. Мові та культурі властива дихотомія «статика» проти «динаміки».

Мова й культура взаємозалежні:

1. У комунікативних процесах.
2. В онтогенезі (формування мовних особливостей людини).
3. У філогенезі (формування родової, суспільної людини).

Мова й культура різняться:

1. У мові, як у феномені, переважає настанова на масового адресата, тоді як у культурі виділяються форми традиційної, елітарної та масової культури.
2. Хоча культура – знакова система (подібно до мови), але вона нездатна самоорганізовуватися.
3. Мова й культура, як ми вже зазначали, представляють різні семіотичні системи.

Отже, можна зробити висновок про те, що культура не ізоморфна (тобто абсолютно відповідна), а гомоморфна мові (тобто структурно подібна).

Співвідношення мови й культури є дуже складною й багатоаспектною проблемою. У наш час визначилися кілька підходів до розв'язання цієї проблеми.

Одна з найбільш цікавих концепцій, що пояснюють зв'язок мови й культури, належить В. фон Гумбольдту, який уважає, що національний характер культури знаходить висвітлення у мові за допомогою особливого бачення світу. Мова й культура, являючись відносно самостійними феноменами, пов'язані значенням мовних знаків, які забезпечують онтологічну єдність мови й культури.

Наприкінці XX ст. ми переживали лінгвокультурологічний бум, коли проблеми взаємозв'язку мови й культури увійшли до числа найбільш актуальних у сучасній лінгвістиці: за останні п'ять років століття майже у кожній європейській країні пройшло по декілька лінгвокультурологічних конференцій, видані їхні матеріали, публікуються збірники статей. Як наголошує Р. М. Фрумкіна [17], цей вибух інтересу до проблеми – результат когнітивної революції у мові, після ліквідації своєрідного глухого кута: з'ясувалося, що в науці про

людину не було місця головному, що створило людину та її інтелект – культури.

Кожна культура має свої ключові слова. Повний список, наприклад, для російської, української культури ще не встановлений, хоча вже добре описаний цілий ряд понять – душа, воля, доля, сум, інтелігенція тощо. Щоб уважатися ключовим словом культури, воно повинно бути загальноживим, частотним, повинно входити до складу фразеологічних одиниць і прислів'їв тощо. Отже, кожна конкретна мова являє собою самобутню систему, яка накладає свій відбиток на свідомість її носіїв і формує їхню картину світу.

Оскільки мова відбиває дійсність, а культура є невід'ємним компонентом цієї дійсності, отже, і мова – це відображення культури. Змінюється дійсність, міняються й культурно-національні стереотипи, змінюється й сама мова. Одна зі спроб відповісти на запитання про вплив окремих фрагментів (сфер) культури на функціонування мови оформилася у функціональну стилістику Празької школи й сучасну соціолінгвістику.

Отже, якщо вплив культури на мову є цілком очевидним, то питання про зворотний вплив мови на культуру залишається досі відкритим. Він становить сутність іншого підходу до проблеми співвідношення мови й культури.

У XIX столітті багато науковців розуміли мову як силу духовну. Мова – таке навколишнє середовище, поза яким і без участі якого ми жити не можемо. Як підкреслював В. фон Гумбольдт, мова – це світ, що лежить між світом зовнішніх явищ і внутрішнім світом людини [5]. Отже, являючись середовищем нашого проживання, мова не існує поза нами як об'єктивна даність, вона перебуває у нас самих, у нашій свідомості, нашій пам'яті; вона змінює свої обриси з кожним рухом думки, з кожною новою соціально-культурною роллю. У межах іншого підходу цю проблему досліджували різні школи неогумбольдтіанців, які розробили так звану гіпотезу мовної відносності. В основі цієї гіпотези лежить переконання у тому, що люди бачать світ по-різному, тобто крізь призму своєї рідної мови. Реальний світ існує остільки, оскільки він відбивається у мові. Але кожна мова відображає дійсність властивим лише їй способом, отже, мови різняться своїми «мовними картинами світу». У гіпотезі Сепіра-Уорфа виділяються наступні позиції: 1 – мова передбачає спосіб мислення народу, який нею володіє; 2 – спосіб пізнання реального світу залежить від того, якими мовами мислять суб'єкти, які пізнають світ. Ця гіпотеза набула підтримки у подальшій розробці концепції Л. Вейсгербера. У дослідженнях Д. Олфорда, Дж. Керролла, Д. Хаймса та інших вчених гіпотеза лінгвістичної відносності набула сучасного актуального звучання, була суттєво доповнена. Так, Д. Хаймс увів до наукового обігу ще один принцип функціональної відносності мов, згідно з яким між мовами існує відмінність у характері їхніх комунікативних функцій. Однак, є чимало робіт, у яких гіпотеза мовної відносності зазнає різкої критики. Б. О. Серебренніков обґрунтовує своє відношення до неї наступними положеннями: 1 – джерелом понять є предмети та явища навколишнього світу. Будь-яка мова у своїй генезі – результат відбиття людиною навколишнього світу, а не самодостатня сила, що творить світ; 2 – мова пристосована значною мірою до особливостей фізіологічної організації людини, але ці особливості виникли в результаті тривалого пристосування живого організму до навколишнього світу; 3 – неоднакове членування позамовного континууму виникає у період первинної номінації. Воно пояснюється неоднаковістю асоціацій та відмінностями мовного матеріалу, що зберігся від колишніх епох [15]. Гіпотеза мовної відносності оцінюється сучасною лінгвістикою й пов'язаними з нею іншими галузями науки далеко не однозначно. До неї звертаються дослідники, які глибоко вивчають взаємовідносини мови й культури, мови й мислення, оскільки за допомогою саме цієї гіпотези можуть бути осмислені такі факти мови, які іншим способом пояснити практично неможливо, наприклад, етнолінгвістичні роботи школи М. І. Толстого, лінгвоантропологічні роботи школи Є. Бартмінського.

Сутність третього підходу полягає у тому, що мова – факт культури, тому що: 1 – вона є

складовою частиною культури, яку ми успадковуємо від наших предків; 2 – мова – основний інструмент, за допомогою якого ми засвоюємо культуру; 3 – мова – найважливіше із усіх явищ культурного порядку, оскільки, якщо ми прагнемо зрозуміти сутність культури – науку, релігію, літературу тощо, – то повинні розглядати ці явища як коди, сформовані подібно до мови, тому що природна мова має найкраще розроблену модель спілкування. Отже, концептуальне осмислення культури може відбутися тільки за допомогою природної мови. Мова – складова культури та її знаряддя, це дійсність нашого духу, образ культури; він демонструє в оголеному вигляді специфічні риси національної ментальності. Мова є механізмом, що відкрив перед людиною галузь свідомості [12].

Стосунки між мовою й культурою можуть розглядатися як відносини частини й цілого. Мова може сприйматися як компонент культури та як знаряддя культури (що не одне і те ж). У той же час мова автономна стосовно культури загалом, і вона може розглядатися як незалежна, автономна семіотична система, тобто окремо від культури, що й відбувається у традиційній лінгвістиці. Згідно з нашою концепцією, співвідношення мови й культури, оскільки кожний носій мови водночас є й носієм культури, мовні знаки набувають здатності виконувати функцію знаків культури й тим самим слугують засобом представлення основних настанов культури. Тому мова здатна відображати культурно-національну ментальність її носіїв [12, с. 63]. Культура співвіднесена з мовою через концепт простору [12, с. 63]. Культура живе й розбудовується у «мовній оболонці». Мова обслуговує культуру, але не визначає її. Мова здатна створювати вербальні ілюзії, мов словесний міраж, який підмінює собою реальність. Вербальні ілюзії відіграють значну роль у створенні соціальних стереотипів. Саме завдяки мові людина сприймає вимисел як реальність, переживає, осмислює неіснуюче. Мова тісно пов'язана з міфологією, релігією, наукою та іншими формами пізнання світу.

Слід, вочевидь, ще вкотре наголосити на тому, що мовна картина світу передусе спеціальним картинам світу (наприклад: фізичній, хімічній тощо), формує їх, оскільки людина здатна розуміти світ та саму себе завдяки мові, у якій закріплюється суспільно-історичний досвід – як загальнолюдський, так і національний. Власне національний досвід визначає специфічні особливості мови на всіх рівнях. Завдяки специфіці національного досвіду, а, отже, й через специфіку мови у свідомості його носіїв виникає певна картина світу, крізь призму якої людина бачить світ. Мовна картина світу формує норми поведінки людини у світі, її відношення до світу. Кожна природна мова відбиває певний спосіб сприйняття й організації («концептуалізації») світу. Значення, виражені в мові, складаються у певну єдину систему поглядів, своєрідну колективну філософію, яка є обов'язковою для всіх носіїв мови.

Отже, роль мови – не лише в передачі повідомлення, але, насамперед, у внутрішній організації того, що підлягає повідомленню. Виникає «простір значень» [10], тобто закріплених у мові знань про світ, у який обов'язково влітається національно-культурний досвід конкретної мовної спільноти. У національній мові закріплений унікальний суспільно-історичний досвід певної національної спільноти людей, який створює для носіїв цієї мови не якусь неповторну картину світу, що відрізняється від об'єктивно існуючої, а є лише специфічним забарвленням цього світу. Вона обумовлена національною значущістю предметів, явищ, вибірковим відношенням до них, яке породжується специфікою діяльності, способом життя, національною культурою даного народу [10].

Вербалізація світового простору – це освоєння кожним із існуючих знаків «навколишнього всесвіту» (В. В. Кабакчі), зокрема й земної цивілізації, надання елементам навколишнього світу значення мовних одиниць. Кожна національна культура вербалізується з тим ступенем охоплення, який потрібен народу – носієві даної мови. Кожна мова насамперед спрямована на внутрішню культуру, тому найбільш інтенсивно вона обслуговує її комунікативні потреби, а, отже, найбільш пристосована до специфіки даної культури.

Міжкультурна комунікація – це проникнення мови до галузі іншомовної культури. Мова міжкультурного спілкування – різновид даної мови, яка формується у процесі контакту мови з іншомовними культурами. Розрізняють культури внутрішні й зовнішні. Внутрішня культура – це культура народу – носія даної мови (наприклад: українська культура – для української мови, французька культура – для французької мови). Зовнішня культура – іншомовна (з погляду даної мови) культура. Під час міжмовних контактів виникає відносна сила впливу однієї мови на іншу прямо пропорційна економічній, політичній, культурній значущості певного народу [9]. Земна цивілізація – це величезне потенційне поле використання будь-якої мови, але опановане воно досить нерівномірно. Так, до кількості найбільш освоєних англійською мовою зовнішніх культур входять стародавня Греція та стародавній Рим, а також такі сучасні культури, як французька, італійська, німецька, іспанська, російська, арабомусульманська, єврейська, індійська, японська, китайська. Однак, як зазначає В.В. Кабакчі, питому вагу тієї чи іншої культури визначити неможливо [9]. Завдяки багатовіковій перекладацькій діяльності українська культура творчо сприйняла здобутки візантійської, античної, західноєвропейської культури [13]. Цей процес плідно активізувався у наш час.

Являючись універсальним засобом спілкування, мова «створює» найменування, як уже говорилося, усіх значущих елементів навколишнього світу. Культура фіксується в ЛО (лексичних одиницях), у комбінації ЛО та ФО (фразеологічних одиниць). Існує дві точки зору у питанні про те, як у ЛО/слові проявляється національно-культурна специфіка [3]. Згідно з лінгвістичними уявленнями, культурний компонент значення ЛО/ФО – це його екстралінгвістичний зміст, який прямо й безпосередньо відбиває національну культуру, що обслуговується мовою. При цьому семантичні компоненти (далі – СК), що фіксують лексичне тло, яке включає й «ареал» різних непонятійних уявлень носіїв культури, входять до значення ЛО/ФО.

Отже, розрізняються два рівні свідомості: мовний (вербальний, логічно усвідомлюваний, експліцитний) і немовний (невербальний, неусвідомлюваний, значеннєвий, імпліцитний). Як пише В. П. Белянін, у тлумачних словниках національно-культурна специфіка слова зазвичай не відображена, тому що «ці семантичні компоненти відносяться до розряду периферійних... та присутні імпліцитно» [3, 95], хоча з цим твердженням можна посперечатися. Аналізуючи закономірності мови міжкультурного спілкування, ми не можемо не згадати про явище, яке в етнопсихолінгвістиці називається лінгвістичним шоком. «Лінгвістичний шок можна визначити як стан подиву, сміху або зніяковілості, що виникає у людини, коли вона чує в іншомовному звучанні мовні елементи, що виглядають у її рідній мові дивно, смішно або непристойно» [3, с. 101]. Різний емоційний ефект виникає тоді, коли нейтральна ЛО однієї мови омонімічна ЛО іншої мови. В. П. Белянін демонструє це наступними прикладами: «кефір – перс. (фарсі) – невірний»; «kulak (турецьк.) – вухо»; «bardak (турецьк.) – склянка», «дружина» (укр.) – «жінка», а не лише «об'єднання» тощо. Така «міжмовна омонімія» зафіксована як проблема «хибних друзів перекладача». Проблема «лінгвістичного шоку» «проникає» у багато теоретичних проблем різних галузей лінгвістики й психолінгвістики. Наприклад, у дискурс-аналізі використовується поняття «meaning of the hearer» (значення того, хто слухає) як значення, яке приписує мовленню слухач. У роботах О. О. Потебні можна знайти роздуми про «розуміння по-своєму», про можливість звертатися до внутрішньої форми слова у процесі сприйняття та осмислення мовлення.

По-друге, слід пам'ятати, що, являючись універсальним засобом спілкування, мова створює найменування усіх значущих для даного народу елементів земної цивілізації. Ці найменування найчастіше називають культуронімами. Залежно від конкретної приналежності культуроніма до тієї чи іншої культури розрізняють групи ксенонімів, ідіонімів та поліонімів [9]. Спробуємо у стислій формі дати визначення лише деяких термінів, які використовуються у теорії міжкультурної комунікації та які можуть бути корисні тим, хто цікавиться проблемою

передачі реалії при перекладі [8]. Базові терміни та їхнє визначення наведені у книгах В. В. Кабакчі «Практика англомовної міжкультурної комунікації» [СПб, 2001] та «Основи англомовної міжкультурної комунікації» [СПб, 1998].

Ксеноніми – це мовні одиниці, які використовуються у даній мові для позначення специфічних елементів зовнішніх культур, наприклад: «steppe», «Rada», «Cossak» – ксеноніми в межах англійської мови, у той час як «ковбой», «бутик» – ксеноніми в межах української мови. Ксенонім – вторинне позначення елемента культури, яке використовується для найменування елементів іншомовних, тобто зовнішніх культур.

Ідіоніми – специфічні елементи внутрішньої культури, позначені мовою даної культури, наприклад: «cowboy», «prairie» – ідіоніми англійської мови. Ідіоніми – первинний спосіб найменування даного елемента культури. Поняття «ідіонім» і «ксенонім» відносні один до одного. У кожного ксеноніма існує своє вихідне позначення мовою народу – носія даної культури. Відповідні ксеноніми та ідіоніми утворюють корелятивні ксенонімічні міжкультурно-мовні пари. Універсальні елементи земної цивілізації, що зустрічаються у багатьох культурах, називаються поліонімами. Вони можуть бути гетерогенними за формою, наприклад: «library – бібліотека», «government – уряд» є також не тільки гомогенними за значенням, але й у якійсь мірі співвідносними за значенням поліоніми, наприклад: «university – університет», «army – армія», «democracy – демократія». Кожний окремий акт міжкультурної комунікації у значній мірі є індивідуальним та суб'єктивним, тому він не може слугувати єдино можливим засобом опису зовнішньої культури. Кожний конкретний акт міжкультурного спілкування здійснюється у певних соціолінгвістичних умовах з орієнтацією на даного адресата.

У результаті освоєння мовою зовнішніх культур у словниковому складі даної мови формується низка ксенонімів різних культур та різних галузей культури, тобто ксенонімічний словник. У сучасній англійській мові ксеноніми становлять приблизно шосту частину словника. За доступністю ксеноніми розділяються на базові та спеціальні. Загальнодоступні ксеноніми утворюють базовий ксенонімічний прошарок. У сучасній англійській мові, як зазначає В. В. Кабакчі, існує близько 1000 ксенонімів, які представляють різні культури, наприклад: «savannah», «emir», «siesta», «synagogue». Спеціальні ксеноніми містяться у словниках середнього обсягу (від 100 тис. одиниць) та доступні лише фахівцям у галузі тієї чи іншої культури.

У практиці міжкультурної комунікації використовуються різні способи домінування іншокультурного елемента, а в лінгвоперекладознавстві – способи передачі реалій у тексті перекладу. Назвемо найбільш поширені: 1. Запозичення. 2. Калькування. 3. Опис (описові звороти). 4. Використання аналогів.

Запозичення й калькування відносяться до найбільш поширених засобів утворення ксенонімів. Часто єдиною функцією запозичення є підкреслення іншокультурної орієнтації тексту, наприклад: «Never earned a kopek in his life» (Michener. «The Drifters»). Із цією метою нерідко використовують локалоїди, які легко асоціюються з відповідними англомовними словами й тому прозорі у значенні, наприклад: «The press is always thundering at these spekulyanty, speculators». Ксенонімічне запозичення-трансплант утворюється тоді, коли ідіонім будь-якої мови вноситься до англомовного тексту без будь-якої асиміляції, наприклад: «Champs Elysées» або «Sturm und Drang» – у англійській. («Буря і натиск»).

Ідеальним ксенонімом вважається трансплантований ідіонім, тобто ксенонім – трансплант, який є ідентичним ідіоніму-етімону, та забезпечує його оборотність. Процес формування ксеноніма вважається повністю завершеним тільки тоді, коли в якості позначення елемента іншомовної культури використовується запозичення-трансплант. Принцип частотності означає, що мовна одиниця, яка використовується як ксенонім, повинна однозначно відноситися до відповідного ідіоніма-етімона, наприклад: «палата обшин →

House of Commons», «Old Believe → старовір» тощо. У випадку прямої зворотності можливість відновити ідіонім-етімон надає безпосередньо сам ксенонім, наприклад: «Decembrist → декабрист». У непрямій зворотності для визначення етімона використовуються опосередковані/непрямі дані, наприклад, якщо ми у тексті зіткнулися із «Griboedov's immortal comedy», ми легко визначимо, що йдеться про комедію «Лихо з розуму», оскільки відомо, що в О. С. Грибоєдова «безсмертна комедія» лише одна. У цьому випадку використовується дедуктивний підхід, тобто опосередкована зворотність.

Калькування, як стверджують фахівці, що задіяні у галузі міжкультурної комунікації, дуже поширені. Можна виділити лексичне й семантичне калькування. Лексичне калькування вважається найбільш уживаним засобом.

Слід уважати, що не кожен ідіонім може бути скалькованим. Необхідною умовою калькування є існування міжмовних лексичних відповідників, наприклад: «старий ↔ old», «вірити ↔ believe», «старовір → Old Believer», а також: «Війна та мир» – «War and Peace» та «Лихо з розуму» – твір, який не отримав однозначного англійського найменування – «Wit Works Woe» / «Woe from Wit» / «The Misfortune (Mischief) of Being Clever».

Аналог – це лише приблизне значення іншокультурного елемента. Аналог зручний у якості приблизного пояснення. Якщо аналог супроводжується ксенонімічною прив'язкою до запозиченого ідіоніма, то це слово в межах наданого тексту може бути підданим переосмисленню, пристосуванню до іншокультурних стандартів та виступати у якості мовної одиниці, що утворена для даного випадку.

Будь-яке запозичення може підлягати асиміляції, яка у тій чи іншій мірі «деформує» вихідну форму ксеноніма. Власне так у сучасній англійській мові з'явилися такі ксеноніми-русизми, як «steppe», «soreck», «Crimea», «Moscow». У деяких випадках ксенонім приходиться в англійську мову не безпосередньо з російської мови, а з будь-якої іншої, наприклад, французької – «knout», «тоузік». Історичні ксеноніми, деформовані асиміляцією, мають тенденцію до повільного, але вірного набуття форми вихідного ідіоніма. Цей процес називається ксенонімічною реставрацією, наприклад: «Sebastopol → Sevastopol».

З'ясування запропонованих у статті проблем вкотре наочно демонструє нерозривний зв'язок лінгвоперекладознавства не лише з лінгвістикою (численними її галузями, а також з іншими науковими дисциплінами), але й насамперед – із філософією, культурологією, ареал яких є глобальним та виходить далеко за межі власне мовознавчої та літературознавчої наукової дисципліни.

Список використаної літератури:

1. Амирова Т. А. Очерки по истории лингвистики / Т. А. Амирова, Б. А. Ольховиков, Ю. В. Рождественский; АН СССР, Ин-т востоковедения, Ин-т иностранных языков. – Москва: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1975. – 559 с.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – Москва: Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
3. Белянин В. П. Введение в психолингвистику / В. П. Белянин. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: ЧеРо, 2000. – 128 с.
4. Вежбицкая А. В. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / А. В. Вежбицкая; пер. с англ. Л. И. Малаган. – Москва: Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.
5. Гумбольдт В. Ф. Язык и философия культуры / В. Ф. Гумбольдт; пер. с нем. Б. А. Ольховиков. – Москва: Прогресс, 1985. – 452 с.
6. Жаркова Є. М. Теорія і практика перекладу: підручник / Є. М. Жаркова, М. В. Нікольченко, Т. М. Нікольченко; за ред. Т. М. Нікольченко. – Донецьк: Вид-во «Ноулідж» (Донецьке від-ня), 2013. – 439 с.

7. Жаркова Е. М. Философия языка: от многообразия к единству / Е. М. Жаркова // Интеллект. Личность. Цивилизация : материалы II междунар. науч. конф., г. Донецк, 22–23 мая 2003 г. – Донецк : ДГУЭиТ им. М. Туган-Барановского, 2003. – Т. 1. – С. 39–49.
8. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози) / Р. П. Зорівчак. – Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 216 с.
9. Кабакчи В. В. Практика англоязычной межкультурной коммуникации / В. В. Кабакчи. – Санкт-Петербург : Союз, 2001. – 476 с.
10. Леонтьев А. А. Общественные функции языка и его функциональные эквиваленты / А. А. Леонтьев // Язык и общество : [сб. ст.] / АН СССР, Ин-т языкознания. – Москва : Наука, 1968. – С. 99–110.
11. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосев. – Москва : Наука, 1982. – 480 с.
12. Маслова В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – 2-е изд., стер. – Москва : Академия, 2004. – 208 с. – (Высшее профессиональное образование).
13. Москаленко М. Н. Тисячоліття: переклад у Державі слова / М. Н. Москаленко // Тисячоліття: Поетичний переклад України-Руси: антологія. – Київ : Дніпро, 1995. – С. 5–38.
14. Мунен Ж. Переводчик, слово и понятие / Ж. Мунен // Перевод – средство сближения народов. Художественная публицистика. – Москва : Прогресс, 1987. – С. 136–141.
15. Серебрянников Б. А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление / Б. А. Серебрянников. – Москва : Наука, 1988. – 242 с.
16. Тарасов Е. Ф. Статус и структура теории речевой коммуникации / Е. Ф. Тарасов // Проблемы психолингвистики. – Москва : Наука, 1975. – С. 139–150.
17. Фрумкина Р. М. Психолингвистика : учебник для вузов по направлению и специальности «Психология» / Р. М. Фрумкина. – Москва : Академия, 2001. – 320 с. – (Высшее образование).
18. Черняховская Л. А. Информация и язык / Л. А. Черняховская // Язык как коммуникативная деятельность человека : сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. – Москва , 1987. – Вып. 284. – С. 57–65.
19. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – Москва : Наука, 1988. – 215 с. – (Из лингвистического наследия).

Стаття надійшла до редакції 11.03.2013

Zharkova Eu., Nikolchenko M. V., Nikolchenko T. M.

TRANSLATION AND CULTURE INTERACTION

The article proposes the analysis of some pragmatic aspects of translation. Translation is considered as the bilateral process that presupposes bilingual and bicultural interlinks. The authors describe close relation of translation to linguistics and to philosophy, cultural studies as well. Translation practice is deeply rooted in culture. There are a lot of theoretical problems which need comprehension since Aristotelian studies: firstly understanding of the text by the addressees – representatives of different cultural patterns; secondly the minimum translator's background knowledge and others.

The authors claim that translation should be considered as specific complex activity based on culturally regulated relations. To comprehend translation it is significant to take into account the fact that language does not belong to culture. It is a means of social communication and not a part of culture. Language and culture are the phenomena of a basically different character. Language can be regarded only as "an implement" of culture. Interaction of language and culture has always been topical issues of linguistics, psychology, psycholinguistics (see works of A. A. Potebnya,

R. Jakobson, W. von Humboldt). Being relatively separate phenomena language and culture are linked by meaning of language signs which provides ontological unity of language and culture. The authors concentrate on the analysis of English-speaking world. It is justified by the fact that Modern English (at least some of its variants) has become "a key language" of the 20th-21st centuries. Nevertheless, the role of other the UNO official languages are gaining significance in the world communication.

Key words: *translation, pragmatic aspects of translation, language representation of the world, the cultural component (aspect) of meaning, studies of culture, cultural names, a foreign name (word), an idiom, translation of loan words, analogue, background knowledge.*

УДК 72.012.6(477-25)

Костенко Д. О.

ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ФАСАДНИХ КОМПОЗИЦІЙ ЗАБУДОВИ М. КИЄВА У ПРАЦЯХ ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ ДОСЛІДНИКІВ

У статті розглянуті особливості дизайну фасадних композицій забудови середовища міста Києва у працях вітчизняних та зарубіжних дослідників. Дослідження показало, що проблема формування дизайну фасадних композицій ще є мало опрацьованою як в теорії дизайну, так і архітектурі в цілому. Більше того, сама проблема фасаду в архітектурі мало зазначена як проблема культурно-історичної цілісності. До проблем особливостей дизайну фасадних композицій міста Києва зверталися українські та зарубіжні дослідники. Зокрема, це роботи Р. Арнхейма, О. Габричевського, Н. Грачової, М. Гусєва, В. Макаревіча, Д. Малакова, А.Пучкова, А. Рябушина, О. Сердюк, В. Чепелика, Д. Яблонського, В. Ярового, В. Ясієвича та ін

Ключові слова: *архітектурне середовище, фасад, композиція, міська забудова, дизайн.*

Дизайн фасадних композицій будівель міста Києва у ХХ століття різного стилю є органічною складовою формування культури середовища, а відтак естетичною складовою створення образу міста. У ХХ столітті у забудові міста Києва відбувалися інтенсивні зміни. Вони пов'язані з новими художньо-естетичними пошуками архітекторів, пошуками нових технологічних матеріалів, соціальним розшаруванням суспільства та іншим.

За останні двадцять років в Україні та місті Києві прийнято ряд важливих нормативно-правових актів (законів, постанов кабінету міністрів), в яких важливе місце належить проблемам художньо-естетичних форм дизайну будівель. Зокрема це такі закони як: «Про основи містобудування», (1992 р.), «Про архітектурну діяльність», (1999 р.), «Про планування та забудову території», (2000р.), «Про охорону культурної спадщини», (2002р.), «Про відповідальність підприємств, їх об'єднань, установ та організацій за правопорушення у сфері містобудування», (1994 р.).

Це вплинуло на формотворення урбанізованого середовища, на гармонізацію людини з навколишнім середовищем та з наукової точки зору актуалізувало розгляд особливостей дизайну фасадних композицій міста Києва.

Як одним з проявів культури ХХ століття фасадні композиції будівель постійно привертати увагу дослідників як вітчизняних так і зарубіжних.

Метою статті є аналіз праць вітчизняних та зарубіжних дослідників, що розглядають особливості дизайну фасадних композицій як важливі складові художньо-естетичного образу

будівлі.

Дослідження показало, що проблема формування дизайну фасадних композицій ще є мало опрацьованою як в теорії дизайну, так і архітектурі в цілому. Більше того, сама проблема фасаду в архітектурі мало зазначена як проблема культурно-історичної цілісності.

До проблем особливостей дизайну фасадних композицій міста Києва зверталися українські та зарубіжні дослідники. Зокрема, це роботи Р. Арнхейма, О. Габричевського, Н. Грачової, М. Гусєва, В. Макаревіча, Д. Малакова, А.Пучкова, А. Рябушина, О. Сердюк, В. Чепелика, Д. Яблонського, В. Ярового, В. Ясієвича та ін.

Якщо ми поглянемо у визначення поняття «фасад» у словниках, зокрема у словнику С. Ожегова, то тут можна прочитати таке визначення: „фасад – передній бік забудови”. [13, 836]. У „Великому тлумачному словнику сучасної української мови” формула презентації фасаду більш розширена. „Фасад. 1. Зовнішній, лицьовий бік будівлі. Що, звичайно, виходить на вулицю кожний з зовнішніх боків будівлі. Боковий фасад будинку. 2. Спеціальне вертикальна проекція об'єкта. 3. Переносне, іронічне, про обличчя, вигляд людини з переду”. [2, 117].

Дані з „Словника архітектурних термінів” свідчать про те, що фасад розуміється як зовнішня, лицьова сторона будинку. Форми, пропорції, декор фасаду визначаються призначенням архітектурної споруди, його конструктивними особливостями, стилістичним рішенням його архітектурного образу. [11, 180].

„Динамічна архітектура”, за Р. Арнхеймом, починається з фасаду. Проте і досі це поняття розуміється лише у рамках архітектурних стилів та архітектурної поетики і композиції. Лише В. Чепелик інтерпретує поняття „фасад” у контексті українського архітектурного модерну як інтегральну „картину”, фрагмент середовища, який може складатися з багатьох архітектурних „картин” – фасадів. [14, 378]. Така репрезентативність візуальної динаміки середовища міста є плідною, позбавляє зайвого елементаризму та штучного розуміння середовища як конгломерату об'єктів.

А. Гільдебранд в його роботі «Проблеми форми у зображувальному мистецтві» висунув гіпотезу, що людина сприймає образ рушійно-динамічно, адже такий спосіб належить більш раннім цивілізаціям, зокрема, Єгипту. Тут ще немає загальної оптичної точки зору, яка б сумувала всі проекції, тому єдність проекцій і утворює певну динаміку. Потім виникає проміжна стадія (динамічно-зорова або оптично-зорова), що пов'язується з мистецтвом Візантії. Потім визначається оптична точка зору, яка з допомогою прямої перспективи нагадує саме життя. Тобто, як від образного символізму поступово приходять до натуралізму. [5, 137].

Якщо згадати трактати ХІХ століття, то звичайно не обійтися без блискучої розповіді М. Гоголя, який потрапляє у Санкт-Петербург у дев'ятнадцять років і пише статтю „Про архітектуру нашого часу”. Він говорить, що вже нікого не задовольняє образ вулиці доби класицизму, де одноманітне регулярне чергування елементів архітектури втомлює. Він хоче, щоб вулиця нагадувала музей, щоб на ній з'єднувалися будинки різних стилів. [6, 61]. Так, Є. Кириченко зазначає, що М. Гоголь осмислює „фасад” міста не як професіонал-архітектор, а як людина творчого складу, а зараз ми говоримо – культурологічного типу мислення. Отже, М. Гоголь намагається сформулювати постулати еkleктики як творчої настанови архітектурного формотворення, коли замість однієї великої парадигми, тобто формотворчого напрямку класицизму приходять розмаїття стильових еkleктичних парадигм: неоруські, неовізантійські, неогрецькі, так звані неогрек, неоренесансні, неоготичні і інші стилі стають панівними конструкціями візуалізації фасадів. Набір інструментарію форм із цього конструктивного гербарія складає той тип еkleктики, який формується, за Є. Кириченко, з 1830 р. і до кінця ХІХ століття. Київ переважно сформувався як забудова і мегаструктура в часи так званих „будівних лихоманок”, якщо визначаться за Д. Малаковим в дусі саме еkleктики. Тобто, якщо

Є. Кириченко говорить про прибуткові будинки класицизму і прибуткові будинки еkleктики, прибуткові будинки модерну, то в Києві такого розмаїття не було. Класицизм, на жаль, приходить в Київ досить пізно вже з приставкою нео-, неокласицизм теж розуміється в контексті еkleктичного розмаїття стильових формотворчих настанов. [10, 400].

Фасад розглядається в плані психологічному, естетичному, як візуальна картина, як належність будинку, як належність декільком будинкам, де фасад – силует міста, як презентація, як репрезентація, більше того, як певна театрологія, якщо вже використати застосувати термінологію дизайн-програм, які використовуються в аналізі середовища міста, розвитку сучасного містобудування. Тобто, всі ці аспекти в контексті композиції виходять на єдність природно-вимірних, екологічних, естетичних, етичних, антропоморфних, а також історичних ознак житлового середовища.

В фундаментальному дослідженні Г. Земпера, яке присвячено стилю, він намагається описати стиль як спосіб буття. Більш пізня робота „Практична естетика” є зразком позитивістської рефлексії архітектора, який намагається розуміти архітектуру як симбіоз культурних складових. Визначення архітектури відбувається у вимірі культурно означених форм декоративно-прикладного мистецтва, тканин і всього того, що зараз звать „антропосферою”, „середовищем”. Проблема, яка пов’язана з людиновимірним витоком мистецтва, загострена Г. Земпером, свідчить про рефлексивні настанови стилю модерн. [9, 320].

В. Фаворський фіксує дві моделі грецької зображувальної реальності: рельєф як відсування об’ємів, площин, контурів рельєфа, і виходження цих об’ємів на глядача. Фактично, виникає образ рельєфа, який говорить про активність зображення, або пластики, яка «рухається» на глядача і від нього. Все це пов’язують, звичайно, з законами сприйняття, але психологічний інтерпретативний простір динамічних трансформацій форм в архітектурі також розуміється як «рушійний» і, водночас, наполовину оптичний образ. [16, 587].

Ці тонкі дефініції В. Фаворського проливають світло на саму динаміку візуального руху в просторі архітектурного середовища – від фасаду – до глядача. Це певний візуальний «рельєф» і «контрельєф», за В. Фаворським. Але «барельєф» – вихід на глядача – відбувається поетичними засобами, які характеризують надмірність і структурно не завершену конфігуративність фасадних композицій. [16, 588].

М. Волков дає поняття визначення поняття „композиція”, виходячи з порівняння його з поняттями „структура” і „конструкція”. Якщо структура – це ціле, яке складається з закономірно пов’язаними частинами цілого. Адже, якщо ці частини функціонують, то така структура стає вже „конструкцією”. Композицією візуальна цілісність стає, коли набуває смислових ознак. Це структуралістська позиція, яка була прийнята в 20-ті роки ХХ століття. [3, 264].

Важливо, що В. Фаворський визначає абстракцію „композиційного” суб’єкта культури за типами сприйняття світу, тобто він розуміє певних абстрактних суб’єктів культури, які стають аналогами зчитки інформації або сприйняття реальності, стають визначниками образності в Єгипті, Греції і інших культурах. [16, 589]. Так, він говорить про певну „рухому” людину, вводить конфігурацію „оптичної” людини, яка в своєму зорі завершує констеляції відносин руху та пластики. Здається, що всі ці здобутки ще мало опрацьовані для реконструкції архітектурної динаміки як візуально-оптичної реальності в композиції середовища міста. [15, 590].

В трактатах доби Відродження теоретичний простір архітектури і, взагалі, сама професійна сторона майстерності цікавила дуже багатьох архітекторів. Аналіз композиції тут присвячений тим же проблемам, але вони поєднуються вже з іншим культурним контекстом. Твори Жан Батіста Альберті, Сансовіно, Серліо, Скамоціо, Паладіо і ін. стають засадничими для осмислення архітектурної гармонії вже в більш пізні часи

Уільям Моррис у своїй праці „Искусство и жизнь” запобігає крайнощів технореалій, намагається говорити про „красу землі”, про симбіоз ремесел і техніки, адже ці думки носять скоріше утопічний і водночас міфологічний характер. [12, 512].

Праці З. Гідіона, Р. Вентурі, стають тими джерелами, які підводять до підвалин постмодерної рефлексії в архітектурі. Такі дослідження, як „Сучасна архітектура” К. Фремптона і „Простір, час, архітектура” З. Гідіона є музейно-архівними анотаціями часу і своєрідними анотаціями різних напрямів, видів творчості архітектури. [1, 21].

Можна вважати, що визначення архітектури, яке дає Чарлз Дженкс: „Архітектура – це використання денотатом елементів (матеріалів, огорож), щоб артикулювати означувані (спосіб життя, цінності, функції), використовуючи певні доладні засоби (структурні, економічні, технічні, механічні...)”, є своєрідний концепт, який визначає архітектуру як певний знаковий образ постмодернізму. [8, 568].

Особливо продуктивним для нашого дослідження є звернення до теоретичного доробку О. Габричевського. Так, О. Габричевський, говорячи про те, як можна розуміти архітектуру, дає таку її дефініцію: ”1. Архітектура (від грецького architecton – головний будівник) – зодчество в широкому змісті цього слова, яке означає всі види будівництва як цілеспрямованої діяльності живих сутностей. Так, наприклад, можна говорити не лише про архітектуру людини, а й про архітектуру тварин, про архітектуру світозабудови. Лише у вузькому розумінні архітектура означає особливий вид просторових мистецтв, де створюється побудова, яка є не лише корисною річчю, але і об’єктом споглядання як художній твір, як наявна художня єдність просторових відношень; 2. Особливу естетичну категорію (частіше архітектоніка, архітектонічність, що виражає природу естетичного об’єкта, структуру як конструкцію як результат, або подобу розумної цілеспрямованості побудови”. [4, 864].

Цікаво звернутися до статті О. Габричевського “Одяг та будинок”, де він проводить порівняльний аналіз формотворчих потенцій в одязі та архітектурі. „Наше тіло як форма індивідуалізації, – пише О. Габричевський, – є вища субстанціальна цінність. Воно є вищим і останнім критерієм всіх просторових відношень і цілісності системи цінностей, які розкладаються ніби по концентричним колам навколо ідеальної органічної одиниці. Круги ці є той же час ніби етапами на шляху постійного розширення поля діяльності індивідуума на шляху постійного підкорення колишнього його “не Я”. Кожний круг є жива форма, тобто зліпок живого організму на мертвій матерії. В той же час такий круг є межа, яка відокремлює і захищає індивідуум як верховну цінність від вічно текучої, мінливої, непередбачуваної ворожнечі і ще нескореної стихії, і зрештою, й найважливіше, таке коло є ідеальна оболонка, яка створюється ідеальним, субстанціальним ядром. [4, 404].

О. Габричевський пише: “Будь-який будинок може бути сприйнятий подвійним чином: зовні, як пластична маса, і зсередини як рушійна просторова форма, що відображує ізолюваний від інших просторових, матеріальних цінностей оболонкою. На перший погляд аналогії з одягом недостатньо, особливо у випадку пластичного зовнішнього підходу. Дійсно, прикрашаючи і одягаючи пластичну цінність, ми орієнтуємо чисто службову оболонку до маси людського тіла, до якого ми, власне, і прикладаємо нашу пластичну оцінку. У випадку архітектури пластична даність є як сама оболонка, яка нібито не залежить від її змісту. [4, 367].

Композиція фасадів еkleктики як зазначає дослідник Е. Кириченко у праці “Русская архитектура” є одним із неперевершених зразків Києва. Еkleктика формувалась поступово і виникла в середині ХІХ століття як антитеза класицизму – єдиному нормативному стилю, який панував по всьому світу, по всій Європі. Майже всі прийоми, що широко і різноманітно використовують в зодстві різних епох, служать джерелом для еkleктики: неоруські, неовізантійські, неогрецькі, так званий неогрек, неоренесансні, неоготичні і інші стилі стають

панівними конструкціями візуалізації фасадів тектоніка еkleктики особлива – надлишкова надмірна, де домінує деталь над цілим.[10, 400].

Особняки Печерських Липок стають майже образом доби еkleктики: палацо на Банковій 2 - це надзвичайно пишній ренесансний декор, якій суцільно вкриває стіни, карнізи шатрові, завершені. проект будинку в садибі С. Е. Лібермана здійснений академіком архітектури В. Ніколаєвим, (1898 р.) – це цікавий неоренесансний еkleктичний симбіоз, строгий тип палацо, фасадні композиції, його складаються з трьох частини з центром, двома фланговими входами зліва і справа, що свідчить про „багатофасадність”. План набуває П-подібної форми. Але ця П-подібна форма не ховає свій внутрішній простір в дворі, а, навпаки, виносить його в курдонер попереду. [10, 403].

Переглянемо чудові будинки по Троїцькому провулку, 4, нині Рильський провулок (1904 р.), а також будинок вул. Софіївська 14/13, архітектор В. Ніколаєв, (1900 р.), і, зокрема, будинок по вул. Прорізній 24/39, архітектор К. Шиман, (1899 -1990 р.). Елементи цих забудов вже несуть в собі ознаки модерну і еkleктики. Зокрема, це цікаво відбувається, коли будинок виходить на розу вулиць, коли він кутом зустрічає дві вулиці і таким чином багатофасадність еkleктики розглядається як своєрідна пластична фраза. Часто на кут виносяться еркери, балкони, виносяться елементи, які дають можливість окляду панарами міста в різних напрямках і свідчать про те, наскільки складно розгортається сам фасад як образна презентація стильового типу.

Будинок на Великій Житомирській, 32, архітектор І. Ледоховський, (1911 р.) свідчить про вплив Відня. Це будинок камерний, невеликий на чотири поверхи, але він досить затишний і несе в собі багату пластику, де проєми всі різні, а також їх орнаментальне оточення теж досить своєрідне [4]. Маскарони, що зображують абстрактне античне обличчя чоловіка або жінки поміщають замкових каменях віконних, або дверних перемичок, на лопатках, пілястрах, або просто у вільному полі стіни. - маскарони лев'ячі – алегорія сили мужності.

Якщо поглянути на розвиток більш пізніх культурних версій інтроверсій фасадних композицій, то авангард в житловому середовищі мало зазначений в Києві саме на рівні от таких масових будівних проєктів. Це або будинки для «комсостава» або локальні будинки, здійснені Йосифом Каракісом, або вже потім широкі системи типової архітектури, які вже виникають в посттоталітарні часи. Архітектура вже розуміється як скульптура [7].

В 90-х роках ХХ століття мало зроблено спроб охарактеризувати житлове середовище, яке виникає. З одного боку, його не можна охарактеризувати як типове, бо воно вже відходить від типових норм хоча, блок-секційна система зберігається, а з іншого боку, його уже не можна визначити як постмодерн, хоча і є такі експерименти, які явно виводять на постмодерні альянзи. Так, на Подолі в Урочищі і в інших містах виникають псевдопостмодерні об'єкти, яких вже досить багато. Знищення і ущільнення історичного середовища, щоб вивільнити місце для новітніх споруд не сприяє гармонізації житлового середовища.

Вдалою науковою спробою осмислено цю проблему в науково-довідковому виданні О. Сердюк „Київське житло другої половини ХІХ – початку ХХ століття”, яке присвячено дослідженню київської житлової забудови другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Дослідження охоплюють значну територію традиційної міської забудови, на якій розташовані сорок чотири житлові будівлі репрезентовані у виданні – особняки та прибуткові будинки [14].

Уперше в науковому виданні представлено матеріали історико-архітектурних інвентаризацій житлових будівель міста Києва, що охоплюють широкий спектр досліджень: архівний пошук, атрибуцію, фото фіксацію об'єктів; наведені матеріали натурних зйомок об'єктів житлової забудови доби еkleктики та модерну здійснені впродовж двох десятиліть. На даний час більша частина інтер'єрів житлових будівель, представлених в довіднику, вже

знищена, хоча вони є пам'ятками архітектури. На підставі проведених наукових досліджень автор аналізує соціальні умови, в яких виникли житлові будівлі Києва зазначеної доби, їх типологічні характеристики, планувально-просторову організацію помешкань, стилістичні та архітектурно-художні особливості. У виданні визначена історико-культурна значущість житлової забудови Києва другої половини XIX – початку XX століття, принципи охорони та реставрації об'єктів [14].

Аналіз праць дослідників дає змогу визначити фасадні композиції різних стилів як один із важливих епіцентрів образного формування житлового середовища. Особливості дизайну фасадних композицій забудови міста Києва характеризуються як складова культури, як образ, як середовища реальність комунікації, яка виходить за межі стильових систем і створює образ міста як простір естетичного, культурно-історичного, дизайнерського осмислення глибинних формотворчих архетипів архітектурного середовища.

Список використаної літератури

1. Вентури Р. Разнообразие, уместность и изображение в историзме или PLUS Ca CANGE... / Р. Вентури // Архитектон. – 1993. – № 4. – С. 21–25.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / гол. ред. В. Т. Бусел. – Київ : Перун, 2004. – 1426 с.
3. Волков Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – Москва : Искусство, 1977. – 263 с.: портр. + табл.
4. Габричевский А. Г. Морфология искусства / А. Г. Габричевский. – Москва : Аграф, 2002. – 864 с.
5. Гильдебранд А. Проблемы формы в изобразительном искусстве / А. Гильдебранд ; пер. с нем. В. А. Фаворского, Н. Б. Розенфельда. – Москва : Изд-во МПИ, 1991. – 137 с.
6. Гоголь Н. В. Об архитектуре нынешнего времени // Гоголь Н.В. Собр. соч. : в 7 т. – Москва : Худ. лит, 1986. – Т. 6. – С. 61–80.
7. Глазычев В. Л. Архитектура : энцикл. / В. Л. Глазычев. – Москва : Астрель, 2002. – 672 с.
8. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс ; пер. с англ. В. Рябушина, М. В. Уваровой ; под ред. А. В. Рябушина, Л. Хайта. – Москва : Стройиздат, 1985. – 136 с. + 206 ил.
9. Земпер Г. Практическая эстетика / Г. Земпер. – Москва : Искусство, 1970. – 320 с.
10. Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830–1910 гг. / Е. И. Кириченко. – Москва : Искусство, 1982. – 400 с.
11. Клименюк Т. М. Ілюстрований словник архітектурних термінів / Т. М. Клименюк, В. І. Проскуряков, Х. І. Ковальчук. – Львів : Вид-во Львів. політехніки, 2010. – 180 с.
12. Моррис У. Искусство и жизнь. Избранные статьи, лекции, речи, письма / У. Моррис. – Москва : Искусство, 1973. – 512 с.
13. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – 7-е изд. – Москва : Сов. энцикл, 1968. – 900 с.
14. Сердюк О. Київське житло другої половини XIX – початку XX століття / О. Сердюк. – Львів : Центр Європи, 2010. – 608 с.
15. Чепелик В. Український архітектурний модерн / В. Чепелик. – Київ : КНУБА, 2000. – 378 с.
16. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие / В. А. Фаворский. – Москва : Советский художник 1988. – 587 с.

Стаття надійшла до редакції 11.02.2013

Kostenko D. O.

PECULIARITIES OF THE DESIGN OF THE FACADE CONSTRUCTIONS OF KIEV SITE DEVELOPMENT IN THE WORKS OF THE NATIVE AND FOREIGN SCHOLARS

The article considers the features of design facade compositions of building environment city Kyiv

in labours of domestic and foreign researchers. The investigation showed that the problem of the formation of the design of the facade constructions is very little studied in the theory of design as well as in the theory of architecture on the whole. More over the problem of the facade itself is very little marked as a problem of cultural and historic in the architecture. To the problem of peculiarities of the facade constructions of Kiev applied Ukrainian and Foreign researchers. Namely, these are works by R. Arnheim, O. Gabrichevskiy, N. Grachova, M. Guseva, V. Makarevich, D. Malakova, A. Puchkov, A. Ryabushin, O. Serduk, V. Chepelik, D. Yablonskiy, V. Yarovoy, V. Yasievich and others.

Key words: *architectural environment, facade, composition, towns bildings, design.*

УДК 659.1(470+571)

Кушнарєва Т. В.

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК НОВІТНІХ РЕКЛАМНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У РОСІЙСЬКІЙ ФЕДЕРАЦІЇ

У статті зроблено спробу аналізу передумов і джерел виникнення реклами в ретроспективному аспекті та розвиток рекламних технологій на інформаційних теренах Російської федерації в усій різноманітності їх вияву на сучасному етапі. Основним завданням рекламної індустрії є залучення громадян до споживання тих або інших продуктів через вплив на їхню свідомість. Споживач реклами асоціює її з певними ідеями, образами, які його цікавлять, при цьому в нього складається позитивне ставлення до ідеї рекламованого продукту. Згодом реклама спрямовується на розвиток ідеї, вже ототожненої з продуктом, і підтриманням належної поведінки споживача стосовно останнього. Самі ідеї, які «тягнуть» за собою продукт, стають частиною не тільки сприйняття споживачами, але і їх свідомістю й системою цінностей, на яку вони (споживачі) орієнтуються у своїй подальшій поведінці.

Ключові слова: *реклама, рекламні технології, нестандартна реклама, Росія.*

Вивчення історії розвитку реклами доречно розпочати ще з стародавнього світу, оскільки на той час вона повністю задовольняла передусім специфічні потреби людини в громадських комерційних комунікаціях. При цьому варто зауважити, що роль реклами в соціумі була не стійкою, вона то зростала, то різко знижувалася. На сьогодні вона є постійним супутником людини, щодня й масово впливає на неї. Наслідком такого впливу стала та найважливіша функція, яку відіграє реклама в житті постіндустріального інформаційного суспільства. Ця роль вже давно не обмежується рамками ні комерційних комунікацій, ні навіть усєї ринкової діяльності. Крім потужного впливу реклами на всі галузі економіки, необхідно відзначити, що рекламна діяльність сама по собі є найбільшою галуззю господарювання, яка об'єднує сотні тисяч спеціалізованих рекламних фірм із загальним річним оборотом у сотні мільярдів доларів і дає роботу мільйонам людей.

Основним завданням рекламної індустрії є залучення громадян до споживання тих або інших продуктів через вплив на їхню свідомість. Споживач реклами асоціює її з певними ідеями, образами, які його цікавлять, при цьому в нього складається позитивне ставлення до ідеї рекламованого продукту. Згодом реклама спрямовується на розвиток ідеї, вже ототожненої з продуктом, і підтриманням належної поведінки споживача стосовно останнього. Самі ідеї, які «тягнуть» за собою продукт, стають частиною не тільки сприйняття

споживачами, але і їх свідомістю й системою цінностей, на яку вони (споживачі) орієнтуються у своїй подальшій поведінці. Іноді, якщо реклама сподобалася, вона стає набуває ознак ідіоми, стає народною, наприклад, «Не гальмуй, снікерсуй!». Тобто реклама не тільки змушує свого споживача витратити гроші й час, але й починає «вести» людей по життю, формуючи певні соціальні цінності і норми. І тут реклама здатна як допомогти людині в її життєвому розвитку (самореалізації), так і відкинути її назад.

Актуальність нашого дослідження зумовлена поширенням різних видів реклами і специфікою їх використання в рекламній діяльності. Розглянута проблема набуває все більшого значення у нових економічних умовах, коли рекламна діяльність є потужним і ефективним інструментом маркетингової стратегії будь-якої організації, що пропонує товари або послуги.

Об'єктом нашої праці є новітні рекламні технології в Росії.

Предметом є особливості розвитку рекламних технологій в Росії.

Метою даної роботи є виявлення особливостей розвитку, становлення та перспектив рекламних технологій в Росії.

Починаючи з раннього середньовіччя в російській культурі поступово складався оригінальний арсенал засобів емоційного та ідеологічного характеру, який необхідний для рекламної діяльності, визначальним засобом міжрегіонального обміну товарів і послуг стали ярмарки, які існували на території російських князівств ще в епоху татаро-монголів. Проте найважливішим етапом у розвитку вітчизняної реклами став 1703 рік, коли з'явився указ Петра I про видання першої російської газети «Ведомості», у якій подекуди траплялися друковані оголошення рекламного характеру. Уже в середині XVIII століття розділ оголошень за обсягом дорівнює до інформаційної частини газети. Таким чином, оголошення стає якщо не єдиним, то основним репрезентантом інформації про економічне й культурне життя. Згодом реклама все більше урізноманітнювалася за формою подання і тематикою.

У XIX столітті почав публікуватися журнал «Московський телеграф» Н.А. Польового. У ньому чи не вперше з'явилися зразки зрілої реклами. Оголошення друкувалися не тільки оперативно, але й зверталася значна увага на змістове наповнення. У них можна було простежити ознаки, характерні для розвиненої реклами: концентрована цінність і наполеглива апеляція до потенційного покупця.

Перші російські рекламні агентства з'явилися в середині 60-х років XIX століття в Санкт-Петербурзі й Москві. З кожним десятиліттям у розвитку реклами спостерігався значний прогрес, вона ставала невід'ємним атрибутом у житті суспільства [4].

У 90-ті роки в Москві з'являються десятки рекламних агентств. Цей період науковці називають часом «дикої реклами». Реклама цього періоду призначалася для оптовиків і була розрахована переважно на заможні верстви населення. Можна достеменно стверджувати, що реклама була і є найпотужнішим інструментом, який має величезний вплив на суспільство. На сьогодні її доречно визнати особливим соціальним інститутом, що формує смак, стереотипи поведінки, створює нові традиції, руйнує або створює моральний світ людини. Сучасна російська реклама тяжіє до пропаганди необмеженої свободи, і передусім – свободи моралі.

Сучасні рекламні технології надзвичайно різноманітні, проте їх можна диференціювати на дві великі групи, кожна з яких виконує свої функціональні завдання, володіє власним арсеналом засобів, методик, інструментів.

Перша група – глобальна, масштабна реклама. Її мета – охопити максимально велику кількість людей, незалежно від того, на якій території вони знаходяться, адже кожна людина є споживачем певних товарів і послуг. Тут використовуються такі технології, як поширення рекламних роликів у засобах масової інформації, листівки, рекламні щити і стенди, плакати.

Друга група – цілеспрямовані рекламні кампанії, орієнтовані на конкретну аудиторію. Мета подібних акцій – конкретні ділові та комерційні пропозиції, що просуваються разом із популяризацією послуг, товарів, можливостей, перспектив. Такі рекламні кампанії вимагають особливо ретельної підготовки. Діловий світ досить вимогливий, відрізняється своєю ієрархією і структурою. Тут присутні дрібні підприємці, середні фірми, великі компанії. У кожного з них свій інтерес, свої взаємини. Недооцінювати або не враховувати цей фактор, значить, приректи себе на провал.

Розповсюдженими є різновиди реклами за зразком змагання, конкурсів, ігор тощо. Призи, виграші під час змагання чи гри так само, як і незаплановані винагороди (премії), є могутнім стимулятором – і те й інше дає можливість "одержати щось без нічого". Змагання, крім всього іншого, приваблюють ще й можливістю стати переможцем у тому чи іншому конкурсі, що дозволяє підвищити самооцінку, тішить самолюбство. Коли теми таких змагань і конкурсів розраховані на широкі та різноманітні інтереси й можливості, вияв здібностей, коли вони певним чином пов'язані з товарами, що продаються в магазині, послугами, що надаються зацікавленою організацією, внаслідок чого у місцевого населення дуже часто виникає підвищений інтерес до роздрібною точки чи фірми і до запропонованого в них товару чи послуги. Якщо головні призи досить численні, то до змагання можна залучити досить велику кількість учасників.

Сьогодні реклама виходить на новий рівень розвитку. Він визначається підвищенням ролі маркетингу (діяльності, спрямованої на створення попиту та досягнення цілей підприємства через максимальне задоволення потреб споживачів), брендінгу (діяльності зі створення тривалої прихильності до товару на основі спільного впливу на споживача рекламних повідомлень, товарної марки, пакування, матеріалів для стимулювання збуту та інших елементів комунікації, об'єднаних певною ідеєю та фірмовим оформленням, які виокремлюють товар серед конкурентів і створюють його образ), активністю у сфері сейлз промоушн (діяльність із реалізації комерційних і творчих ідей, що стимулюють продаж товарів або послуг рекламодавця) і паблік рілейшнз (метод пошуку інформації й передачі її наміченій аудиторії, щоб шляхом впливу на неї досягти бажаного результату) [2]. Ці тенденції розвитку реклами вимагають оновлених технологій або значної модифікації старих. Розглянемо нові рекламні технології, які активно впроваджуються російськими рекламистами. Саме вони визначають тенденції розвитку сучасної реклами.

На сьогодні значного розвитку набуває Indoor-реклама. Це рекламні носії, які знаходяться не в міському просторі, а в приміщеннях – щити різних форматів, стандартні стікери до рекламних роликів, які транслюються на рідкокристалічних моніторах, спеціальні таблички і т.д. Насамперед, йдеться про рекламні конструкції в приміщеннях із великим скупченням людей. Розміщення Indoor-реклами є ефективним доповненням до інших каналів комунікації із споживачем, оскільки рекламні носії розміщуються в зонах вимушеного очікування, де людині важко уникнути контакту з рекламою. Це можуть бути найрізноманітніші приміщення: офісні центри, кінотеатри, аеропорти, вокзали, медичні, розважальні центри. Однак, передусім indoor-рекламу використовують у місцях продажів, оскільки саме там реклама впливає на споживача виключно в момент здійснення покупки [1]. Також важливою перевагою такої реклами є гарантована повторюваність рекламного впливу на одну й ту ж аудиторію.

Одним із найпоширеніших та затребуваних видів транспорту в Росії є метро. Щодня в ньому їздять біля 75% потенційно активних мешканців великих міст. А якщо врахувати той факт, що більшість із них проводить у метро більше ніж півгодини в будні дні, то переваги розміщення реклами в метро стають очевидними. Для розміщення реклами в метро використовують стікери (липку аплікацію) у вагонах, на дверях, на турнікетах, на колійних стінах; інформаційні щити; звукову рекламу.

У Росії досить розповсюджений такий вид реклами як федеральна мережа «Маршрут ТВ», вона є другою за величиною у світі й функціонує в 4,5 тисяч одиниць транспорту. Аудиторія – 10 млн. людей у 25 російських містах. Маршрут ТВ набирає рейтинги й перегляди, які конкурують із федеральними телеканалами й інтернет-порталами.

Також хотілося б окремо звернути увагу на рекламу в ліфтах. Це дуже простий спосіб зацікавити споживача, адже коли людина піднімається на ліфті, зазвичай їй немає чим зайнятися, і вона приділяє увагу оголошенням, читає їх і навіть записує адресу чи телефон.

Одним із видів реклами, який не втрачає своєї популярності, залишається реклама в мережі Інтернет. Звичайно, він усе ще поступається традиційним рекламним майданчикам, але володіє рядом хороших переваг. По-перше, реклама тут відносно дешева. По-друге, Інтернет дозволяє охопити будь-яку цільову аудиторію, включає в себе усі види ЗМІ: друк, радіо і телебачення. Можна зробити так, щоб про Вас почули, побачили відеоролик або просто прочитали про Ваш продукт або послугу.

Найпоширенішими видами реклами в Інтернеті є: банери, текстова реклама, відеоролики, вірусна реклама, контекстна реклама.

Банер – прямокутне графічне зображення. Він є найпоширенішим рекламним засобом у Всесвітній мережі. Банер може презентувати будь-яку інформацію або картинку, також він може містити посилання на сайт. Тематика сайту й рекламованого продукту, а також цільова аудиторія мають збігатися. Для того, щоб банер став ефективним, слід обов'язково звернути увагу на сайт, де він буде розміщений, дізнатися його тематику, порівняти показники аудиторії. Потрібно врахувати те, що багато людей читають блоги, а значить – і реклама буде прочитана. Банер повинен бути помітним: цікавий текст, кольорова гама, розташування у верхній частині сторінки. Поряд із цим він не повинен дратувати користувачів Інтернету, однак, слід пам'ятати, що у 10 % росіян відключена графіка. Цей вид реклами відносно не дорогий, але банери на головній сторінці популярних сайтів – справа досить витратна.

Дещо простішим видом реклами в мережі Інтернет є текстова реклама. Вона публікується на сайтах у вигляді кількох рядків праворуч або ліворуч від основного тексту або ж являє собою цілу статтю, присвячену якомусь рекламованому продукту.

Одним із найдорожчих видів Інтернет-реклами є відео ролики, які ролики схожі на телевізійні. Багато великих компаній (Coca-Cola, BMW, Opel) для розміщення своїх відеороликів використовують рекламу переважно в Інтернеті. Також, відеоролики можуть містити приховану рекламу й бути зробленими так, що виникає бажання переслати його другу, розмістити в своєму щоденнику, прокоментувати, тобто він працює як «вірус». Такий вид реклами в Інтернеті й називається «вірусна реклама».

Найефективнішою в електронній мережі є контекстна реклама. Вона буває двох видів:

1. Банери та тексти, розташовані на сторінках, які схожі за контекстом з рекламою. Цей спосіб найменше дратує відвідувачів сайтів і одночасно нерідко буває їм корисним.

2. Реклама в пошукових системах. Коли людина пише слово у вікні пошукового сайту, то в результаті відображається реклама продукту або послуги, що містить введене слово.

Вартість реклами в Інтернеті може визначатися за тривалістю її розміщення на сайтах або за кількістю показів.

Також початківцям у цій справі є сенс звернути увагу на партизанський маркетинг, тому що такий вид реклами, як правило, вимагає тільки тимчасових витрат, але не вимагає грошей, що дуже важливо для молоді компанії. Неймовірна популярність соціальних мереж, форумів та блогів зробила їх основними майданчиками для обміну думками з усіх питань, у тому числі й з питань покупок тих чи інших товарів і послуг. Думка на форумі сприймається як рекомендація від незалежного експерта, і до такої думки хочеться прислухатися. Партизанський маркетинг заснований на прихованому просуванні товару або послуги у місцях спілкування цільової аудиторії.

Нестандартна реклама – синонім усього новому, відмінному від існуючої практики. Ефективність впливу нестандартної реклами на споживача дуже висока. Несподіване й незвичне зазвичай притягує до себе увагу, а часом дивує і вражає. У цьому головний сенс нестандартних комунікаційних проектів, до того ж їх успіх не завжди визначають прямі контакти нестандартних засобів реклами з цільовою аудиторією. Часто саме відгуки на нетрадиційні та оригінальні рекламні кампанії у ЗМІ знайомлять із новинками галузі величезну кількість людей. А разом із інформацією про досягнення рекламної індустрії мільйони споживачів дізнаються, як просуваються таким чином марки і бренди.

Що стосується Росії, то можна навести такий приклад: компанія Pioneer свого часу вдало використала моду на стікери, які вітчизняні автомобілісти клеїли на скло легкових машин. Тоді це вважалося особливим шиком. Подібні наклейки в Росії були дефіцитом й продавалися за гроші. Водіям у Москві й Санкт-Петербурзі роздавали оригінальні сріблясті стікери із рекламою фірми. Буквально протягом двох днів більшість автомобілів у цих містах добровільно перетворилися у рекламних носіїв цього бренду. Нетривіальний хід зробив рекламну кампанію Pioneer порівняно недорогою, креативною й такою, що запам'ятовується [3].

У певний час на вулицях Москви й Санкт-Петербурга виставлялися незвичайні щити, що рекламують котячий корм Whiskas. Незвичайність їх полягала в тому, що вони були забезпечені динаміками, з яких лунало нявкання. Агентства, які запропонували виготовити такі конструкції, явно не прогадали: щити привернули увагу перехожих, про нявкаючу рекламу писало багато газет.

Число оригінальних рекламних проектів із кожним роком збільшується. Це говорить про перспективність даного напрямку. Нинішні тенденції розвитку нестандартного креативу пов'язані головним чином із появою в рекламі цифрових інформаційних технологій, розробкою і впровадженням різних електронних носіїв. Із їх допомогою дивувати й вражати уяву потенційних споживачів товарів і послуг буде набагато простіше [5].

«Мобільність» – це загальний девіз суспільства на сьогоднішній день. Активно розвивається ринок мобільних телекомунікаційних систем. Виходять нові версії смартфонів, I-Pod і планшетів. Зростає число користувачів Інтернет, які воліють заходити в мережу за допомогою не стаціонарного комп'ютера або ноутбука, а звичайного телефону.

Це дійсно дуже зручно. До того ж, мобільні оператори роблять все для того, щоб їхні послуги ставали з кожним днем усе більш демократичними за рівнем доступності та вартості.

Завдяки цьому створюється найсприятливіший ґрунт для розвитку мобільної реклами – прямий вплив на аудиторію за допомогою мобільних технологій. Такий вид промоушена широко охоплює цільові ідеї аудиторії, персоналізує повідомлення в online-режимі, дозволяє миттєвий перехід на веб-сайт, має помірну вартість.

Але ринок мобільної реклами ще тільки починає розвиватися. Здебільшого його перевагами готові активно користуватися поки що тільки великі компанії, середні ж лише зрідка замовляють подібні послуги.

Майбутнє Інтернету – за користувачами смартфонів. У цьому впевнені усі рекламодавці, які активно просувають свої послуги. Адже такі відвідувачі сайтів мобільні, вони завжди на зв'язку і в курсі усіх новин. Швидше за все, вже через пару років персональні комп'ютери як точка доступу до Інтернету стануть зовсім не популярними. Тому розвиток мобільної реклами має до того часу досягти свого піку, щоб охопити усіх користувачів і дозволити отримувати максимальний прибуток.

За сто років свого функціонування в Росії реклама виросла в індустрію з мільярдними оборотами й розвиненою структурою, заповнивши повсякденність людини різноманітними рекламними повідомленнями. Щоденне життя людини сучасного суспільства пронизане телевізійними рекламними роликами, газетними й журнальними рекламними оголошеннями, щитовою й зовнішньою рекламою.

Вивчення й використання соціальної та психологічної природи людини-споживача, динамічний розвиток рекламного бізнесу, формуючого стилі життя, призвели до легалізації та поступового домінування рекламних соціокультурних функцій:

- а) маніпулювання свідомістю та управління поведінкою широких соціальних верств;
- б) відтворення провідних соціальних цінностей у суспільстві сегментованому різними культурними стилями, що дозволяє використовувати рекламу в якості нової інтеграційної сили.

Однак, інтеграційна функція інституту реклами в постіндустріальному суспільстві виростає не на ґрунті виробництва, а на ґрунті споживання.

Реклама – це найпотужніший інструмент, що має величезний вплив на суспільство. На сьогодні вона являє собою особливий соціальний інститут, що формує смак, стереотипи поведінки, що створює нові традиції, що руйнує або формує моральний світ людини. При цьому особливої актуальності проблемі соціальної відповідальності реклами надають її повторюваність і нав'язливість.

Однією із найбільш важливих тенденцій у сучасній рекламі на теренах Росії є зростання нетрадиційної реклами, яка відрізняється креативним підходом. Характерний напрямок нетрадиційної реклами – оригінальні маркетингові та рекламні ідеї (або одна ідея) просування, які за рахунок своєї нестандартності привертають увагу потенційної цільової аудиторії до товару чи послуги, а також сприяють надалі підвищенню рівня продажів даного продукту.

Список використаної літератури:

1. Для приема внутрь // Индустрия рекламы. – 2003. – № 19.
2. Маркетинг : учебник / под ред. И. В. Липсица. – Москва : ГЭОТАР-Медиа, 2012. – 576 с.

3. Нестандартная реклама – отличный способ, чтобы тебя заметили // Рекламные технологи. – 2007. – № 4.
4. Остроушко Н. А. История возникновения и фольклорные традиции российской рекламы / Н. А. Остроушко // Русский язык за рубежом. – 2001. – № 1.
5. Примеры партизанского маркетинга [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [//www.pmarketing.biz](http://www.pmarketing.biz)
6. Феофанов О. А. Реклама: новые технологии в России : учеб. пособие / О. А. Феофанов. – Санкт-Петербург : Питер, 2000. – 384 с.

Стаття надійшла до редакції 21.05.2013

Kushnaryova T. V.

FORMATION AND DEVELOPMENT OF NEW TECHNIQUES IN ADVERTISING IN RUSSIAN FEDERATION

This article attempts to analyze assumptions and sources of advertising in the retrospective aspect and development of advertising techniques on the information in the Russian Federation in all their diversity of expression today.

One of basic tasks of the advertisement production is an effort to attract citizens to consume one or other goods influencing their consciousness. The consumer of the advertisement associates its with the certain ideas, images which interests him, along with he gets a positive attitude to the idea of the goods that are advertised. Later the advertisement directs to the development of the idea, which already identified with the goods and supported by the proper behaviour of the buyer considering the last one. The ideas itself which make the product become the part not only perception of the consumers but also their consciousness and the system of values which they are guided in their further behaviour.

Key words: *advertising, publicity technologies, non-standard advertising, Russia.*

УДК 687.016

Мемарне М. В.

ОБРАЗНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ МОДИ ХХ ст. (КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)

У статті розглядаються особливості процесу образних трансформацій моди ХХ ст. у культурологічному вимірі. Образ інтерпретується як жанрова і видова специфікація образності моди, що описується номінаціями: образ-інсталяція, образ-трансгресія, образ-імператив, як системи складових будь-якого проектного процесу, будь-якого дизайну одягу та будь-якої моди.

Ключові слова: *мода, образна трансформація, образи моди, образні складові моди.*

Величезний культуротворчий потенціал моди як культурно-історичної динамічної форми прояву уявлень про образ людини, як засобу комунікації, вербального та невербального спілкування, надає можливість конструювати, прогнозувати, розповсюджувати і впроваджувати певні цінності і зразки поведінки, формувати смаки суб'єкта і керувати ними. Феномен моди ХХ століття вважається плюральним, множинним явищем культури, що набуває нових ознак, які пов'язані з ціннісними вимірами, зі світоглядом, з тим, що

характеризує моду як глибинний трансформативний механізм культуротворення. Важливим для нашого дослідження є думка про те, що мода є формотворчим відображенням часу, його динаміки, стильових та художньо-культурних течій, а образні трансформації в моді характеризують її специфічний контекст, тобто її ідеальний вимір, що пов'язує її з трансформацією духовних, душевних настанов, які не можна звести до суто речовинних та предметних реалій.

Модність – це культурологічний, психологічний феномен, який не можна редукувати до предметних ознак. Відкликом на це явище стають образні адекватції. Моду все більше розглядається під кутом соціологічних досліджень, навіть антропологічних, антропних ознак, у вимірі дизайну одягу, а образ як ідеальна реальність, що протистоїть речовинності моди, протистоїть предметній тотальності моди. Адже образ в моді є саме тим генеруючим епіцентром, який свідчить про те, що мода має свої образні відзнаки. Так, мода XVIII, XIX, XX ст. – це зовсім різна реальність культури, а мода XX ст. розбивається навіть на десятиліття (див. дослідження Ш. Зелінг), які протистоять одне одному [5]. Якщо порівняти моду початку і кінця XX ст., то це два різних і водночас два подібних явища, які свідчать про те, що мода несе в собі певну константну, ідеальну реальність (образність), несе образні конфігурації, реалії, що потребують свого визначення в динаміці, яку прийнято описувати в рамках трансформативної естетики як стратегії формотворень культури XX століття (В. Бичков, Ж. Бодрійяр, Н. Маньковська та ін.).

Поняття „трансформація” в контексті постмодерної естетики пов'язано з тим, що, є певна норма, певна відзнака і є відхилення від цієї норми [1], що дає можливість поєднати загальнокультурні виміри моди та її особливі константи, які пов'язані з певним часом, певною культурою, традицією і з певним шляхом переходу від однієї норми до іншої.

Розглянемо сутність поняття "образ" в контексті різних тлумачень перш ніж проаналізувати образні відносини моди, охарактеризувати їх як певні образи. Поняття образу (від англ. - "image") в психології є одним з центральних, оскільки саме образи, відображаючи об'єктивну реальність, становлять зміст психіки об'єкта, виступають своєрідною творчою реконструкцією об'єкта. Образ розуміється як суб'єктивний феномен, який виникає внаслідок сенсорно-перцептивної діяльності, як цілісне інтегральне відображення дійсності. В інформаційному відношенні образ є надзвичайно ємною формою репрезентації навколишньої дійсності. Образи багатовимірні, полімодальні, в образі відображається не лише фундаментальні рецептивні категорії, а й взаємовідношення між ними, як у межах однієї модальності, так і в контексті інтермодальних співвідношень [10].

Можна стверджувати, що образи в моді (в широкому значенні цього терміну) та дизайн одягу є корелятивними і утворюють культурно-історичну цілісність. Проте саме в дисциплінарних практиках дизайну мода набуває риторичних, системних, за Р. Бартом, ознак. Зауважимо на тому, що намагання побачити образ в моді як цілісність свідчить про його як сферу буття ідеального в контексті реального культуротворення моди. Образ стає тією категорією, яка визначає продукуючу роль та відзнаки моди як мистецько-продукуючої реальності. Категорія „образ” в моді тісно пов'язана з категорією „ім'я”, що репрезентується в різних іпостасях – брендом, лейблом, логотипом, рекламними агенціями, в певних силуетних ознаках одягу тощо. Адже не лише ім'я стає образною настановою модних трансформацій, головне, що сама трансформація моди відбувається як ухід від одного ім'я до іншого ім'я, від ім'я до предмету до предметної самодостатності, яка „поглинає” людину, робить її натовпом і створює інше ім'я на певний час, що стає надцінністю або ідолом доби, креативним витокм модності. Згодом це ім'я знов уходить в небуття і замість нього приходить інше ім'я, інші образи. Так, можна визначити, що культурно-історична типологія моди як образна трансформація є трансформація імені, яка відбувається в контексті культурних явищ моди, і трансформація модності як субстанції модного формотворення.

Дане дослідження присвячено синхронічному виміру образної трансформації моди, відповідно якого системи існують поряд, репрезентуючи кожна сама себе, на відміну від діахронного – послідовного існування. Для цього введемо кілька основних понять, за допомогою яких проаналізуємо співіснування моди, але під кутом трансформацій. Це поняття „образ-інсталяція”, „образ-трансгресія” і „образ-імператив”.

Поняття „інсталяція” (від англ. "Installation" – установка, пристрій) розуміється нами не як предметна експлікація у вигляді просторових артефактів, а як вид чи жанр мистецьких адекватій постмодерну, як просторова цілісність модних інновацій, як принцип створення просторової цілісності. Концепт „образ-інсталяція” свідчить, передусім, що в образі сформована просторова цілісність, яка є самоцінною, а ця самоцінність є предметною. Предметно-просторова цінність усуває час. Таке усунення часу є головним вихідним принципом образу-інсталяції моди от кутюр, в якій час як такий не помічається. Надцінним є саме свято, сама реальність, які відбуваються тут і зараз, образ формується як перманентне просторове самоздійснення мізансцени, як акт співбуття глядача й імені, яким є міф, образ кутюрье, дизайнер.

Логіка реконструкції образу відбуватиметься таким чином: спочатку образ розглядається в контексті історико-культурного поля от кутюр, у царині високої моди, далі – відносини постмодерних трансформацій інсталяції в сучасній культурі, і вже потім – образ-інсталяція як дизайнерська практика риторичного зразка проектується в царину високої моди. Сама ця проекція і є евристичним актом інтерпретативного аналізу, який дозволяє зрозуміти сутність феномена високої моди як тотальної персоніфікації імені, як усунення часу та просторове утвердження артефактів культури.

Можна сказати, що висока мода – це світ культури, світ піднесення, світ високих норм, зразків. Але він змінюється, трансформує свої образи, така трансформація образів належить тим дизайнерам і тим іменам, які приходять до цього будинку. Бренди високої моди, тобто його рекламні марки, все, що пов'язане із зовнішнім простором, охопленням активації рекламного простору, часто працюють вже не в тому образному контексті, який ототожнюється з ім'ям великого дизайнера або кутюрье.

Найчастіше використовується підвищений еротизм, симуляція оголеного тіла і гра жіночого та чоловічого. Все це є той самодостатній пласт, який мало пов'язаний з високою модою, але свідчить про ще одну складову образу-інсталяції, який виникає в зовнішньому просторі високої моди як рекламний медіа-продукт. Бренд ближчий до презентації імені, він виконує комунікативно-інформативну функцію, стає маркером ідентичності товару, образу й імені, вступає в конкурентні ігри з брендом, лейблом.

Фактично, продається не товар, не річ, а лейбл. І ця боротьба чи конкуренція лейблів є конкуренцією імен, але імен, образно означених в рекламно-таврованому світі, який створено саме так і в таких умовах, де є можливість репрезентації продукції високої моди. Образ-інсталяція от кутюр має найширший діапазон планетарного розповсюдження імені за допомогою брендів, лейблів і всієї додаткової інформації. Для всіх виробів, які створюються в контексті високої моди, необхідним є посилання на фірмовий знак чи логотип, яким є лейбл. Відомо, що це досить прості та схематичні реалії.

В культурно-історичному контексті от кутюр – це певний міф, це реальність, наміряна надцінністю моди. Ця наміряність культивується як піднесена реальність. Тут усі засоби культивування можливі як спосіб адекватії образу – від рекламного агресивного тезаурусу до витонченої, вишуканої інсталяції показу моди в палацах, на природі та ін. Висока мода як міфологізована, піднесена і водночас трансформована реальність культивує код надбуття, що, на відміну від інших жанрів, підносить її на п'єдестал недосяжного образного відтворення. Це не обов'язково має бути геніальна робота, але це певний жанр, який існує вже як певний культур-продукуючий механізм.

Образ-інсталяція має певну партитуру образних комунікацій: образ-метафора, образ-символ, образ-емблема, образ-міф і образ-архетип, глибинний зойк підсвідомого, який певною мірою прищеплюється до комунікативного простору образу от кутюр [7; 11]. Наприклад, відомо, що архетип води входить в моду як певна основа для репрезентації образів до міфу Версаче, Гуччі та ін. Стихія води, перетікання, становлення, занурення в підсвідоме, що є одним із аспектів архетипової реальності образу, який формується в контексті інсталяційного підходу репрезентації високої моди, формує радикалізм високої моди, от кутюр. Акваічний міфодизайн полягає в тому, що вода прагне міфологізувати реальність моделі настільки, що все побачене нами стає міфогенною, або метафоричною дизайнерською реальністю.

Налічуються значна кількість характерних ознак образотворення (Р. Барт [1]) за такими „номінаціями”: ідентичність, конфігурація, матерія, міра, неперервність, положення, розподіл чи єднання та ін. [1, с.149]. Так, до варіантів ідентичності він відносить, наприклад, „природне, справжнє та дійсне, штучне, фальшиве, накладне, імітацію, підробку”. У номінації „конфігурація” він визначає такі ознаки: „квадратне, подовжене, з гранями, кругле, з розтрубами, овальне, квадратне з кубіками, шароподібне, колоподібне” [там же, с.156]. „Охоплення” характеризує, як утисненість по фігурі, приталене, оформлене, окреслене, суворе, вільне, просторе, те, що коливається, широке, м’яке, нестримане, безформене, пишне. Це досить вільний аналіз, пов’язаний саме з вербальним кодом журналу, на який він спирається [там же]. Серед варіантів руху – „піднесення, злет, спуск, нахилання, падіння, спадання – змішаний, розпашний одяг, нейтральний, унікаючий” [с. 139]. Щодо ваги тканини, то вона характеризується як важка, товста, нормальна, легка, тонка, суха. „Варіанти гнучкості”: м’яке, вільне, нормальне, жорстке, накрохмалене” [с.162-163]. Варіанти рельєфу такі: „випукле, гофроване, дуте, зернисте, складне, рельєфне з потовщенням, з виступами, впале, ввігнуте, гладеньке, м’яке” [с.164]. Варіанти міри: „величина, просторовість, довжина, ширина, об’ємність” [с.167]. Варіанти довжини: „абсолютна, пропорційна, межа, засада, високі, глибокі, низькі, маленькі, межа до стегон, до ікр, до талії, до лодижок, до грудей, до плеч, до коліна, до потилиці” [с.168]. Варіанти об’ємності: „об’ємне, просторе, просте, крупне, широке, нормальне, тонке, вузьке, маленьке, велике, гігантське, величезне, монументальне, нормальне і маленьке” [с.173]. Варіанти безперервності визначаються порівнянно з тим, як ця контоміальність пов’язана із структурою одягу – з розрізом, без розрізу, з надрізами, з вирізом, з прорізом й ін. [с.176]. Варіанти рухомості: „нерухоме, цілнопокроєне, змінне, те, що знімається, не знімається, розвіюється” [с.176]. Варіанти відкритості: „відкрите, вільне, розстебнуте, в стик, закрите, однобортне, навколо ший, хрест навхрест, двобортне, те, що обгортається” [с.178]. Варіанти фіксації: „на гудзиках, те, що ковзається, пришитий, на блискавці, в оправі, на зав’язках, на кнопках, те, що лежить, те, що розміщено і розподілено” [с.179]. Щодо відношень елементів, він визначає положення по горизонталі, по вертикалі, по глибині орієнтації. Положення по горизонталі: справа – направо, зліва – наліво, зсередини – посередині, по ширині – з двох боків. Положення по вертикалі: зверху, нагорі, знизу, внизу. По висоті: рівне, по довжині, по всій довжині. Положення по глибині: „спереду, на передній частині; ззаду, позаду, на задній частині; збоку, на боках, по боках, навколо, навкруг, гірлянда. Орієнтація: „горизонтальне, вертикальне, косе” [10, с.181-185]. Це певна топографія, тобто розгорнутий простір. Одяг характеризується за допомогою певних диспозицій, протиставлень. Варіанти розподілу: „поняття кольору – двокольоровий, двовідтінковий, орнамент, нейтральний, трикольоровий, інтенсивний”. Варіанти рівноваги: „симетричне – рівне, геометричне – правильне; несиметричне – нерівне, неправильне; інтенсивне – контрастне, контрастуюче” [с.187]. Варіанти виступання: „зверху, знизу, видиме, закрите, внахльост, вільне, те, що коливається, вставлене, внутрішнє, відкрите, заправлене, те, що виступає, рівне по краю” [1, с.191].

Актуальним в моді є ряд міфологічної образності, презентований як певна суперінсталяція, тобто злиття з іменем, з графемою, лейблом, логотипом. Якщо мода от кутюр – це певний міф, то мода от кутюр є й певним музеєм або архівом. Це є той планетарний всесвітній архів, який продукує, зберігає і ретро-архаїзує всі свої інсталяції, спонуки, які відбуваються в царині високої моди. Таке інсталювання образу як рушійного предмета дуже нагадує високу моду. Тут одна мить, вирвана з контексту, вже змінює сценарій бачення міфу. Так і предметна інформація переконує в тому, що диво єдності і надбуття зникло. Бренди, глобалізація інформації відповідають певній музеїфікації культури в цілому. Б. Гройс [4]. підкреслює, що локальні культурні продукти трансформуються у глобальні бренди, які визначають не тільки своє походження, стільки структурні закони єдності і розрізнення, що диктується логікою порівняння їх презентації. Безумовно, цей тип глобальної саморепрезентації локальних культурних продуктів не виключає їх постмодерністського змішування, перехресних контамінацій з будь-якими можливими зовнішніми впливами.

Таким чином, можна визначити два рівні моди от кутюр: всі проміжні градації, які тяжіють до натуралізації, до предметної репрезентації імені, події та до міфологізації, символізації, графематичної експлікації імені у зовнішньому просторі, створюючи стратегію образу-інсталяції як діалогу культур. Генієм культурної реконструкції образу в моделюванні був І.С.-Лоран. Це один з тих дизайнерів моди, який орієнтувався на творчість П. Мондріана та ін. Він не міг не зреагувати на етноренісценції, характерні для культури 50-70-х років. Етнографічні колекції Ів Сен-Лорана за мотивами африканської, іспанської, російської культур відомі всім. Можна стверджувати, що етноренісенси і модельні ренісенси пов'язані з елементами вишуканості, потягом до інтелігентності, гармонійного образу. Вони й створювали той симбіоз, який здобув назву „от кутюр”, або „висока мода”.

Вихід за межі от кутюр вже намітився, але самодостатність формотворення, традиціоналізм, висока інтелектуальна школа витонченого образного моделювання стали запорукою тієї моди от кутюр, про яку йшлося.

З'ясовано, що ці образні конфігурації образу-інсталяції і модельні підходи потребують узагальнюючого, культурного генеративного бачення, інакше вони будуть свавіллям, грою, або намаганням наслідувати те, що було.

Можна визначити пріоритети дизайнерських технологій трансформації образу-інсталяції от кутюр. Риторична модель моди, що була запропонована Р. Бартом у 60-ті роки ХХ століття і визначалася в рамках переважно вербального дискурсу вестиментарного коду, стала поштовхом в дизайні одягу та інтер'єру для неориторичної інтерпретації моделювання. Неориторика як концептуальний комплекс невербальної трансформації тексту стає підґрунтям для розвитку модельної школи проектування в Україні. Поетика Р. Якобсона, структуральна семіологія Ю. Лотмана, діалогічна інтерпретація естетичного акту М. Бахтіна, діалогіка В. Біблера, полілог Ю. Кристевой, інтерпретація тропів риторики С. Неретіною стали засадами полімодального, системного бачення проектного процесу, що спонукає до прогностичних ідей щодо розвитку модних інновацій як образних реалій культури ХХІ століття.

Наступним різновидом образної трансформації є „образ-трансгресія” – це концепт, створений для того, щоб експлікувати прет-а-порте як жанр формотворення, що виникає в моді ХХ століття. Уся сфера мімікрії від от кутюр до функціонального одягу описується саме концептом прет-а-порте. У цьому полягає сенс образ цієї сфери формотворчості охарактеризувати як трансгресію, як безкінечний перехід – трансцендування всіх меж високої моди, меж функціональних відносин, меж звичайних смаків, меж того, що набуває в моді нормативності, визначеності і завершеності. Якщо говорити метафорично, то образ-трансгресія виникає на межі виходу з музею, біля музею, в якому вона ще містить відлуння

класичного портика чи тінь музейного будинку, рефлектує в себе весь енергетичний поштовх натовпу і образ дому, в якому людина намагається залишитися в затишному світі один на один.

На відміну від буквального розуміння прет-а-порте як готового плаття, культурологічне розуміння відразу ж спонукає до бачення трансгресій культури, трансгресій стильових вимірів, трансгресій стильових субкультур як явищ моди ХХ ст. Саме мода панків, хіппі, яппі, фольку, рока відбувалася виявлялась як певні ренесанси, які існували поза межами високої моди, але створювали своєрідний образ, що тяжів до високої моди хоч і не був нею. І, навпаки, це уніфікований одяг, повсякденний, який забарвлювався знизу поштовхом аматорства, „деперсоніфікованим кравцем”, теж був своєрідним образом прет-а-порте. Розглянемо дві стратегії: одна з них – культуротворчості, яка спонукала до профанації і десакралізації от кутюр, більше того, – внесення в от кутюр інтенцій вулиці, інтенцій десакралізованої культури; інша стратегія – піднесення, культивування художнього витоку на вулиці, на функціональному просторі одягу.

Охарактеризуємо ці три стадії образу-трансгресії прет-а-порте. Важливо відзначити, що прет-а-порте – це готовий одяг підвищеної якості, з іменем великого модельєра чи відомої торгової марки. Тобто знову – бренд, знову – тавро, знову – персоніфікація інформації у вигляді імені. Функціональний одяг не має такого таврування. Прет-а-порте тому і є проміжним жанром, що має в собі всі обрії персоніфікації імені як такого, і разом з тим, прет-а-порте вже є композитним простором, має в собі конфекцію, схильної до зібрання і орієнтації на відтворення ансамблю для споживачів.

„Револуція в моді”, яка відбулася в 70-ті роки, свідчить про те, що споживач став справжнім диктатором моди, він уже створює поп-смак, він створює настанову, а не відомий модельєр. Всі відомі модельєри починають пристосовуватися до поп-смаку, реагують на інформацію реклами, яка вводить їх у простір масмедіа. Комерційний успіх, колонка цифр, за якою стоїть майбутнє фірми і майбутнє моди як важливі означувальні поп-смаку, вважаються головним критерієм творчості як дизайнера, так і моди в цілому.

Слід відзначити, що жанр прет-а-порте виражає спонуки середнього рівня культури: впливи знизу і етнокультура, урбанізований етнокосмос сучасного великого міста з його фольк-ритуалами, джаз-клубами та іншими реаліями і арена високої моди. Та якщо висока мода – це культивация імені, то жанр прет-а-порте – є культивациєю речі. Річ усуває ім'я, хоча й використовує всі його ознаки. Ім'я начебто стерте на речовинності колекції прет-а-порте, але без нього вона не здійснилася б.

Ретро-стилі, стилізація, варіювання, ігровий декаданс – все це стало ознакою постнекласичного періоду прет-а-порте. Вів'єн Вествуд була одним із тих модельєрів, яка, як і П'єр Карден, змогла б позначити свої моделі як прет-а-кутюр, або кутюр-а-прет, якщо вже перевернути всю формулу. Вона настільки підвищує темп ігрових інтроверсій, що, фактично, сам жанр прет-а-порте набуває надхудожніх ознак, чи метахудожніх конфігурацій, що виводить його за межі готового плаття.

Прет-а-порте став образом, не-готовим платтям, якщо так можна висловитись. Образ існує завжди на межі свого усталення, на межі свого становлення і, якщо ми вже звикли до якогось звичайного усталеного зразка прет-а-порте, то Вів'єн Вествуд завжди проблематизувала цей усталений зразок, надаючи йому високої художності, властивої от кутюр.

Прикметами прет-а-порте, а водночас прикметами сучасної моди, яка все більше усуває відмінність між от кутюр і прет-а-порте є: ретроспекція, повернення до минулого, прогностичне бачення майбутнього, прості, ясні кольорові гами, починаючи від гострих поєднань і контрастних кольорів. Все більше стає очевидним, що прет-а-порте може бути от кутюр як маска, і от кутюр може бути прет-а-порте як функціональна стратегія.

Можна казати, що образ-трансгресія заснований на трансцендуванні всіх меж: меж високої моди, меж поп-смаку, меж вуличних впливів; єднання – це долання межі між чоловічим і жіночим в костюмі. Тому от кутюр як міфологізація, персоніфікація і демістифікація імені буде саме тим обрієм, який дозволить прет-а-порте мати свій образ і проводити свої стратегії як на рівні адаптації, так і на рівні прогнозу, тобто креативного передбачення майбутнього, яке поєднує різноманітні впливи і перетворює еkleктику на певний монізм, певну простоту гардеробу, про яку говорив американський дизайнер Кельвін Кляйн. Тобто мінімалізм прет-а-порте завжди межує з максималізмом, а максималізм обертається поліфонією. Усі ці крайнощі трансцендуються, набувають певного моністичного образу, який можна визначити як образ-трансгресію, образ – долання всіх меж і всіх можливостей в царині моди. Це ампула прет-а-порте є непересічним явищем, і саме цей аспект дуже важливий для того, щоб зрозуміти: середній рівень культури дозволяє цьому жанру піднятися над верхом і низом, адаптувати їх і водночас перетворити на устремління до майбутнього, у проект нової моди, нової людини і нового часу.

В контексті дизайнерських адекватій моди теж стає актуальним риторичний механізм деконструкції. Образ-трансгресія – це те модельне поле, яке розгортається за допомогою риторичних трансформацій. Образ-трансгресія визначається як підвищене комбінування моделей, може будуватися на засадах контрасту або нюансу, по ступені зростання, складності або ще за будь-якими принципами. Всі ті елементи *Compositio*, які розбудовуються на основі *Dispositio* приводить до *Transpositio* – переходу від модельно-риторичних трансформацій висхідного зразка до образних конфігурацій, які дають можливість створювати нову цілісність, що набуває образності колекції або ансамблю.

Образні трансформації моди у риторичному вимірі набувають в контексті дизайну одягу своїх особливих відзнак. Саме тут модель стає тим посереднім механізмом або проміжною ланкою, яка поєднує філософське поняття „образ” і граматиологічний аспект риторичних трансформацій, який формується на засадах поетики вестиментарного коду.

Поетика, яка приходить в архітектуру, дизайн одягу, в проектний процес, стає одним із семіологічних механізмів інтерпретації цілісності твору як тексту. Але текст в культурі постмодернізму, зокрема в жанрі прет-а-порте стає метатекстом, гіпертекстом. Метатекстуальність та інтертекстуальність в контексті моди і дизайну одягу набувають своїх особливих визначень в риторичному вимірі, бо дають можливість трансформувати цілісність модельного ряду. Неориторика дає можливість побачити образні трансформації моди в контексті дизайну одягу.

Здійснивши типологізацію образних градацій моди, розглянемо „образ-імператив”, тобто модну настанову, що продовжує традиційно-імперативний імпульс моди, який лишився у ХХ ст., хоч і досить обмежено. Це функціональний, формовий, і, взагалі, – інституалізований одяг, найменш досліджений, бо, коли йдеться про функціональний одяг, то мається на увазі загальна абстракція – одяг широкого призначення. Формовий одяг, який найчастіше асоціюють з військовою формою, мало вивчений. Інституалізований одяг – це одяг певних верств населення, певні модні настанови в середовищі цих верств, інституціях, які є основою модних інновацій. Цікаво, що образ-імператив найбільше пов’язаний з культурою споживання, з пересічним споживачем або з інституціями, які однозначно усталені і мають свій кодекс, статут – військовий одяг, одяг для медичних працівників, чи для фірм, які жорстко дотримується певного іміджу. Тут важливо розкрити взаємодію, градацію та імпульс моди, поширеної в такому контексті, в такому аспекті культуротворчості.

Охарактеризуємо номінації: функціональний, формовий, інституалізований одяг. Будь-який одяг має свою функцію, – є функціональним. На відміну від от кутюр і прет-а-порте, одяг, який не має лейбла, образу імені, який є повсякденним, просто виконує функцію і не збагачений всім тим, що ми маємо в от кутюр і прет-а-порте, ми і звемо одягом

функціональним. Формовий одяг – це одяг, який має кодекс, норматив, певні ознаки фірмового стилю, військовий одяг чи будь-яка уніформа. Інституалізований одяг – це одяг інституцій в широкому діапазоні формотворення і культуротворення, формальних і неформальних інституцій; це більш загальна номінація, в якій інститутами є професійні угруповання, соціальні групи, будь-які інші інституції. Функціональний одяг – це теж є певна інституція, а функція відрізняє буденний одяг від одягу от-кутюр і прет-а-порте. Так, за думкою Р. Барта, функція – це спосіб існування, споживання або втілення імперативів моди [1].

Образ-інсталяція, образ-трансгресія і образ-імператив – це системні образні складові моди. І в от кутюр є трансгресія і імператив, і в прет-а-порте є всі ці складові. Функціональний одяг теж має ці складові, але в кожному з цих великих культурних пластів переважає щось одне: в от кутюр – інсталяція, в прет-а-порте – трансгресія, а в формовому одязі – імперативне втручання моди у світ одягу. Слід констатувати, що формовий одяг пройшов всі три стадії: класику, нон-класику і постнекласичний період. Ці реалії трансформують функції із тотальної репрезентації і тотальної інституалізації у функцію тотального споживання, в якому інституалізація вже набуває інших вимірів, репрезентативних, а конформних чи тотально рекламно поп-орієнтованих. Всі ці інститути тотальної репрезентативності соціального ладу та професійноозначеного образу або експлікації тотального споживання об'єднані зміною суб'єкта репрезентації.

У спрощеному варіанті можна сказати так: образ-міф, за Р. Бартом, – це і є образ-імператив. Він відповідає його поняттю „концепт”, який є означуваним у другій моделюючій системі. Образ-трансгресія – це модельне поле, яке розгортається за допомогою риторичних трансформацій. А образ-інсталяція – це вже образ, який виникає як поєднання можливостей проектного процесу.

Комбінування моделей може здійснюватись на засадах контрасту або нюансу, залежно від зростання, складності чи ще якогось принципу. переходу від модельних трансформацій вихідного зразка до образних конфігурацій, які дозволяють створювати нову цілісність, що надає образності колекції чи ансамблю.

Простежуючи історичну еволюцію моди, було зацентовано увагу на культуроформуєчому значенні моди, яке полягає у доповненні традиційних форм культури – через їхнє засвоєння сучасністю, і конструюванні на цій основі нового оточення людини та моделей її поведінки. Моделювання одягу або костюма стає не образним свавіллям асоціативного ряду, а певною структурною цілісністю, де є послідовність операцій, трансформацій вихідного зразка, який виконує роль презентації банальної інформації або "нульового ступеня", є розгорнута партитура модельних рядів, на основі яких складається образний масив колекції. Цей образ можна інтерпретувати як жанрову і видову специфікацію образності моди, що описується номінаціями: образ-інсталяція, образ-трансгресія, образ-імператив, як системи складових будь-якого проектного процесу, будь-якого дизайну одягу та будь-якої моди. Отже, процес образних трансформацій відбувається, відштовхуючись від культурно-історичного бачення образу-інсталяції, як радикального усунення часу, часовості як такої, що пов'язане з поверненням до метафізичних витоків, передусім, з репрезентацією імені, пов'язаного з *couture*; від образу-імператива, пов'язаного з однозначними виявами у функціональному, формовому, інституалізованому одязі; образу-трансгресії, де виявляється перманентна мінливість становлення формотворення, пов'язаного з *prêt-a-porte*.

Таким чином, всі три номінації дозволяють відзначити одяг, на відміну від персоніфікації імені, як деперсоніфікований одяг, і водночас як одяг імперативних функцій, імперативної ролі, а образні трансформації моди набувають в контексті дизайну одягу своїх особливих ознак.

Список використаної літератури:

1. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Ролан Барт: пер. с фр. С.Н. Зенкина. – М.: Издательство имени с. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
 2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
 3. Библер В.С. На гранях логики культуры / В.С.Библер. – М.: Русское феноменологическое общество, 1997. – 440 с..
 4. Гройс Б. Комментарии к искусству / Борис Гройс. – М.: Художественный журнал, 2003. – 342 с.
 5. Зелинг Ш. Мода. Век модельеров / Шарлотта Зелинг. 1900-1999. - Кельн.: Кенеман, 2000. – 655 с.
 6. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева : пер. с фр. – РОССПЭН, 2004. – 654 [2] с.
 7. Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе / А.Ф.Лосев // Литература и живопись. – Л.:Наука, 1982.– С. 31-65.
 8. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М.Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с
 9. Неретина С.С. Тропы и концепты / С.С.Неретина. – М.: ИФРАН, 1999. – 278 с.
 10. Образ // Психологический словарь. – М.: Педагогика, 1983. – с.223.
 11. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко.– М.: ТОО ТК „Петрополис”, 1998. – 432 с.
 12. Якобсон Р. Работы по поэтике / Роман Якобсон. – М.: Прогресс, 1987. – 462
- Стаття надійшла до редакції 1.03.2013

Memarne M. V.

SHAPED FASHION TRANSFORMATION OF THE 20TH CENTURY

The article deals with the peculiarities of imaginative fashion transformations of the twentieth century. in culturological terms. The image is interpreted as a genre and species specification of fashion imagery, described categories: image-installation, image-transgression, image-imperative, as a component of any design process, any design clothes and any style.

Key words: *fashion, shape transformation, fashion images, figurative elements of fashion.*

УДК 930.2:327(477)“1648/1658”

Нікольченко Ю. М. , Кочина Ю. М.

**ДОКУМЕНТНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЗОВНІШНЬОПОЛІТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
УКРАЇНСЬКОГО КОЗАЦТВА ПІД ЧАС НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОЇ ВІЙНИ
1648-1658 РОКІВ.**

У розвідці аналізується документне забезпечення зовнішньополітичної діяльності українського козацтва під час Національно-визвольної війни 1648-1658 років. Здійснена класифікація міжнародних і дипломатичних документів Гетьманщини за видовими ознаками, усталеними у вітчизняному документознавстві.

Ключові слова: *українське козацтво, Національно-визвольна війна, Гетьманщина, міжнародна діяльність, міжнародні і дипломатичні документи, вітчизняне документознавство, класифікація.*

Національно-визвольна війна українського народу 1648-1658 рр. проти панування Речі Посполитої стала важливим етапом у процесі формування національної державності. Її доленосним наслідком було утворення Гетьманщини – української автономії у складі Речі Посполитої. Вона здобула правове оформлення у положеннях Зборівського (серпень 1649 р.), Білоцерківського (вересень 1651 р.) і Гадяцького (вересень 1658 р.) договорів, які Богдан Хмельницький та Іван Виговський уклали з польсько-литовським королівством. А введення в дію урядом Гетьманщини ефективної системи зовнішньополітичної діяльності започаткувало в цей період її офіційне визнання у відносинах з країнами Європи і Азії. Свідком цього процесу є документальні джерела адресних міжнародних зв'язків Гетьманщини у 1649-1658 рр. з Річчю Посполитою, Московським царством, Османською імперією, Кримським ханством, Швецією, Прусією, Волохією і Трансільванією (майбутня Румунія), Семиграддям (майбутня Угорщина), Молдовським князівством, Персією, Священною Римською імперією (майбутня Австрія) [10, с. 562-574].

У зовнішньополітичній діяльності Гетьманщини склалася система документації, яка представляла такі види документів, як договори, угоди, пам'ятні записки, особисті послання, листи та звернення гетьманів і генеральної старшини, записи дипломатичних перемовин і посольські інструкції тощо. Саме тому вивчення досвіду документного забезпечення міжнародної діяльності українського козацтва, яке здійснювалося за часів Національно-визвольної війни визначає актуальність проблеми, що зумовлюється такими чинниками:

– потребою у доскональному вивченні документознавчого аспекту міжнародної діяльності Гетьманщини у часи Національно-визвольної війни 1648-1658 років;

– необхідністю здійснити класифікацію міжнародних і дипломатичних документів, що були укладені в наслідок активної міжнародної діяльності Гетьманщини у 1649-1658 роках.

Хронологічні межі питання охоплюють період з 1649 по 1658 роки, що обумовлено активізацією зовнішньополітичної діяльності українського козацтва, пов'язаної з подіями Національно-визвольної війни.

Джерельну базу статті складають документи з міжнародних відносин українського козацтва, опубліковані у двох томах наукового видання «Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648-1658 рр.» [7; 8], у другому і третьому томах збірника «Воссоединение Украины с Россией. Документы и материалы» [3], у збірнику «Документи Богдана Хмельницького (1648-1657)» [6], у книгах серії «Універсали Українських гетьманів. Матеріали українського дипломатарію»: «Універсали Богдана Хмельницького 1648-1657 рр.» [20] та «Універсали Українських гетьманів від І. Виговського до І. Самойловича (1657-1687)» [21].

Визначаючи стан дослідження проблеми, необхідно зазначити, що за останні роки серед фундаментальних праць вітчизняних вчених, присвячених питанню документного забезпечення міжнародних відносин Гетьманщини необхідно назвати нариси у двох томах «Історія українського козацтва» [9; 10] та монографію В.А. Смолія і В.С. Степанкова «Українська національна революція XVII ст.» [18].

Для розв'язання питання авторами були залучені також праці відомих українських дослідників документів Гетьманщини: М.І. Костомарова, М.С. Грушевського, Д.І. Яворницького, І.П. Крип'якевича В.О. Голобуцького, М.П. Ковальського, Ю.А. Мицика, Т.В. Чухліба. Документальні джерела зовнішньополітичної діяльності українського козацтва за принципами документознавства розглядали В.М. Горобець, І.Л. Синяк, Л.С. Гісцова, Ю.І. Палеха, Н.О. Леміш, Ю.М. Нікольченко, Ю.М. Кочина. Класифікація документів козацького дипломатарію здійснена за методикою вітчизняних документознавців Н.М. Кушнарєнко та Г.М. Швецової-Водки.

Практичне значення результатів, оприлюднених у статті, полягає в можливості їхнього використання не тільки в науковому середовищі, а й в процесі підготовки фахівців на спеціальностях «Документознавство та інформаційна діяльність», «Історія», «Міжнародні відносини» вишів України.

Традиції українського документування зовнішньополітичної діяльності сягають своїм корінням у героїчну історію Гетьманщини. Держава, що виникла в роки Національно-визвольної війни 1648-1658 років, мала територію, військо, свої органи влади, правові норми, власну діловодну систему, яка обслуговувала і весь документальний спектр її міжнародних відносин [14, с. 5-6].

Складність геополітичної ситуації в Європі у середині XVII ст. вимагала від уряду Гетьманщини створення ефективної дипломатичної служби в умовах, коли ще не сформувалася система чіткого розмежування функцій між його членами, а відтак не утворилися відповідні відомства, які б виконували точно визначені обов'язки [2, с. 44]. Як і в багатьох інших країнах, існувала практика доручень. Відповідно не було створено й спеціальної установи, що відала б за проведення зовнішньої політики і підготовку відповідних міжнародних і дипломатичних документів. І все ж на основі накопичених козацтвом традицій зносин з іншими країнами склалася порівняно струнка й ефективно діюча система дипломатичної служби та необхідний для її обслуговування видовий склад документів.

Основне місце в ієрархії дипломатичної служби Гетьманщини середини XVII ст. посідала Генеральна військова канцелярія (ГВК) на чолі з генеральним писарем [16, 136-141]. Під час Національно-визвольної війни цю посаду обіймав Іван Виговський. Він відіграв значну роль у формуванні зовнішньої політики Гетьманщини та її документному забезпеченні. ГВК, як центральна діловодна установа гетьманського уряду, була сформована у 50-х роках XVII ст. на досвіді установ Запорізької Січі, польського, литовського та, частково, німецького управління. Всю міжнародну документацію готували «писарі таємних справ» генеральної канцелярії з числа освічених козаків і міщан, які не тільки вільно володіли іноземними мовами, а й були професіоналами щодо складання дипломатичних документів з урахуванням традицій дипломатарію тієї, чи іншої країни [19, с. 234].

Багатовекторність зовнішньополітичних відносин Гетьманщини у 1649-1658 рр. викликала необхідність закріплення їхніх результатів системою договорів та інших нормативних документів. Велику увагу в Гетьманщині також приділяли оформленню дипломатичної документації, без наявності якої жодне посольство не було повноважним. Її невід'ємною складовою були листи, адресовані монархам, керівникам і членам урядів, впливовим політикам. Термін «лист» офіційно вживався для визначення дипломатичного листування, на відміну від інших документів, що стосувалися внутрішніх справ. Прикметно, якщо листи писалися кирилицею, то Богдан Хмельницький підписувався нею, якщо польською чи латинськими мовами – латинським шрифтом [9, с. 353].

У ГВК велика увага приділялася оформленню відповідної дипломатичної документації. Практикувалися різноманітні стилі написання листів до іноземних правителів і глав урядів, що було зумовлено врахуванням узвичаєних у тих чи інших країнах норм етикету. Наприклад, листам до польського короля притаманна витончена ввічливість і шляхетне багатослів'я із вживанням таких висловів, як «вірні піддані», «покірні слуги» тощо. До російського царя – діловитість, до турецького султана – пишномовне багатослів'я. Відомі випадки, коли з ГВК виходили документи російською мовою. У травні 1650 р. донський атаман Наум Васильєв надіслав до Москви три листи Богдана Хмельницького: «Один писали к тебе государю русским письмом, другой к донским казакам белорусским письмом...» [15, с. 27]. Це свідчить про те, що у військовій канцелярії були люди, які не тільки володіли російським письмом, а й професійно користувались ним.

Певна специфіка властива дипломатичним актам – міжнародним договорам, угодам, записам дипломатичних перемовин, посланням, заявам, інструкціям тощо. Ця специфіка простежується як за самим змістом документів, присвячених зовнішній політиці таміжнародним відносинам, так і за формою, що відповідає дипломатичному протоколу і встановленим міжнародним правилам. Джерельна база міжнародної діяльності Гетьманщини активно формувалася в період Національно-визвольної війни. За цей час було створено та видано велику кількість різноманітної за своєю типологією та видовими ознаками дипломатичної документації, схематично представлені авторами на запропанованому нижче рисунку:

- за ступенем розповсюдження (листування, інструкції, записи дипломатичних перемовин) на час своєї появи у середовищі не були призначені для опублікування;
- за способом документування міжнародні і дипломатичні документи періоду Національно-визвольної війни є рукописними;
- за рівнем узагальнення інформації вони є первинними документами;
- за матеріальним носієм інформації вони є паперовими і мали вид листової конструкції;
- за обставинами їхнього існування в зовнішньому середовищі та регулярністю виходу у світ міжнародні і дипломатичні документи були неперіодичними;
- за часовою появою у світі ці документи були оригінальними;
- за місцем походження вони були вітчизняними (мали загальнодержавний характер) та іноземного походження.



*Рис.1 Схематична класифікація дипломатичних документів
періоду Національно-визвольної війни 1648-1658 рр.*

Своє визначення класифікації документів пропонує Г.М. Швецова-Водка. Вона визначає класифікацію як процедуру практичного поділу певних об'єктів на класи (види, роди, типи, жанри) відповідно до найсуттєвіших ознак, притаманних об'єктам. Кожен клас (вид, тип та ін.) відрізняється від іншого певною ознакою. Види документів, що виокремлюються за певною ознакою, становлять окремий фасет класифікації. Таких фасетів може бути багато, залежно від того, скільки ознак документів використовуємо як підставу поділу, отже, класифікація називається багатоаспектною. Фасети, в яких використовуються ознаки класифікації, споріднені за походженням, можна об'єднати в блок, тобто в сукупність фасетів, тому класифікація називається фасетно-блочною [23, с. 145].

У нашому випадку перший блок складають документи за особливостями знакових засобів фіксації та передачі інформації, а саме:

–за способом запису інформації або способом створення міжнародні і дипломатичні документи є рукотворними (рукописними);

–за характером знакових засобів передачі інформації – це символічні документи;

–за належністю знаків запису до певних знакових систем міжнародні договори, посольські інструкції та інші дипломатичні документи є текстовими (писемними);

–за характером мовної знакової системи, в якій втілено інформацію, ці документи є вербальними, або словесними, підгрупу яких складають вербально-писемні документи;

–за формою запису інформації документи міжнародного і дипломатичного характеру мають двовимірну форму. При написанні документів застосовувались надстрокові знаки;

–за призначенням до сприйняття інформації вони сприймаються людиною без технічних посередників;

–за каналом сприйняття інформації людиною: візуальні (розраховані на сприйняття інформації зором) та аудіальні (розраховані на сприйняття інформації слухом, при зачитуванні);

–за способом декодування інформації людиною ці документи призначені для читання через візуальне сприйняття писемних знаків.

До другого блоку включені документи міжнародного і дипломатичного характеру за особливостями носія інформації:

–за матеріалом носія інформації це паперові документи;

–за формою (матеріальною конструкцією) носія інформації – це аркушеві документи, які були у вигляді окремих аркушів паперу;

–за зовнішньою структурою документа листування та інші дипломатичні документи є однотомними (складаються з одного носія);

–за внутрішньою структурою документа: монодокументи, які складаються з одного завершеного повідомлення, а також у деяких випадках полідокументи, які мають у своєму складі кілька самостійних повідомлень і водночас є частиною полідокумента.

Третій блок складають документи за їхньою інформаційною складовою:

–за сферою виникнення інформації та об'єктом відображення листи до керівників інших держав, міждержавні договори та інші дипломатичні документи мали політичний характер, решта організаційно-розпорядчих документів мала управлінський характер;

–за рівнем узагальнення інформації це були первинні документи.

До четвертого блоку відносяться документи за їхнім використанням у зовнішньому середовищі:

–за характером аудиторії посольські звіти, донесення та інші дипломатичні документи є неопублікованими;

–за часом появи у зовнішньому середовищі та правовим характером вони є оригіналами;

–за ступенем достовірності та юридичною силою – це автентичні (справжні) документи.

Наведена схема класифікації покликана визначити способи запису інформації і матеріальну форму документа.

Результатом активної зовнішньополітичної діяльності Гетьманщини в період Національно-визвольної війни є укладені нею міжнародні договори, серед яких особливе значення для історичної долі українського народу мали Зборівський, Білоцерківський, «Березневі статті», Гадяцький. Не ставлячі за мету детально описувати дипломатичну, історичну, політичну, економічну та культурницьку вагу цих договорів (їм присвячена унікальна за обсягом і змістом вітчизняна і зарубіжна наукова література) зосередимося лише на їхніх особливостях як документів.

Зборівський договір (трактат) був укладений між Військом Запорозьким і Річчю Посполитою 6 вересня 1649 р. після блискучих перемог козацько-селянського війська на першому етапі війни. Він закріпив утворення Гетьманщини – української державної автономії в складі Річі Посполитої з центром у Чигирині. Разом з тим цей документ мав іншу, офіційну назву: «Декларація Його королівської милості Запорозькому Війську на дані пункти супліки», а широкому загалу, на той час, він був відомий як «Декларація ласки» короля Яна Казимира Війську Запорозькому [7, с. 93-94].

Оригінал документу не зберігся. До нашого часу дійшов лише текст, писаний українською книжною мовою і вперше надрукований в «Актах, относящихся к истории Южной и Западной России, собранных и изданных Археографической комиссией» [1, с. 415-416; 17]. Аналогічна ситуація у Польщі. В науковому обігу збереглася лише копія договору польською мовою. Як і в українському варіанті – це книжна мова XVII ст.

Договір складається з 12 статей. Внизу підпис: «Іоан Казимир милостю Божею король Польський, великий князь Литовський, Руський, Пруський, Жмодзький, Смоленський, Чернігівський» і напис латиною «*Sigillum Maioris Cancellariae*», у перекладі це означає – «Печатка Велика Канцелярська». Останнє дає підставу припустити, що оригінал був написаний латиною, а з нього, в той же час, зробили копії українською і польською мовами.

Після трагічної поразки козацько-селянського війська у битві під Берестечком 10 липня 1651 р. Богдан Хмельницький був змушений підписати під Білою Церквою новий, важкий для Гетьманщини, договір з Річчю Посполитою. Він відомий як Білоцерківський. Документ мав офіційну назву: «Пункти спорядження і заспокоєння війська його королівської милості Запорозького на комісії під Білою Церквою від 28 вересня 1651 року».

Як і у випадку зі Зборівським договором, оригінал Білоцерківського також не зберігся, а текст, писаний українською книжною мовою XVII ст. вперше побачив світ у вищезгаданих «Актах» [1]. Документ складається з 11 статей і завершується переліком імен членів комісії, які брали участь у його розробці і, скоріше за все, підписанні. Вони розбиті на три групи:

- польську – у складі шести чоловік на чолі з коронним гетьманом Речі Посполитої Миколаєм Потоцьким;

- литовську – у складі трьох чоловік на чолі з польним гетьманом Речі Посполитої Янушем Радзивиллом;

- Гетьманщини – у складі восьми чоловік на чолі з гетьманом Богданом Хмельницьким.

Вперше у практиці міждержавного політичного документування в Європі XVII ст. маємо справу з суто комісійним документом, коли визначалася колегіальна відповідальність всіх учасників перемовин за його положення.

Важливе місце в історії козацького зовнішньополітичного документування представляє російський вектор української дипломатії другої половини XVII ст., який став визначальним

після укладання не вигідного для Гетьманщини Білоцерківського договору та військових і дипломатичних невдач у Молдавії. Загалом упродовж 1651-1654 рр. з України до Москви було направлено 10 повноважних посольств. Москва за цей час направила в Україну 15 посольств і окремих посланців. 20 травня 1653 р. у Кремлі в Грановитій палаті відновив засідання Земський собор, і вже 25 травня 1653 р. його учасники одногосно висловилися за протекторат Московського царства над Гетьманщиною [5, с. 9].

8 січня 1654 р. відбулася Переяславська рада, яка поклала початок офіційному оформленню російсько-українських відносин, основу яких складав цілий комплекс документів, в т. ч. відомі «Березневі статті», або як їх іноді називають в історіографії – «Богданові статті». Договір зберігся в трьох оригінальних редакціях у вигляді чернеток:

- «20 статей» – запис приказними дяками усних пропозицій представників уряду Гетьманщини від 13 березня 1654 р.;

- «23 статті» – чолобитна від імені гетьмана, передана представникам російського уряду 14 березня 1654 р.;

- «11 статей» – скорочена і змінена редакція «23 статей», представлена Гетьманщиною російському уряду 21 березня 1654 р.

Разом з тим, створення цього документа пов'язано з деякими, до кінця не з'ясованими обставинами: «14 статей», або «Переяславські статті», що пізніше російський уряд активно видавав за остаточну редакцію «Березневих статей», насправді не були нею. Це є російсько-український договір 1659 р., підписаний Юрієм Хмельницьким за поданням російського дипломата князя А. Трубецького як оригінал «Богданових статей» [10, с. 563-564].

Українсько-російський договір мав велике значення для подальшого оформлення вітчизняної документної традиції. Документальна форма цього міждержавного акту закріпила сформований під час Національно-визвольної війни постатейний принцип підписання аналогічних документів, який став основою подальшої дипломатичної діяльності Гетьманської України з іншими державами.

Після смерті Богдана Хмельницького (6 липня 1657 р.) загострилася боротьба за владу. У другій половині жовтня 1657 р. Корсунська старшинська рада підтвердила обрання Івана Виговського, генерального писаря в уряді Богдана Хмельницького, новим гетьманом України. Його прихід до влади припав на час значних внутрішніх соціальних суперечностей та ускладнення міжнародного становища країни. Враховуючи те, що Московське царство фактично відмовилося виконувати Переяславські домовленості, а Швеція вже не мала можливостей і бажання воювати з Річчю Посполитою, новий гетьман взяв курс на завершення Національно-визвольної війни і підготовку мирного договору з останньою.

Інтенсивні переговори завершилися підписанням 16 вересня 1658 р. в Гадячі трактату про «унію України з Польщею та Литвою». В науковій літературі поруч з традиційною назвою документа – «Гадяцький трактат», зустрічається його стара офіційна – «Гадяцькі статті». Він складався з 18 основних статей та 5 другорядних [21, с. 46-47]. Положення документа фактично денонсували Гетьманщиною документально закріплені положення Переяславських домовленостей з Росією. А на думку Н.М. Яковенко «Ідеї Гадяцького трактату є яскравою пам'яткою політико-правової думки свого часу, що за умов реалізації справді б мали шанс утвердити майбутнє польсько-литовсько-білорусько-української спільноти і оновити Річ Посполиту через нові форми співжиття народів» [24, с. 212].

«Гадяцькі статті» відомі в трьох редакціях: польською, українською книжною і литовською мовами. Оригінал українською мовою (без першої сторінки) зберігається у Центральному державному історичному архіві України (ф. 221, оп. 1, спр. 186. Арк. 1-8).

Спеціальні документи дипломатичного характеру Гетьманщини періоду Національно-визвольної війни представлені широким видовим складом. Укладанню міжнародних договорів передувало міждержавне листування. Розглядаючи даний комплекс джерел, можна

вказати, що за обсягом він є найбільшим з усіх – 348 документів, у т.ч. гетьманом Богданом Хмельницьким було підготовлено 245 листів, генеральним писарем Іваном Виговським – 26, полковники і українські козацькі дипломати підготували 47 [13, с. 120]. Дипломатична кореспонденція іноземних держав, адресована уряду Гетьманщини, у переважній більшості представлена документами Речі Посполитої, Московського царства, Туреччини, Швеції, Молдовського князівства.

У Генеральній військовій канцелярії готували також поточну документацію міжнародного призначення:

- вістові листи з оперативною інформацією;
- проїжджі листи, що засвідчували прохання гетьмана про вільний пропуск його дипломатів на територію іншої держави;
- листи-інструкції, які містили вказівки та поради послам і дипломатам Гетьманщини про мету їхніх посольств і дипломатичних місій;

Велика кількість листів збереглися у недосконалих копіях, в яких часто пропускалися чи перекручувалися такі частини початкового й кінцевого протоколу, як інтитуляція, інскрипція і датум. В цілому їхній формуляр є гнучкішим ніж формуляр універсалів та наказів. Це пояснюється різноманітністю питань, що порушувалися в листах, необхідністю врахування діловодної традиції тієї країни, куди він адресувався і політичною ситуацією на даний момент.

Різноманітним є коло адресатів, яким відправлялися листи з Гетьманщини. Так із 245 листів Богдана Хмельницького, адресованих монархам та членам урядів зарубіжних держав, 112 припадає на Росію, 91 – керівництву Речі Посполитої, 43 – відправлено в Трансильванію, Кримське Ханство, Османську імперію, Молдавію, Швецію, Венецію [13, с. 100].

За гетьманування Богдана Хмельницького сформований формуляр листів не зазнав істотних змін і в наступні роки. Розпочиналися вони інтитуляцією (означенням особи, котра надсилає листа), інскрипцією (означенням адресата) і сатуляцією (вітанням). Остання інколи передувала інскрипції. Важливого значення надавали відповідним зверненням і титулюванням особи, до якої надсилався лист, оскільки применшення титулу могло призвести до міжнародних ускладнень.

В основній частині листів переважно стисло подавалася нарація (виклад суті справи). Диспозиція (розпорядження) мала умовний характер, бо зміст листів містив не накази, а прохання, пропозиції та пояснення гетьманів. Постійною складовою була короборація (відомості про засвідчувальні знаки документа, насамперед печатки і підпису); рідше вживалася аренга (преамбула), промультгація (публічне оголошення) та санкція (заборона порушувати документ). Заключний протокол (есхатокол) мав датум (місце і час видачі документа) та субскрипцію (підпис).

У значній кількості збереглася дипломатична кореспонденція іноземних держав, адресована урядам Гетьманщини, у першу чергу з Речі Посполитої та Московської держави [10, с. 568]. Переважна більшість цих документів була направлена Богдану Хмельницькому, інші – Івану Виговському, полковникам, а також вищому православному духовенству в Україні. Авторами більшості послань були король Ян Казимір (19 листів) та київський воєвода Адам Кисіль (32) [7, с. 6].

Національно-визвольна війна 1648-1658 рр. була однією з найважливіших подій в історії України, що сприяла формуванню її державності. Обумовлена вона особливостями колоніального становища України в складі Речі Посполитої, яке супроводжувалося жорстоким гнобленням української нації. Події війни знайшли своє відображення у вітчизняній і зарубіжній науковій, публіцистичній та художній літературі, в основі якої лежать історичні, документальні і наративні джерела.

Разом з тим незначна їхня частка торкається проблем саме документного забезпечення

міжнародної діяльності українського козацтва у зазначений історичний період. Матеріали дипломатичного характеру, які були підготовлені у ГВК Гетьманщини, засвідчують їхній високий професійний рівень та широкий видовий склад. Він не поступався традиційним центрам європейської дипломатії: Речі Посполитій, Московського царства, Франції, Пруссії, Османської імперії, Швеції тощо.

В процесі підготовки статті авторами встановлено, що види міжнародних і дипломатичних документів Гетьманщини періоду Національно-визвольної війни у повному обсязі відповідали вимогам державної зовнішньополітичної діяльності. Вони склалися з:

- міжнародних договорів й угод;
- міждержавного листування;
- дипломатичних інструкцій;
- записів дипломатичних переговорів;
- посольських звітів і донесень.

Отримані результати дали можливість дійти висновку, що постійний інтерес вітчизняних науковців до вивчення документальних джерел міжнародних відносин українського козацтва періоду Національно-визвольної війни 1648-1658 р. є результатом суспільно-політичних змін, які відбувалися в Україні після проголошення її незалежності. Їхній всебічний аналіз дає змогу фахівцям (політикам, історикам, правознавцям, економістам, культурологам) знаходити відповіді на драматичні виклики часу, з якими зіткнулася незалежна Україна у сьогоденні.

Список використаної літератури:

1. Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографической комиссией [Электронный ресурс] : [в 5 т.] – Санкт-Петербург : Тип. П.А. Кулиша, 1861. – Т. 3 : 1638–1657. – 604 с. – Режим доступа: shpl.ru.
2. Віднянський С. В. Зовнішня політика України як предмет історичного аналізу: концептуальні підходи та перспективи / С. В. Віднянський, А. Ю. Мартинов // Український історичний журнал. – 2001. – № 4. – С. 41–57.
3. Воссоединение Украины с Россией: Документы и материалы : в 3 т. / под ред. П. П. Гудзенко, А. К. Василенко, А. Л. Сидорова – Москва : Изд-во АН СССР, 1953. – Т. 2. – 558 с. ; Т. 3. – 646 с.
4. Горобець В. М. Переяславсько-Московський договір 1654 р.: результати і наслідки (з історії українсько-російських відносин доби Богдана Хмельницького) / В.М. Горобець // Доба Богдана Хмельницького : зб. наук. пр. – Київ : Ін-т історії України НАН України, 1995. – С. 73–94.
5. Грушевський М. С. Переяславська умова України з Москвою 1654 року. Статті і тексти / М. С. Грушевський // Переяславська рада 1654 року (Історіографія та дослідження) / редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін. – Київ : Смолоскип, 2003. – С. 5–54.
6. Документи Богдана Хмельницького (1648–1657) / відп. ред. Ф. П. Шевченко ; упоряд. І. Крип'якевич ; АН Української РСР, Ін-т суспільних наук ; Архівне упр. при Раді міністрів Української РСР. – Київ : Вид. АН УРСР, 1961. – 740 с.
7. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу / упоряд. Ю. Мицик. – Київ : Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України ; Канад. ін.-т українських студій (Едмонтон), 2012. – Т. 1 : 1648–1649 pp. – 679 с.
8. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу / упоряд. Ю. Мицик. – Київ : Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України ; Канад. ін.-т українських студій (Едмонтон), 2012. – Т. 2 : 1650–1651 pp. – 703 с.
9. Історія українського козацтва : нариси : у 2 т. / редкол.: В. Смолій та ін. – Київ : Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2006. – Т. 1. – 800 с.

10. Історія українського козацтва : нариси : у 2 т. / редкол.: В. Смолій та ін. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – Т. 2. – 724 с.
11. Кочина Ю. М. Документи дипломатичного характеру українського козацтва в період Національ-визвольної війни 1648–1658 років / Ю.М. Кочина // Проблеми формування інформаційної культури особистості : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 1 листоп. 2013 р. : тези доп. – Маріуполь, 2013. – С. 239–241.
12. Кушнарченко Н. Н. Документоведение : учебник / Н. Н. Кушнарченко. – 8-е изд. – Київ : Знання, 2008. – 459 с.
13. Мицик Ю. А. Джерела з історії Національ-визвольної війни українського народу середини XVII ст. / Ю. А. Мицик. – Дніпропетровськ : Дніпро, 1996. – 262 с.
14. Нікольченко Ю. М. Битва під Берестечком у контексті розвитку документної традиції українського козацтва / Ю. М. Нікольченко // Гілея: Науковий вісник : зб. наук. пр. – 2012. – № 56 (1). – С. 5–10.
15. Овсій І. О. Зовнішня політика України (від давніх часів до 1944 року) : навч. посібник / І.О. Овсій. – Київ : Либідь, 1999. – 240 с.
16. Палеха Ю. І. Історія діловодства (документознавчий аспект) : навч. посібник / Ю.І. Палеха, Н.О. Леміш. – Київ : Ліра-К, 2011. – 328 с.
17. Панашенко В. В. Палеографія українського скоропису другої пол. XVII ст. (на матеріалах Лівобережної України) / В. В. Панашенко. – Київ : Наук. думка, 1974. – 111 с.
18. Смолій В. А. Українська національна революція XVII ст. (1648–1676 рр.) / В. А. Смолій, В. С. Степанков. – Київ : Києво-Могилянська акад., 2009. – 447 с.
19. Страфійчук В. І. Розвиток формуляру директивно-розпорядчих документів гетьмана / В. І. Страфійчук // Доба Богдана Хмельницького : зб. наук. пр. – Київ : Ін-т історії України НАН України, 1995. – С. 226–235.
20. Універсали Б. Хмельницького 1648–1657 років / упоряд. І. Крип'якевич, І. Бутич ; редкол.: В. Смолій (гол.) та ін. – Київ : Альтернативи, 1998. – 382 с. ; іл
21. Універсали Українських гетьманів від І. Виговського до І. Самойловича (1657–1687) / Уклад. : І. Бутич, В. Риневич, І. Тесленко. – Львів : Наукове т-во ім. Т. Шевченка, 2004. – 1087 с.
22. Чухліб Т. В. Дипломатія Української козацької держави / Т. В. Чухліб // Політика і час. – 2003. – № 3. – С. 78–86.
23. Швецова-Водка Г. М. Документознавство : навч. посібник / Г. М. Швецова-Водка. – Київ : Знання, 2007. – 398 с.
24. Яковенко Н. М. Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст. : навч. посібник для учнів гуманіт. гімназій, ліцеїв, студентів іст. фак. вузів, вчителів / Н.М. Яковенко. – Київ : Генеза, 1997. – 312 с.

Стаття надійшла до редакції 17.02.2013

Nikolchenko Y. M., Kochina Y. M.

FOREIGN POLICY DOCUMENTATION OF THE UKRAINIAN COSSAKS DURING THE NATIONAL-LIBERATION WAR (1648-1658)

The National-Liberation war the Ukrainian people fought in against domination by Rech pospolyta (1648-1658) played an important role in shaping the nationalstatehood/ Setting up of Het'manshina i.e. the Ukrainian Autonomy within Rech Pospolyta was its historic heritage. It was legally confirmed by provisions of the treaties with Polish-Lithuanian kingdom initited by Bohdan Khmelnyts'ky and Ivan Vygovs'ky, namely Zboriivs'kyi (August, 1649), Bilotserkovskyi (September, 1651), Hadyats'kyi 9September, 1658). Het'manshchina government introduced an effective system of foreign activities which brought its official recognition in relations withEuropeanand Asian (Br.) countries.

This fact affirmed by documentary evidence of Het'manshchina foreign relations 91649-1658)

with Rech Pospolyta, the kingdom of Moscow, the Ottoman Empire, the Crimean Khanate, Sweden, Prussia, Volokhiya and Transylvania (modern – day Romania), Semigradyya (modern – day Hungary), Moldavian principality, Persia, Holy Roman Empire (modern – day Austria). Het'manshchina international activities produced correspondingly the system of documentation formed by General Army Chancellery. Documentation system under review is a unique complex documentation. The complex includes the following types of documents:

- *diplomatic acts sources: inter-state treaties, charters;*
- *diplomatic sources: diplomatic correspondence, messages of the states' leaders, talks records, ambassadorial regulations, diplomatic accounts and records;*
- *diplomatic reports sources: memoirs, journals of Cossack diplomats.*

The authors of the article applied methods of classifying documents suggested by Ukrainian scholars N.M. Kushnarenko and H.M. Shvetsova-Vodka. The study and classification of diplomatic documentation (1649-1658) reveals full accord with the requirement of the state foreign policy. The documents include the following types: inter-state treaties and agreements, diplomatic correspondence, diplomatic regulations, diplomatic talks records, ambassadorial accounts and reports.

Thus we may claim that the study of foreign relations documents of the Ukrainian Cossaks during the National-Liberation war period (1648-1658) shows the result of socio-political changes that had taken place since declaration of independence of Ukraine. This detailed study provides specialists in various domains of activities (politics, historians, law, economics, studies of culture,) with useful information which may offer a solution to problems in the context of dramatic challenges independent modern-day Ukraine has encountered.

Key words: *the Ukrainian Cossacks, National-Liberation war, Het'manshchina, foreign policy, foreign affairs and diplomatic documents, Ukrainian documentation, classification.*

УДК 738.1:65.012.32

Пархоменко Т. С.

З ІСТОРІЇ КОЛЕКЦІЮВАННЯ ФАРФОРУ В ЄВРОПІ

У статті висвітлено деякі аспекти історії колекціювання фарфору XVI-XVIII ст. в Європі. Наголошено, що колекціювання витворів з порцеляни є культурологічним феноменом. Його результати постають як відлуння матеріальної культури епох, об'єктивації художньо-мистецьких стилів..

Ключові слова: *колекціонування, фарфор, артефакти, історико-культурні цінності*

Сьогодні колекціонування фарфору є вельми рідкісним захопленням. У Російській Федерації чи не єдиним збирачем фарфору (радянського періоду) вважається адвокат Олександр Добровинський [1]. Але раніше, у XVI-XVIII ст., колекції фарфору подеколи цінувалися вище за зібрання живопису. Повернення інтересу до артефактів цієї групи декоративного мистецтва актуалізує звернення до історії збирання порцелянових виробів.

Серед публікацій останніх двох десятиліть, дотичних до теми статті, можна виділити дослідження О.Школьної, яка скрупульозно дослідила фарфор і фаянс України ХХ століття [2]. Нею було охарактеризовано інфраструктуру галузі, промислову та економічну політику, організаційно-творчі процеси. У вступі до першої книги монографії О.Школьна стисло виклала історію захоплення фарфором у Європі і початок його власного виробництва. Також авторства О.Школьної ґрунтовна монографія, присвячена київському художньому фарфору

XX століття[3]. Фарфору Медичі і майсенському фарфору присвятила свої статті А.Бичкова [4,5].

Метою ж цієї статті є спроба актуалізувати інтерес до історії колекціонування фарфору.

В Європі до XVI ст. фарфор був групою артефактів, яка імпортувалась з Китаю, починаючи з XIII ст. Через складності доставки та його ексклюзивне (виключно імпорт) положення на тогочасному ринку вартість фарфору була високою. Тому володарями того чи іншого порцелянового витвору могли стати лише вінценосні особи або заможні аристократи, а перші порцелянові колекції склалися з китайського, згодом японського, фарфору.

Зібранням китайського фарфору династії Мін пишався герцог Тоскани. Подароване згодом (1590 р.) саксонському курфюрсту, це зібрання стало перлиною кунсткамери, що заклала основи славетної Дрезденської галереї. Утім герцоги Медичі не тільки колекціювали східний фарфор, але й намагалися виробляти свій. Було налагоджено власне виробництво т.зв. фарфору Медичі. Це відбулося під час правління у Флоренції Франческо ді Медичі, за розпорядженням якого 1575 р. було утворено мануфактуру з виробництва м'якого фарфору. Предмети «Фарфору Медичі» - це вази, тарелі, глечики тощо. Спочатку їх декор імітував розписи китайського фарфору, згодом додалися інші мотиви. Мануфактура діяла до початку ХУІІІ ст. Екземпляри т.зв. фарфору Медичі зібрані у Музеї Фарфору, що розміщується у флорентійському палаці Пітті (у Лицарському саду, що складає частину палацово-паркового ансамблю Пітті - Боболі) [6].

Найбільшим зібранням фарфору в Європі стали колекції саксонського курфюрста Август Сильного, він же король Саксонії й Польщі Август II, який навіть придбав для свого зібрання фарфору окремий замок. 1719 р. колекцію було розміщено у голландському палаці графа Флемінга, що його було придбано Августом II 1715 року. Палац було перейменовано на Японський палац і до нього звезено увесь фарфор саксонського курфюрста. До азійської порцелянової колекції стали додаватися і витвори майстрів майсенської порцелянової мануфактури, заснованої 1709 року. Мануфактура виготовляла вази та інші предмети декоративного призначення за зразками китайського фарфору, а також столові сервізи, фарфор для прикрашання камінів, дзеркал тощо.

У палаці для колекції фарфору було виділено одинадцять кімнат, кожна з яких була заповнена фарфором, підібраним за тематичним принципом, переважно за колористичними характеристиками.

Згідно свідчень Кейслера, який відвідав Японський палац 1731 року, у першій кімнаті було розставлено фарфорові зображення звірів у натуральну величину та сосуди різної форми як азійського, так і майсенського виробництва. У другій кімнаті розміщувався фарфор з позолотою та дзеркала. У третій був зібраний фарфор жовтого та золотистого кольору. Четверту наповнював фарфор темно-синього кольору з позолотою. П'ята кімната була заповнена фарфором пурпурного кольору з золотом. У шостій знаходився балдахін, під яким розміщувався годинник із курантами з фарфорових дзвоників, а також трон із трьома східцями. Навколо трону височіли колони зі скла, дзеркала та порцелянові меблі. У сьомій кімнаті було зібрано фарфор сірого кольору і також з позолотою. У восьмій залі, яка слугувала за їдальню, було зібрано фарфор блакитного кольору з золотом. Дев'ята кімната призначалася для буфету, а фарфор там був – зеленого кольору із золотом. Десята була «пуховою» кімнатою (спальною) з ліжком під пологом, прикрашеним пір'ям індійських птахів. У ній розміщувався фарфор персикового кольору із золотом. Одинадцята слугувала за часовою, в якій усе було зроблено з білого із золотом фарфору: кафедра, труби органу, олтар та інші предмети, а також фігури дванадцяти апостолів у натуральну величину. Стіни було прикрашено барельєфом також з білого фарфору [7].

В Японському палаці знаходилась і станкова скульптура з фарфору, зокрема, бюсти придворних. У 1751 році нащадок Августа Сильного Август III замовив майстру майсенської

мануфактури десятиметровий фарфоровий пам'ятник, який мав зображувати курфюрста верхи, однак замовлення залишилося не виконаним через низку причин.

Фарфор цінувався настільки високо, що за нього розплачувалися навіть живими людьми. Так Август Сильний за великі вази білого і синього фарфору віддав прусському королеві цілий полк драгунів. Угоду, згідно якої 600 драгунів, без коней та офіцерів, передавалися як плата за фарфор, було укладено 1717 р. Через цю подію придбані Августом II вази стали називати драгунськими.

Згодом (XVII ст.) ввійшов у моду заснований «королем-сонцем» Людовиком XIV звичай прикрашати парадні кімнати китайським та японським фарфором або створювати у палацах та замках спеціальні кабінети фарфору. Праонук «короля-сонця» Людовик XV 1769 р. створив у Версалі Фарфорову їдальню, в якій накривалися обіди на 40 осіб. У цій їдальні, яку з часів короля Людовика XVI називають також Фарфоровим салоном, щороку на різдвяні свята проводились виставки останніх новинок Севрської мануфактури.

На початку XVIII ст. фарфор став одним з найважливіших маркерів соціального статусу. Не тільки саксонському курфюрсту було властива гонитва за фарфором. Король «обох Сицилій» (королівства Неаполітанського та Сицилії) Карл Бурбон, до речі, одружений на доньці саксонського курфюрста Марії Амалії, заснував 1743 року в Неаполі власну мануфактуру з виробництва фарфору. На цій мануфактурі у 1758 році було виготовлено фарфоровий кабінет, призначений для королівського палацу Портічі. Цей кабінет являв собою кімнату повністю обставлену меблями з фарфору. Фарфоровою була також люстра. Усі предмети кабінету було виконано у т.зв. китайському стилі. Карл Бурбон, передавши престол сину, який став королем під іменем Фердинанда IV, разом із дружиною переїхав 1759 року до Іспанії, захопивши із собою з усього багатства лише колекцію фарфору. До того ж Карл замовив на фабриці Каподімонте ще два фарфорових кабінети для своїх нових резиденцій: палацу Аранхуес і королівського палацу у Мадриді [8].

Через інтенсивний розвиток світової торгівлі у другій половині XVIII ст. збільшилось надходження китайського і японського фарфору до Європи, але деякий час колекціонування порцеляни все ще залишалось привілеєм верхівки європейських держав. Поява нових фабрик з виготовлення фарфору у самій Європі призвела до росту пропозицій на ринку фарфору, що призвело до масовості і здешевлення європейської порцеляни. Вироби з фарфору припинили бути рідкістю, а отже його роль як репрезентанта високого соціального і фінансового статусу настільки змінилась, що навіть зібрання фарфору саксонських курфюрстів було вилучено з парадних кімнат та сховано до підвалу. Дрезденський палац фарфору припинив своє існування 1786 року.

Однак через сто років колекції фарфору повернули своє місце у художніх зібраннях Європи. Так 1875 року зібрання фарфору саксонських курфюрстів знов переїхало до приміщень Японського палацу. Утім це було якісно інше експонування: фарфор почали розглядати з точки зору його художньо-естетичних властивостей та історико-культурної цінності, через що він набув статусу передусім мистецького артефакту.

У Радянському Союзі також збиралися колекції фарфору його поціновувачами. Втім, це період у розвитку колекціонування порцеляни, який ще потребує свого вивчення.

Отже, можемо вести мову про колекціонування витворів з порцеляни як про культурологічний феномен. Результати цього захоплення - зібрання фарфору - постають як відлуння матеріальної культури епох, об'єктивації художньо-мистецьких стилів, свідки моди і соціальних амбіцій колишніх володарів.

Список використаної літератури:

1. Александр Добровинский/www.persona.rin.ru
2. Школьна О.В. Фарфор-фаянс України XX століття / О.В. Школьна. –К.: Інтртехнологія,

2011. - 400 с.

3. Школьна О.В. Київський художній фарфор/О.В.Школьна. – К.:День печати, 2011. – 400с.

4. Бычкова А. Фарфор Медичи/Керамика: стиль и мода. – 2009 - №1. – с.86-94.

5. Бычкова А. Тайна синих мечей/Керамика: стиль и мода. – 2008 - №3. – с. 116-127.

6. Гуэрра, Костантино. Флоренция/ Костантино Гуэрра. – Флоренция, 1997. – с.92.

7. Зейдевитц, Рут. Дрезденская галерея / Рут Зейдевитц, Макс Зейдевитц; пер.с нем. – М.:Искусство, 1965. – с.132-133.

8. Гаэта, Маттиа. Музей Каподимонте. Неаполь/ Маттиа Гаэта; пер. с ит. – К.:2012. – с. 142.

Стаття надійшла до редакції 10.05.2013

Parkhomenko T.S.

HISTORY IN EUROPE COLLECTIBLE PORCELAIN

History of porcelain collections in Europe is regarded in this article. Main collections as the article's objects are: porcelain collection Medici, porcelain collection of August II, king of Saxony and Poland, porcelain collection of Karl Bourbon - king of Napoli and Sicilia.

Key words: collecting porcelain, artifacts, historic and cultural values

УДК 738

Поплавська А.В.

СИМВОЛИ ГОСТИННОСТІ У СВЯТКОВО-ОБРЯДОВІЙ КУЛЬТУРІ

У статті розглянуто символіку гостинності у сфері святково-обрядової культури. Наголошено, що ця символіка сприяє інтеграції соціуму і встановленню довіри між його членами, виражає взаємність почуттів та обопільну потребу у вдячності. Обґрунтовано функціонування традиції гостинності відповідно до вимог загальнолюдської моралі.

Ключові слова: культура, символ, гостинність, обряд, свято, традиція, святково-обрядова культура, хліб, сіль.

Традиційні основи людського співжиття (повага, шанобливість, співчуття, доброзичливість, милосердя, гостинність тощо) визначають моральну культуру спілкування. Гостинність як культурно-історичне явище ґрунтується передовсім на християнському принципі любові до Бога й до ближнього. Вона є усталеною протягом століть народною традицією з любов'ю і повагою приймати та частувати гостей. Гостинність органічно пов'язана зі святково-обрядовою культурою українського народу, а отже, з багатогранною ритуалізацією його способу життя.

Обряд – це традиційні невиробничі, умовно-символічні дії, які супроводжують і суспільно санкціонують найважливіші моменти життєдіяльності окремої людини, людського колективу.

Свято, як і обряд, є ознакою соціальної життєдіяльності, воно специфічно проголошує й утверджує ідеї, ідеали, моральні норми поведінки та світоглядно-культурні цінності людської спільноти.

У популярно-філософському трактаті Х. Хіршфельда «Про гостинність. Апологія для людства» (1777) зазначено, що гостинність – це початкова чеснота людства, що поступово зникає з прогресом цивілізації. На думку вченого, любов до наживи знищила благородну

форму первісного й природного спілкування між людьми [13].

С. Зенкін наголошує, що раніше гостинність була виразною ознакою людського співжиття, а нині перетворилася у майже забутий ритуал, спотворений матеріалізмом та егоїзмом сучасного суспільства [4, 62]. Насамперед звернемо увагу на особливу увагу до гостинності в наші дні. Думка про те, що в стародавні часи гостинність виявлялася виразніше, аніж у сучасну епоху, стає особливо відчутною наприкінці XVIII ст.

Здавна народу України притаманна гостинність, в основі якої є принцип: «веселий гість – хаті радість». Родинне життя українців протягом століть супроводжувалося численними обрядами й ритуалами, що своєю образною символікою фіксували вузлові події життєдіяльності людини, на які обов'язковим було запрошення гостей (вони могли прийти й без запрошення). Складався розгалужений специфічний комплекс сімейно-побутової обрядовості.

Символіка обрядових дій, фіксована в чуттєво-наочних образах (емблеми, герби, пам'ятники та ін.), сприяє ідейно-практичному й емоційно психологічному забезпеченню буттєвості обряду. О. Потебня характеризує символ не лише як стилістичну категорію, але і як закономірний продукт культурно-історичного розвитку людства, пов'язаний з мовою, світоглядом й пізнанням світу. Дослідник вважає символ невід'ємним компонентом усної народної творчості в широкому спектрі її родо-видових трансформацій, у жанровій специфіці та динаміці. Інтерпретуючи символи, пов'язані з міфологічними уявленнями, учений обстоює ідею цілісності феномену мови, поезії, обрядів, звичаїв та народних вірувань [7].

Першоосною святкового обряду, за твердженням вітчизняних і зарубіжних етнографів, є виробнича діяльність і соціальні відносини. На думку французького етнолога А. ван Геннепа, основною метою обрядів є забезпечення людині переходу від одного стану до іншого та відзначення символічними діями етапів людського життя [1, 9]. Ґрунтовно досліджували символічну природу життєдіяльності людини в різних регіонах земної кулі, у тому числі в контексті генези святково-обрядової культури англійські етнологи Дж. Фрезер [11] та Е. Тайлор [8]. Соціокультурну символіку правомірно кваліфікувати як духовний стрижень і своєрідний будівельний матеріал обряду: її компоненти наочно втілюють найважливіші обрядові дії, впливають на почуттєву сферу свідомості їх творців та учасників і значною мірою запрограмовують виховний вплив заново створюваних свят і обрядів. Обрядовий символ не лише інформує, а й організовує, підводить емоційно-вольові здібності людини до межі, за якою починаються духовно-практичні діяння.

Винятково важливе місце в традиційній і сучасній обрядовості східнослов'янських народів займає «хліб-сіль» – символ гостинності, привітності, дружби, прихильності та благополуччя.

Сакральної сили у віруваннях наших далеких предків набули рілля, зерно і спечений з нього хліб. Запозичені з язичництва, вони й у православної обрядовості зберігають важливе ритуальне значення. І сьогодні на українському столі ми бачимо різдвяну кутю, великодню паску, весільний коровай та ін. Вручення короваю почесним гостям є невід'ємним компонентом сучасного українського дипломатичного протоколу.

Хліб здавна сприймався як вияв пошани до людини, тому поважних гостей зустрічають паляницею, що має сонячну круглу форму. Він є найвиразнішим і найпопулярнішим атрибутом слов'янського застілля, який супроводжується мудрими народними прислів'ями: «Хліб – усьому голова», «Без хліба – суха бесіда», «Хліб та вода – козацька їда» та ін. Зазвичай до святкового столу готували хліб. Вважалося, що для його випічки сприятливим є жіночий день, зокрема п'ятниця. У цей день не мало бути домашніх сварок, оскільки «од усмішки сходить хліб розкішний». Коли всі збиралися за столом, починали трапезу з хліба, причому перша скибка призначалася господареві. Не дозволялося перевертати хліб догори, бо тоді міг «перевернутися» лад у хаті [5, 481].

Хліб наділявся сакральними властивостями, тому його крихти не викидали, а віддавали птиці чи худобі. Гріхом вважалося не доїдати хліб. Якщо його шматок падав додолу, його треба було підняти, обтерти, поцілувати й доїсти. У язичницькій культурі слов'ян існував Хлібник – домашнє божество, яке оберігало зерно й борошно у зернохосовищі від псування та гризунів. Усе вищезазначене, за народним повір'ям, забезпечувало вдале випікання хліба [6, 51].

Весільний обрядовий хліб – коровай, поширений у всіх слов'янських народів, символізує людську гідність, родинний достаток і красу молодого подружжя. Укритий ялиновою гілкою, він сприймався також як символ багатодітності. Традиційно весільний староста виокремлював верхівку коровай, розрізав її навпіл і підносив на тарілці молодим. Весільним короваєм наділялися також батько, мати, брати, сестри, родичі молодих. Пиріжки з різноманітною начинкою, здебільшого у вигляді півмісяця або серпа, символізували майбутні достаток і гостинність новоствореної сім'ї. Вшанування короваю було відгомном дохристиянського звичаю – принесення весільної жертви богам. Коровай у сучасному весільному обряді сприймається як віддачу за подарунок молодим з належною мірою адекватності.

Невід'ємним компонентом Великодня є паска, що за православним звичаєм випікається у вигляді здобного солодкого високого хліба. Символізуючи вічність людського буття, після освячення у церкві, паска застерігає від підступів зла. Функція переломлювання хліба за великоднім родинним столом належала господареві, який виконував цю справу неквапливо й старанно розкладаючи шматки хліба на скатертині.

Сіль у морально-етичному контексті символізує життєві випробування («немає долі без солі»), випробування на вірність і дружбу (бочку солі з'їсти), вона часто вживається в побутових обрядах: органічно поєднана з хлібом, «сіль – свята річ». Привітання з хлібом-сіллю прибулого гостя стало невід'ємним компонентом традиційного етикету з часів середньовічної Русі. Вважали, що такий спосіб можна зробити друзями навіть запеклих ворогів. Натомість найбільшим докором був вислів: «Ти забув мій хліб та сіль?». Як і в русичів, в інших народів за допомогою солі встановлювалися дружні стосунки: у Стародавньому Римі сіль підносили гостям на знак дружби; в Ефіопії друзі під час зустрічі давали полизати один одному шматочок солі, який носили з собою; у деяких країнах Сходу з «правом солі» асоціювали гостинність. І навпаки, символічне розсипання солі у греків, римлян та арабів означало розірвання дружби [12, 88]. Звідси, очевидно, й досить розповсюджена донині прикмета: просипати сіль – до сварки.

У традиційному повсякденному й обрядовому інтер'єрі української хати хліб і сіль, покриті вишитим рушником або кутом скатертини, були невід'ємним атрибутом гостинності. З часом хліб і сіль стають універсальним символом пригостання. Запрошуючи до столу, господар промовляв: «Просимо скуштувати нашого хліба-солі!», а після трапези гості виголошували подяку. Розділити з гостем хліб-сіль значило поділитися, побрататися [9, 81]. У традиційному побуті гості за їжу дякували Богові, а не господарям, як це прийнято нині. Якщо ж гість таки висловлює подяку господарям, вони немовби переадресовують її до Бога. Відбувається діалог за стереотипом: «Спасибі за хліб, за сіль, за кашу й за милість вашу!». – «Ні за що! Богу дякуйте! Спасибі й вам за ласку».

Сучасний застільний етикет складався протягом століть відповідно до народно-побутових і великосвітської традицій. У XVII ст. при дворах московських царів тарілочки, ложки й ножі подавалися лише найпочеснішим гостям, передовсім іноземним послам. Готові страви подавали на стіл уже накришеними й нарізаними, їли їх в основному руками. Ложки ж приносили лише до гарячого, яке зазвичай подавалося в середині обіду після холодних та смажених страв [2, 369]. Гості, як правило, їли попарно з однієї тарілочки, їсти ж із господарем надавалася честь лише репрезентантам певної соціальної верстви.

У багатьох народів практикувалося попереднє куштування господарем їжі та питва, приготовлених для гостей: так засвідчувалося, що частування не отруєне. Звідси ж збережений донині звичай, за яким виночерпій спочатку відливає частину вина у свою чарку. Господар, запропонувавши гостеві випити першу чарку, ризикував би почути у відповідь: «Може ти якоїсь отрути приготував, що не хочеш скуштувати» [3, 184].

Виноградне вино у символічних уявленнях українців – це кров Христова, про що читаємо у старовинних колядках («Червива іва чим согрішила? Христу із ручок кровцю пустила: Де кривця кане, там вино стане, Де слізка кане, там церков стане»). На українському народному весіллі молодий раніше дарував найближчим родичам пляшку вина, проте гостям його не давали, прибираючи на визначніші моменти життя. Зелене ж вино, тобто горілку, яку тримали у зеленуватих пляшках, підносили в чарці по черзі усім гостям від найстаршого за віком до молодших, й вона мала бути випита із заздоровними побажаннями. Недопивати й недоїдати в гостях не дозволялося, щоб не залишати господареві зла. «Хто не випив до дна, не побажав йому добра» – навчає народне прислів'я.

Заглибленим у традиційну народну та християнську міфологію є феномен заздоровного келиху (чаші). За західноєвропейською легендою, у священну чашу Грааль, з якої пив Христос під час Таємної вечері, Йосифом Аримафейським було зібрано кров з ран розп'ятого Спасителя людства. Ця чаша вишліфувана з чистого смарагду й володіє чудодійною силою. За міфологічними уявленнями, Грааль донині перебуває у Британії на неприступній горі у дивовижному храмі. З метою наближення до Граалю й прилучення до його благочинності середньовічні рицарі здійснювали особливі подвиги. У Франції легенда про Грааль злилася з легендою про Парсифаля, а в Англії – з легендами про короля Артура. У деяких сучасних українських сім'ях весільна чаша зберігається як дорогоцінна родинна реліквія.

Образи Бога або його посланників могли приймати на себе у певних випадках і учасники ритуалів. У цьому зв'язку характерним є обряд першого гостя – «полазника». Ушанування «полазника» – першого відвідувача оселі на Новий рік та Різдво – пов'язане з вірою в почин, тобто прикмету: якщо першим до хати зайде молодий і здоровий чоловік, то це на добре у господі, якщо ж жінка (особливо стара баба) – навпаки. За етнографічними відомостями (наприклад, в українського населення Карпат) людину, яка взяла на себе роль «полазника», очікують із зацікавленням, а іноді і зі страхом, оскільки від неї залежить, наскільки щасливим буде черговий рік. Особливо ж позитивно в ролі «полазника» сприймаються дитина або чужоземець як посланці з іншого, божественного світу [10, 33].

З гостинністю органічно пов'язана доброзичливість з численними проявами привітання, поздоровлення, співчуття, подяки, прощання та ін. Деякі народні обряди в українців зорієнтовані на домінування візуальності: під час сватання замість тривалого пояснення старостами мети свого приходу практикувалося застилання столу принесеною із собою скатертиною, а згоду дівчини на шлюб символізувало сором'язливе колупання печі.

В окремих ситуаціях відвідування гостем сільської хати супроводжувалося чіткою послідовністю поклонів: перший – Богу, другий – щедрим господарям, третій – усім добрим людям. Разом з обміном подарунками взаємні поклони символізували встановлення дружніх відносин між родинами нареченого й нареченої. Саме гостинність і є формою дарообміну, адже господар може розраховувати на те, що рано або пізно й він виявиться у становищі гостя.

Українська оселя була широко відкритою для кожного подорожнього, гостя або жебрака, проте умови гостювання досить суворо регламентувалися. Наприклад, було не прийнято ходити в гості під час польових робіт. Не схвалювалося гостювання і в будні дні – тоді родичів або сусідів відвідували лише у господарських справах, ритуалізація ж прийому гостя максимально спрощувалась. Проте усталеним правилом прийому гостя навіть у

звичайній справі було обов'язкове запрошення зайти до хати «хоча б на хвилинку». Гість мав переступити через поріг хати, виявляючи повагу до членів родини та їхніх померлих предків, які уявно продовжували співмешкати із живими. Бажаного гостя садовили за обідній стіл, попередньо накривши його скатертиною й подавши хліба із сіллю; у південних районах України було прийнято подавати виноградне вино – «хоча б один келишок».

Особливо урочисто приймали гостей під час святкування Різдва, Трійці, Великодня, храмових свят, народин та сільського весілля. На Тернопільщині особливо охоче приймали гостей у дні Івана Богослова (до цього часу закінчувались посівні роботи) та Михайла, з якого «зима морози кує». Відповідно до народної традиції в гості приходили за запрошенням, яке лунало наприкінці кожного гостювання: «Приходьте вже й ви до нас», – зверталися гості до господарів. До приходу гостей ретельно готувалися – пекли хліб, готували святкові страви, іноді подарунки дітям, яких було прийнято залишати вдома. У гості йшли нерідко з простими подарунками – окрайцем хліба й «горілкою-сороковкою». Господарі по закінченні застілля додатково «віддарювали» гостей – хлібом та пирогами. Виняток складали гостини з приводу весілля чи народин: на них дарували рушники або хустки весільним боярам, черевики та чоботи – батькам молодої, крижмо (білу тканину) – бабі-повитусі.

Отже, розвинута система народної святково-обрядової культури була здавна покликана сприяти забезпеченню матеріального й духовного стану родини. Протягом століть засобами свята та обрядів старші покоління передавали молодим свою гостинність, любов до праці, волелюбність, життєвий оптимізм. Гостинність неодмінно передбачає взаємність, по суті – це загальнолюдська потреба у вдячності – система стереотипних форм, які виражають різноманітні аспекти спілкування. Етнокультурно забарвлена символіка гостинності традиційно сприяє інтеграції соціуму і встановленню довіри навіть між історично й географічно віддаленими один від одного народами. Традиція гостинності культивувала бажання з повагою приймати гостей та пригощати їх відповідно до вимог загальнолюдської моралі. Перспективним напрямом дослідження у цьому плані є вивчення християнських вимог, що стосуються ставлення до гостя.

Список використаної літератури:

1. Геннеп А. ван. Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов / ванн А. Геннеп.; [пер. с фр. Ю. Ивановой, Л. Покровской]. – М. : Восточная литература РАН, 2002. – 198 с.
2. Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII столетиях. – Т. I. – Ч.2. Домашний быт русских Царей в XVI и XVII столетиях / И. Е. Забелин. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 520 с.
3. Заглада Н. Харчування в с. Старосілля на Чернігівщині / Н. Заглада // Матеріали до етнології ім. Хведора Вовка. – К., 1931. – Т. 3. – С. 83-196.
4. Зенкин С. Ален Монтандон. Гостеприимство: этнографическая мечта? / С. Зенкин // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 1 (65). – С. 60–70.
5. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : [у 3-х кн., 6-ти тт.] / С. Килимник. – Кн. II, т. 3: Весняний цикл ; т. 4: Літній цикл. – К. : Обереги, 1994. – 528 с.
6. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської мови / С. П. Плачинда. – К. : Український письменник, 1993. – 63 с.
7. Потєбня А. Мысль и язык: собр. трудов / А. Потєбня. – М. : Лабиринт, 1999. – 300 с.
8. Тайлор Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор; пер с англ. Д. А. Коропчевского. – М. : Политиздат, 1980. – 572 с.
9. Українська минувшина: ілюстрований етнографічний довідник / А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Космічна та ін. – К. : Либідь, 1993. – 256 с.

10. Усачева В. В. Об одной лексико-семантической параллели (на материале карпато-балканского обряда «полазник» / В. В. Усачева // Славянское и балканское языкознание. – М., 1977. – С. 21–76
11. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии / Дж. Дж. Фрезер. – М. : Политиздат, 1980. – 831 с.
12. Шахнович М. И. Приметы верные и суеверные / М. И. Шахнович. – Л. : Лениздат, 1984. – 190 с.
13. Hirschfeld Christian Cay Lorenz. Von der Gastfreundschaft. Eine Apologie für die Menschheit / Christian Cay Lorenz Hirschfeld. – Charleston: Nabu Press, 2011. – 176 p.

Стаття надійшла до редакції 11.05.2013

Poplavska A.V.

SYMBOLS OF THE HOSPITALITY IN THE FESTIVE AND CEREMONIAL CULTURE

The article discusses the symbolism of the hospitality in the festive and ceremonial culture. It is emphasized that the mentioned symbolism contributes to the integration of the society and the establishment of the trust between its members, certainly suggesting the reciprocity of the feelings and mutual need for the gratitude. The functioning of the tradition of the hospitality in the accordance with the requirements of the universal morality is substantiated.

The traditional rules of human society (the respect, reverence and compassion, kindness, hospitality, etc.) are the basis of the moral culture of the communication. The hospitality as a cultural-historical phenomenon is primarily based on the Christian principle of the love to the God and the close people. It is well-established for the centuries folk tradition with love and respect the guests to accept and regale. Hospitality is organically linked with the festive ceremonial culture of the Ukrainian people, and, therefore, with its multifaceted ritualization lifestyle.

The rite is the traditional unproductive, conditional symbolic actions. It accompanies the social sanctioning important life moments of the individual or the human collective.

The holiday as a ritual function as the necessary moments of the social life, specifically declaring and claiming ideas, ideals, moral standards of the behaviour and world cultural values of the human community.

The marital life of the Ukrainians for centuries is accompanied by the numerous rites and rituals that by its shaped symbolism fixed the nodal stages of the human life, which was obligatory to invite the guests, or they came themselves. The result was a complex branched family and domestic rituals, distinguished by their quality characteristics.

The sociocultural symbolism legally qualify as a spiritual core and distinctive building material of the rite as its components clearly embody the most important ritual actions affecting the sensual sphere of the consciousness of their creators and participants and largely programmes the educational impact of the newly created festivals and rituals. Ceremonial symbol not only inform, but also organizes, brings the emotional and volitional capacity of the man to the brink where begin the spiritual actions.

The arable land, grain and bread baked from it acquired the sacred force of our ancestors. Borrowed from the paganism, they remain an important ritual significance in the Orthodox rites. And today we see on the Ukrainian table the Christmas kutya, Easter cake, wedding ceremony, etc. Handing the round loaf to the honored guests is an integral component of the modern Ukrainian diplomatic protocol.

The salt in the moral and ethical context symbolizes the life's challenges, the tests of the loyalty and friendship, and is often used in the domestic rites as "salt - a holy cause" in the organic unity with the bread. The congratulations with bread and salt the arrived guest was an integral component of the traditional etiquette since the days of medieval Russia. Believed that in this way you can make friends even sworn enemies.

The Ukrainian house was wide open to every traveller, visitor or a beggar, but the conditions of the visit are quite strictly regulated. For example, it was not accepted to go visiting during field works. Not frowned upon coming to visit on weekdays - then the relatives or neighbours were visited only on economic matters, ritualization of the reception the guest simplifies greatly. However, with well-established rule of the reception even in normal case was obligatory to invite to enter the house "at least for a moment".

The guest must cross the threshold, showing the respect for the family members and their deceased ancestors, which on the popular belief continued to live together with the living. At the dinner table, after having covered it with a tablecloth and served the bread and salt, the welcome guest was generously regaled; it was accepted to submit grape wine – "at least one glass" in the southern regions of the Ukraine.

Thus, it is concluded, that the developed system of the national calendar rites was long designed to promote the material and spiritual state of the family. For the centuries by means of the holidays and ceremonies the older generations passed on his love to labour, freedom, hospitality and life optimism for the young.

Certainly the hospitality is a mutual, in fact – it is a human need for gratitude - a system of the stereotyped forms which express the various aspects of the communication. Ethnocultural painted symbols of the hospitality promote traditionally the integration of the society and the establishment of the trust between even historically and geographically distant from each other peoples. The tradition of hospitality cultivated the desire to receive guests with the respect and to regale them in the accordance with the requirements of the universal morality.

Key words: *culture, symbol, hospitality, ceremony, celebration, tradition, festive and ceremonial culture, bread, salt.*

УДК 316.723(477)

Радзівський В. О.

СУБКУЛЬТУРИ УКРАЇНИ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

У роботі розглянуті питання теорії та історії субкультур. Зазначено що у зв'язку з суспільними трансформаціями ця тема стала надзвичайно актуальною і потребує належного дослідження у галузі культурології. Наголошено, що субкультури з часів Київської Русі і до сьогодення ще не були предметом окремої спеціальної історичної розвідки. Дослідження субкультур проводились переважно у їх вузькому сенсі (наприклад, окремі субкультури другої половини ХХ ст.), ізольовано, фрагментарно, мозаїчно у загальному масиві культури. Охарактеризовані українські субкультури, які, на думку автора, були і є частиною європейського субкультурного простору.

Ключові слова: *субкультура, базові та периферійні, субкультури, культура, глобалізація, мораль, культурологія, особа.*

В Україні питання субкультур викликають інтерес вже три десятиліття, при цьому в останні роки цей інтерес підживлюється новими теоретичними розробками. Давно вже переосмислене негативне забарвлення у проблемі висвітлення субкультур. Вони стали розглядатись не «поза- та некультурним явищем», навіть безкультурним (як іноді вони інтерпретувались у СРСР), а особливим явищем, «культурою у культурі». Постають нові виміри в історії та теорії субкультур.

В історичному контексті зазначимо, що Україна все більше наближається до ЄС, при цьому слід враховувати, що вона і її субкультури завжди були частиною Європи. Україна є її географічним центром. Вона неодноразово протягом історичного розвитку наближалася до європейських стандартів (наприклад, у добу Ярослава Мудрого). Тому українські субкультури були і є частиною європейського субкультурного простору.

Мета статті – продемонструвати актуальні історико-теоретичні аспекти та ментальні особливості сучасного вивчення субкультур, адаптуючі ключові позиції й провідні стратегії їх дослідження у контексті сучасних реалій України.

До питань субкультур зверталися В. Пирожков, Г. Белоусова, В. Гусев, Л. Духова, Н. Ерохіна, В. Зєбзеєва, О. Кузнецова, Р. Михайлова, А. Савельєва, І. Саннікова, І. Симонова, О. Старков, Н. Тищенко, І. Трухін, В. Тулегенов тощо [1 – 15]. Проте історико-теоретичні аспекти субкультур в Україні і в світі ще потребують подальшого вивчення та належного висвітлення.

Окремо субкультури з часів Київської Русі і до сьогодні ще не були предметом окремої спеціальної історичної (а тим паче культурологічної) розвідки. Дослідження субкультур проводились переважно у їх вузькому сенсі (окремі субкультури другої половини ХХ ст.), ізольовано, фрагментарно, мозаїчно у загальному масиві культури. Іноді субкультури плавно входили до переважно панівної культури (професійні та вікові субкультури), або майже нівелювалися (асоціальні та аномійні субкультури) [1–15]. Майже ігнорувались (крім нечисленних праць) широке значення субкультур, їх «історична багатівічність» [8, с. 2]. На споконвічності субкультур стали активно наголосувати дослідники (і те переважно закордонні вчені) лише в 2007-2014 рр. Часто недоречно проводити демаркаційну межу між субкультурами різних століть.

У парадигмі сучасного гуманітарного розвитку субкультури (у т.ч. в їх історичній ретроспективі, у реаліях сьогодні та у подальшій перспективі) є одним із ключових понять не лише у культурології. Вони посідають значне місце у соціології, філософії, праві, історії тощо, а тому є важливим, стрижневим явищем у багатьох соціокультурних процесах, суттєвим чинником соціогуманітарного циклу і розвитку. Не вдаючись у загальновідомі міркування про субкультури (визначення, опис, порівняння субкультур, усвідомлення місця, значення і ролі соціальних і професійних, а тим більше молодіжних та інших поширених і майже всебічно та ґрунтовно осмислених субкультур), зробимо акцент на окремих малодосліджених питаннях теорії субкультур у теоретично-історичному розрізі.

У першу чергу хотілось би наголосити, що довгий час досліджувались переважно субкультури у соціокультурному контексті та майже ігнорувались їх національні та інші «коріння» (через національну близькість, етнотипи, територію, родову спорідненість тощо) властивості та показники. Тому доцільно досліджувати (у т.ч. розвивати нові теорії та концепції) етнокультурні особливості у контексті різних субкультур, наголошуючи на поширеній важливості та знаковості етнокультурних дискурсів у масиві субкультур. Щоправда ця проблема у значних вимірах постала вже у другій половині ХХ століття та має своє значне продовження як нова, більш потужна фаза розвитку вже у ХХІ столітті. Отже, осмислення етнокультурних дискурсів у масиві субкультур постає потребою часу, а разом із цим виникають питання щодо релігійних, спортивних, гастрономічних, розважальних (у різних їх іпостасях) складових у субкультурології [8]. Все більше науковці (І.Симонова, А.Солов'їова, В.Чернишенко та ін.) [15, с. 6]. пишуть про постсубкультури та неосубкультури, навіть постають пропозиції подальшого вивчення субкультур постсубкультурами і неосубкультурами, «відхід» та «смерть» субкультур [15, с.6] та розвиток постсубкультурології, пропонуючі нові метарівні досліджень. Не заперечуючі думки таких знаних науковців у теорії субкультур, як, зокрема, І.Симонова та В.Чернишенко, ми вважаємо зарано казати про можливу «смерть» та «відхід» субкультур. Ми вважаємо субкультури не

лише у їх історичній ретроспективі, але і у їх подальшій висхідній перспективі. Мають рацію ті численні дослідники (Г.Білоусова, Л. Духова, Я.Левчук, Р.Михайлова, Н.Тищенко тощо [1; 3; 7, с. 22-24]), які вважають позитивним трансформацію у сприйнятті субкультур: від негативного «безкультурного» чи «позакультурного» явища (у комуністичній пропаганді, коли явище більше критикували, ніж вивчали) до «культури у культурі» [7, с. 25]), (через «підкультури» та «підсистеми культури»). Переосмислення значення, а тому й висвітлення ролі та значення субкультур стало своєрідною «внутрішньою революцією» не лише у культурологічній думці РФ [7; 12; 13], але і за її межами.

На нашу думку, в Україні, як у попередні століття, так і в наш час, різні субкультури є невід'ємними (хоча і «відпадаючими», іноді «відчуженими») складовими масиву нашої історичної та сучасної офіційної, точніше базової, культури. Переосмислюючи роль та значення субкультур (від переважно негативного до нейтрального і навіть позитивного) постає пропозиція заміна назв. Зокрема зі зміною сенсу субкультур виникає питання їх перейменування. Як варіант – субкультури «стають» ідеокультурами, розглядаючись у мікро-, мезо-, макро та мегаконтекстах. Саме назву «ідеокультура» замість субкультура активно підтримують чимало закордонних вчених (Дж.Фейн, Д.Балон, О.Кузнецова та ін.) [6, с. 26-29]. Ці утворення (чи субкультури, чи ідеокультури) мають бути вже не «залишковими» та «другорядними» підкультурами, а передовими – «локомотивами» та «флагманами» – рушійними складовими культури. Ця позиція є доволі слушною.

Субкультури чи ідеокультури – це не просто складові нашої (у історичному та сучасному ракурсах) культури, а її важливі, провідні органічні частини, елементи, фрагменти тощо. При цьому, все частіше при розмовах про субкультури, провідну у суспільстві базову культуру називають домінуючою або панівною, іноді офіційною та культурою «майстріму», рідше культурою-гегемоном чи ще титульною культурою. Разом із тим неможна вітати квазіплюралізацію та квазідемократизацію культурного простору, коли відверто деструктивні явища (радикальні прояви антикультури та контркультури) намагаються претендувати на рівність з усталеними традиційними цінностями та базовими культурними стереотипами. Окремі борці за рівність різних культурних практик намагаються бути не лише рівними серед рівних, а й «більш рівними», найрівнішим. «Культурний тероризм» та «культурний екстримізм» – під прапорами боротьби з «репресивними» і навіть «окупаційно-застарілими» проявами традиційної та народної культури – не є конструктивним явищем. Екстремістські квазікультурні прояви – це патологічні явища, які не мають нічого спільного з базовими субкультурами, а є радикальними елементами сумнівних альтернативних пошуків у культурному полі. Не менш цікавою є проблема «неназваних субкультур», коли, зокрема, ледь не кожен постає окремою «субкультурною одиницею», тобто виникає їх велика «множинність» [7, с. 23]. Концепція «неназваних субкультур», яка має своїх прихильників за кордоном, навіть у РФ (В. Гусев, Н. Ерохіна, Л. Мусиенко тощо) [2, с.24; 4, с. 125] та потребує дослідження в українських реаліях. У цілому, множинність субкультур передбачає «субкультурних індивідів-гібридів» (у одній особі можуть поєднуватись картини світу різних вікових, професійних, релігійних та інших субкультур). Поширеною є ситуація, коли молодий чоловік є носієм молодіжної (через свій вік), певної професійної (наприклад, юридичної), регіональної (через місце проживання) та релігійної (зокрема, протестанської) та етнічної субкультур.

Проблема «розмивання» субкультурного простору породжує проблеми не лише окремих субкультурних груп, але й субкультурних осіб («я-субкультур»), а з часом постає питання екстраполювання масиву субкультурних питань у розрізі субкультурного суспільства («суспільство-субкультура»). При цьому завжди варто пам'ятати, що основа теорії субкультур (А.Соловйова, Н.Тищенко та ін.) [11] – це базові субкультури, вони доволі часто є культуротворчими. В оновленому вигляді теорія субкультур – це, насамперед, теорія не

периферійних і другорядних, а основних, провідних, базових субкультур. Не намагаючись згадати усі проблеми субкультур, зазначу, що висвітлюючи питання субкультур, чимало науковців (Л.Духова, В.Зебзеева, Я.Левчук, Л.Мусієнко, І.Саннікова та ін.) [3;5; 13] висвітлюють проблеми культури, а у цьому аспекті особливої уваги заслуговують питання апофатичного та катафатичного пояснень явищ культури. Цікавим є проблема зміни людиною базової культури (внаслідок, наприклад, іміграції) та усвідомлення співвідношення національних культур до світової, у співставленні субкультур та материнської культури (або, значно рідшої, (суб)культур мачіхи та падчерки). До певної міри окремі ракурси субкультур є навіть багатомезовими, багатомаркерними, трансцендентними та імманентними. Ускладнення культурної палітри України і окуймени створює передумови для поширення субкультур й їх осмислення в українській та світовій субкультурології.

Важливо наголосити на історичних особливостях субкультур, які поки що не знайшли повного, всебічного та ґрунтового висвітлення у вітчизняній науковій літературі. Насамперед значний історичний період являє собою значну прогалину у галузі субкультурології [8 – 11], адже чимало дослідників субкультур [8; 9; 11] вже традиційно обмежують свої розвідки переважно другою половиною ХХ ст., колом осіб (наприклад, підлітків, молоді тощо). Проте ці дослідження є ширшими, ніж дослідження за віковими, професійними (субкультури юристів, фінансистів тощо), аматорськими (музичні та інші уподобання) ознаками або особливостями. Питання хронології є особливо актуальним крізь призму розвитку історії субкультур.

Значно рідше в українському науковому просторі ми зустрічаємо аналіз субкультур за часом (наприклад, як у Р.Михайлової – субкультури у період Київської Русі та у подальшому їх культурно-історичному розвитку) або за певною місцевістю (тема територіальних субкультур, виокремлення краєзнавчих, етнографічних та інших регіональних особливостей, що має привертати увагу). Саме спроба акцентувати особливості буття субкультур у різних історичних межах є суттєвим нюансом для подальших наукових досліджень. Враховуючи сучасні реалії та домінуючі наукові дискурси для осмислення субкультур в Україні важливо з'ясувати їх витоки, джерела і умови зародження і формування та розвиток з далекого минулого і до ХХІ століття. Джерела і витоки слід шукати у давнині, особливо з Київської Русі та початків формування традиційної (панівної протягом століть) ментальної константи, моральної бази і світоглядного базису нашого народу, його культури та, відповідно, традиційних субкультур як похідних складових народної культури і наших своєрідних, автохтонних векторів розвитку на шляху історичного поступу [8]. Необхідно зазначити культурно-історичні ускладнення, які були на цьому шляху (зміни культурних стереотипів, різні поневолення, неосимволи, неознаки, квазіархетипи, чужинські насилля та нав'язування, деструктивні зовнішні культурні впливи тощо).

Специфіка зародження, виокремлення та розвитку хоча б окремих субкультур (особливо у ХІІІ–ХХ століттях) – це окремі теми, які можуть бути предметами багатьох досліджень. Субкультури у їх сучасному вигляді, при спрощеному та загальному підході, мають дві базові відмінності – субкультури традиційні (мають витоки у глибині сторіч і є «старими») та субкультури нового типу, або новаційні (чи інноваційні, тобто ті нові та новітні субкультури, які виникали та виникають у ХХ і ХХІ століттях й іноді протистоять традиційним та у своїй більшості є модернізованими). При сталому розвитку суспільства (без революцій, внутрішніх війн, потрясінь та катаклізмів) традиційні субкультури є однією з підвалин еволюційного та гармонійного розвитку, оскільки пов'язані з розвитком основних соціальних верств (аристократів, селянства, духівництва тощо) [8; 9; 11] – колишні субкультури козаків, дворян, ремісників, купців тощо [8; 9; 11]. Саме субкультури традиційні (іноді у відродженому вигляді) стають важливим засобом для усвідомлення історичних і культурних процесів у

певний проміжок часу на чітко окресленій території та, відповідно, в окремих соціальних групах й у суспільстві у цілому.

Значна частина науковців розглядає субкультури у часовому просторі з другої половини ХХ століття (у широкому сенсі та значенні), вивчаючи нові, переважно запозичені (панки, репери тощо) субкультури. При вивченні субкультур та навіть культури часто, наприклад, не помічається (а тому ігнорується) вплив визвольного походу радянських військ у Європу у 1944 – 1945 рр. і значення для радянських людей побаченого у Європі. Як аналогію згадаємо події та наслідки Вітчизняної війни 1812 р. і тогочасне врятування Європи. Обидві ці Вітчизняні війни надали можливість багатьом українцям побачити європейське життя. Хоча побіжно зазначимо, що для України ще Кримську війну 1853 – 1856 рр. можна вважати вітчизняною, а театр військових дій, участь багатьох держав (Британської, Російської, Французької, Османської імперій, Сардинського королівства тощо) та інші чинники дають підстави розглядати її якщо не як першу світову (хоча чому б і ні?), то однозначно як передсвітову. Східна (кримська) війна сприяла становленню і деяких вітчизняних субкультур (медичних працівниць, розвідників та ін.). Зазначаючи важливість причин та умов зародження субкультур нового типу, важливо наголосити на їх трансформаційних процесах. Більшовицькі, фашистські та деякі інші експерименти революційного ХХ століття стали наочним прикладом, коли певна революційна чи екстремістська контркультура або навіть антикультура перетворювалась на субкультуру (згадаємо процеси в Італії) та потім ставала панівною культурою (недовгий час, наприклад, Німеччина). Потім вона, втрачаючи позиції, знову перетворюється на субкультуру, знову стаючи контркультурою чи навіть антикультурою (заборона компартії у багатьох країнах, засудження нацистської ідеології тощо). Такі нігілістичні та руйнівні процеси як антикультура, альтеркультура, акультура заслуговують на окремі дослідження. Альтернативні культури, які іноді постають як антикультури, були проблемою не лише в Україні у 1941 – 1944 рр. Досліджуючи період Великої Вітчизняної війни (особливості панування окупаційної культури, чужинських стереотипів, моделей життя, привнесених цінностей тощо), важливо чітко розмежувати поняття: *субкультура* (може бути позитивною), *контркультура* (у її протистоянні з панівною, домінуючою, переважно традиційною культурою), *квазікультура* (як набір певних сурогатів) та *антикультура* (переважно як войовниче беззаконня з відвертим деструктивним початком) тощо. Проте, розмежовуючи суб-, контр-, інфра-, анти-, альтер-, а-, квазі- тощо культури, роз'єднання має подаватися не на примітивному, а на ґрунтовному науковому рівні при всебічному аналізі, не зважаючи на інваріанти у їх визначеннях та контраверсійність у підходах.

Доречно зазначити і те, що мова має тісний зв'язок з базовими питаннями субкультур (не лише жаргон, а мовна поведінка та мовна діяльність). Будучи фундаментом культури, вона може бути чинником об'єднання й роз'єднання. Для цього не обов'язково пригадувати Вавилонську вежу з Біблії, а достатньо переглянути соціокультурні та етнокультурні процеси, які відбувалися у нас хоча б за останні сто років. Мови трансформуються, змінюються та розвиваються (діалекти, говірки тощо) або, навпаки, деградує та «вимирає» (окремі мови Сибіру, Африки тощо). У культурі певного прошарку виокремлюються субкультури не завжди як позитивні доміанти (культура як позитивне і субкультура як виключення на фоні розвитку та трансформацій у житті певних соціальних верств, зокрема у багатіїв).

Досліджуючі українську та світову історію та теорію субкультур, згадаємо субкультури у період нацистського засилля. Були професійні субкультури (переважно в урбанізованому середовищі), кримінальна субкультура (особливо в окремих великих містах); були бідні, навіть жебраки та безхатченки, й заможні, включаючи не лише поневолювачів, але й незначний прошарок місцевого населення, окремо стояли особливості культурного

(субкультурного) розвитку усталених та тимчасових (відлуння, наприклад, партизанської субкультури лунало ще на початку 50-х рр.), деяких релігійних та національних спільнот.

Серед питань «спірних» субкультур особливе місце посідала та й посідає малодосліджена (В. Щур, І. Трухін та ін.) конфліктна субкультура (чи субкультура конфлікту) [14] з її основними носіями, конфліктерами та іншими ретрансляторами конфліктної субкультури. У період військових дій ця субкультура збільшується, маючи значні умови та причини для власного підживлення та посилення. Це видно на прикладі Великої Вітчизняної війни, коли конфліктна субкультура мала свої лінії, моделі, варіанти та аспекти протистояння. Саме конфліктне протистояння проходило на масовому, груповому, індивідуальному та внутрішньому (певне роздвоєння у багатьох осіб, невизначеність у діях, боротьба мотивів та бажань тощо) рівнях. Якщо брати масовий рівень конфліктної субкультури, то треба звернути увагу на протистояння сталінського та нацистського режимів, українського народу і цих режимів, окупантів та окупованих, дві армії, різні партизанські рухи (більшовицькі, націоналістичні та ін.), різні стереотипи, системи цінностей та моделі поведінки, гострі соціальні та національні протиріччя (до смертельного бою на знищення), класово-партійні та цивілізаційні протистояння. На груповому рівні при прискіпливому дослідженні можна виокремити чимало груп, їх інтересів та боротьбу за них (верстви і прошарки, релігійні та світоглядні спільноти, «нові» та «старі» соціальні прошарки (в'язні та полонені, перебуваючи у трудових та концентраційних таборах, острабайтери, селяни та робітники тощо). Протидія та дія конфліктної субкультури на індивідуальному рівні мали місце практично скрізь: від суспільного низу (безробітні та злодії) до тогочасної «гори» (наприклад протистояння на рівні Кох і Розенберг тощо). Навіть виникають «конфліктні» варіанти недолугих «алфавітних класифікацій» субкультур (за алфавітом – археологічні, афганців тощо) [4, с. 63-73].

Знаковим у розвитку та поширенні конфліктної субкультури є те, що людина у XX і XXI століттях у значною мірою втрачає внутрішню цілісність (комуністи розповідають антикомуністичні анекдоти, християни співають антихристиянські пісні, пародійно-наклепницькі байки, партійні діячі розповідають про своїх колег-партійців та керівників тощо). Сучасна людина не просто грішить та кається (як це було, напевно, завжди), а перебуває у стані роздвоєння, розщеплення, внутрішнього розламу. Це не традиційна боротьба між почуттям та обов'язком або між «хочу» і «треба». Це внутрішній конфлікт на новому витку, у новому вияві, типі та прояві (я, водночас, трохи за світоглядом християнин і мусульманин, трохи капіталіст і разом із цим комуніст тощо). Це складна депресивна конфронтація, розщеплення, роздвоєння всередині людини («внутрішньої людини»), коли виникають взаємовиключні «хочу» і «треба» та й до них ще взаємоне прийнятнішими «треба», і «треба», «хочу» і «хочу» тощо. З субкультурою конфлікту тісно переплітається і субкультура аномії [11 – 13].

У добу окупації було «законне беззаконня», тобто загарбники нав'язували свої соціальні (у т.ч. кримінальні, культурні, моральні тощо) норми, які сприймалися більшістю українців як несправедливість, насилля та неподобство, а отже, це був «умовний» нацистський закон, закон несправедливий, іноді бузувірський, а значить, і протиправний за своєю природою та суттю. На нашу думку, у часи окупації домінували саме аномійні (а не суто злочинні) відносини, пов'язані з правовим нігілізмом (через недовіру до окупантів, до їх влади тощо), масовим розчаруванням, своєрідним «беспределом» (мародерство, «право сили», «влада насилля» тощо).

Певні субкультурні особливості мають не лише окремі сучасні колективи чи давні племена, а й археологічні культури, етнографічні групи та краєзнавчі спільноти. Кілька ознак (і навіть одна домінуюча) певної територіальної чи часової специфіки відділяють субкультуру від домінуючої культури. Тому і племена, і археологічні шари та чимало інших «відпалих» спільнот у межах Русі – це давні субкультури. Інша ретроспектива – зі Скіфія з її трьома

варнами (згадаємо як параллель радянську соціальну структуру – робітники, селяни і трудова інтелігенція) або індійські чотири варни. В Україні жодна субкультура не є і не була варною (є лише окремі спільні ознаки), адже гот може стати байкером, репер – панком, рокер – металістом тощо. За всієї зовнішньої недоречності та умовності зіставлення варн і субкультур у цій аналогії є логіка, а своєрідні професії, хобі та інші західні «варни» цілком вписуються не лише у поліфонічну палітру субкультур, а й у теорію та історію субкультур, враховуючи специфіку нової парадигми часу [8 – 12].

На окреме дослідження заслуговують й розважально-виробничі та розважально-дозвіллі субкультури, які викликають жвавий інтерес у наш час. Особлива тема – гастрономічна культура і її субкультури, певні прояви якої відомі з сивої давнини (згадаємо давні дієти, медичні рецепти, чаклунське зілля, релігійні пости та їх специфіку, категорії окремих осіб, – зокрема, пістники, схимники, затворники та інші, – які ретельно дотримувались рослинної їжі та її обмеження). Гастрономічні субкультури часто перетиналися з різними експериментами щодо «покращення» людини (різний раціон для різних у соціальному і національному плані людей обґрунтовувався, наприклад, нацистськими ідеологами), «трансформації» людської тілесності (звідки жахливі досліди у концентраційних та інших таборах, у спеціальних лабораторіях тощо, з «перевтіленням» і використанням людського «матеріалу», включаючи виготовлення з нього різноманітних предметів особистої гігієни).

Отже, розглянувши основні актуальні питання субкультур у історико-теоретичних аспектах в Україні, варто наголосити, що у добу соціальних зрушень доречними були б програми для різних верств і груп українців (у т.ч. у наш час й для нових українців). Доречно у XXI столітті розвивати та вдосконалювати культурні (а не лише освітні та наукові) стандарти та вимоги, застосовуючи досвід конструктивних субкультур [3; 5; 7; 13] як противагу деструктивним проявам радикальних контркультур та антикультур [10–12]. Після доленосної перемоги в 2014 р. Революції Гідності створено всі умови для поширення найкращих надбань вітчизняної культури та пропаганди позитивів прогресивних субкультур у нашій демократичній державі.

Список використаної літератури:

1. Белоусова Г. А. Городская субкультура в социокультурном пространстве Кавказских Минеральных Вод: дис. ... канд. социолог. наук: спец. 22.00.06 / Белоусова Галина Александровна; Ставропол. гос. ун-т. – Ставрополь, 2007. – 170 с.
2. Гусев В. Л. Молодежная субкультура в политической культуре общества: социально-философский анализ: социально-философский анализ: дис. ... канд. филос. наук: спец. 09.00.11 / Гусев Валерий Леонидович; МГТУ им. Н.Э. Баумана. – Москва, 2005. – 121 с.
3. Духова Л. И. Социально-педагогические факторы становления субкультуры учителя: дис. ... д-ра пед. наук: спец. 13.00.08 / Духова Людмила Ивановна; Курский гос. ун-т. – Курск, 2006. – 493 с.
4. Ерохина Н. Н. Социосемиотические основы молодежной субкультуры: дис. ... канд. социол. наук: спец. 22.00.06 / Ерохина Наталия Николаевна; Тамбов. гос. ун-та им. Г. Р. Державина. – Тамбов, 2006. – 153 с.
5. [Зебзеева В. А. Субкультура детства как источник экологического развития детей в дошкольном образовании: дис. ... д-ра пед. наук: спец. 13.00.07 / Зебзеева Валентина Алексеевна; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2009. – 446 с.: ил.](#)
6. Кузнецова О. Е. Организационные субкультуры формальных групп как фактор межгрупповых отношений в организации: дис. ... канд. психолог. наук: спец. 19.00.05 / Кузнецова Ольга Евгеньевна; Рос. АН Ин-та психологии РАН. – Москва, 2009. – 214 с.

7. Левикова С. И. Феномен молодежной субкультуры: социально-философский аспект : дис. ... д-ра филос. наук: спец. 09.00.11. – Москва, 2002. – 358 с.: ил.
8. Михайлова Р. Д. Художня культура Галицько-Волинської Русі / Р. Д. Михайлова. – Київ : Слово, 2007. – 490 с.
9. Радзиевский В. А. Избранные произведения к 1025-летию Крещения Руси / В. А. Радзиевский. – Київ : Логос, 2013. – 248 с.
10. Радзівський В. О. Нотатки з субкультури аномії : моногр. / В. О. Радзівський. – Київ : Логос, 2012. – 368 с.
11. Радзівський В. О. Про теорію та історію субкультур: нариси до субкультурології : моногр. / В. О. Радзівський. – Київ : Логос, 2013. – 276 с.
12. Радзівський В. О. Фітокультура та антианомія як елемент субкультури в ритуалах Середньовічної Русі: нотатки до фітокультурології та юридикокультурології : моногр. / В. О. Радзівський. – Київ : НАККіМ, 2011. – 228 с.
13. Санникова И. Н. Проблемы развития бухгалтерской субкультуры : дис. ... д-ра эконом. наук: спец. 08.00.12, 08.00.05 / Санникова Инна Николаевна. – Барнаул, 2006. – 413 с.
14. Трухин И. А. Прихотливые тропы современной морали: моногр. / И. А. Трухин. – Київ : ЦУЛ, 2007. – 464 с.
15. Чернышенко В. В. Экзистенциальные основания молодежных субкультур: философско-антропологическая рефлексия : дис. ... канд. философ. наук: спец. 09.00.13 / Чернышенко Василий Васильевич ; Белгородский гос. ун-т. – Белгород, 2011. – 168 с.: ил.

Стаття надійшла до редакції 19.03.2013

Radziewskiy V. O.

SUBCULTURES OF UKRAINE: HISTORICAL AND THEORETICAL ASPECTS

The article studies the important issues of the theory and history of subcultures. The problem becomes relevant due to social transformations and requires research in the field of education. The author underlines the necessity of comprehension of these social and cultural phenomena in cultural and historical dimensions.

It is stressed that subcultures from the times of Kievskaya Rus and up today weren't the subject a separate historical investigation. The investigation of the subcultures were provided namely in their narrow sense (for example, separate subcultures of the second half of the XX century), isolate, in fragments, mosaic in general array of culture. There characterized Ukrainian subcultures which from the author's point of view were and are the part of the European subculture space.

Key words: *subculture, primary and secondary subcultures, culture, globalization, morality, cultural studies, individual.*

УДК 316.

Рзасва Н. С.

ПОХОДЖЕННЯ ГЕРБА, ЯК НАЦІОНАЛЬНОГО СИМВОЛУ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

На сьогоднішній день державна символіка, є дуже важливою цінністю як для народу так і для самої держави в цілому. Один з символів та національних цінностей України є герб. Сьогодні народ має знати походження національних символів України. В нашому

дослідженні ми проаналізуємо походження державного герба України.

Гербом є офіційна емблема держави, що зображується на грошових знаках, печатках, деяких офіційних документах, на офіційних вивісках державних установ, навчальних закладів.

Ключові слова: *герб, тризуб, державна символіка, національні-цінності.*

Герб – це відмітний знак, символічна емблема держави, міста, роду або дворянської особи, зображений на прапорах, печатках, монетах, документах та інше. Що ж собою, власне, являє Герб України? Історія нашого Державного Герба сягає дуже глибоко. Взагалі, герб – геральдичний знак, який використовувався можновладними людьми для позначення приналежності якогось предмета, земель, знарядь праці певній людині або роду. Герби карбувалися на княжих грамотах, знайдені гербові знаки на печерах тощо.

Цей знак заміняв князям ім'я, тобто був не тільки іменним знаком, але й вказував на особисту власність певній особі частки майна. Такі знаки дійшли до нас з дуже далеких часів. Археологи віднайшли його на Поділлі. Це були наскальні малюнки з тризубом. Вчені датують їх IV-III тис. до н. е.; в Ольвії такі знаки датуються I тис. до н. е.; на монетах Боспорського царства тризуби карбувалися з V ст. до н. е. і були успадковані скіфами, які вважали себе нащадками атлантів.

Тризуб – слово з боспорських перекладів. Означає «триденс». Це були знаки родових старійшин чи племінних вождів. Згодом знак тризуба почав використовуватися як тавро.

За давньогрецькою міфологією, бог морів Нептун тримав у руці Тризубець.

За найдавнішими переказами, Тризуб і жовто-блакитна фарба були символами легендарної Атлантиди і саме з того часу шануються нашими предками. За іншими версіями, Тризуб символізує Трійцю Життя: Мудрість, Знання і Любов, або: Вогонь, Воду, Землю (Життя).

Особисті знаки князів Рюриковичів. Найперші спогади про тризуб як символ держави знаходимо на території України. Вони датувалися I-ми ст. н. е. в Боспорському царстві використовувалися як родові знаки боспорських царів: Котіса (123–131 р. р.), Ріміталка (131–153 р. р.), Ріскупоріда (239–261 р. р.). Продовжуючи історичні традиції, кримські хани через 1000 років використовують тризуб, карбуючи його на срібних монетах (хан Деллет-Бурді).

У VI-VIII ст. цей знак знаходимо на Полтавщині і на Київщині. За княжих часів тризуб почав набувати сучасної форми. На деяких давніх та середньовічних храмах збереглися дуже давні знаки у вигляді тризуба. Наприклад, такий хрест-тризуб має Володимирський собор у Києві. Поєднання хреста з тризубом є на маківці Золотих Воріт у Києві.

Перша літописна згадка про знаки належить до X ст. Дружина князя Ігоря Ольга розставляла князівські знаки по всій Київській землі – аж до Новгородських земель, повідомляє «Повість временних літ» (XI ст.).

Князь Святослав використовував прапори, держакі яких увінчувалися тризубом (957–972 р. р.). У X-XI ст. такі знаки знаходимо у документах; вони зображені на грошових знаках Володимира Великого у Києві (980–1015 р. р.). Цей знак був на срібних монетах князів Святослава та Ярослава Мудрого. Був тризуб і у гербі Анни Ярославни, королеви Франції.

Князь Володимир Святославич (980–1015 р. р.) карбує срібні монети із зображенням тризуба. Після смерті Володимира Святославовича знак тризуба довгий час зберігався на монетах великого князя Святополка (1015–1019 р. р. правління); Ярослава Мудрого (1019–1054 рр. правління) і навіть на грошових знаках тмутараканського князя Мстислава Хороброго. Цікаво, на монетах Великого князя Володимира Святославовича з одного боку зображено самого князя, з іншого – напис: «Володимир – на столі (тобто правлячий), а се його сребро» і зображення його герба – тризуба. Значення цього знака різні вчені пояснюють по-різному: зображення птаха, лука, якоря, зашифроване написання слів Володимир, Воля

тощо.

Є зображення герба – тризуба і на клеймі стародавньої цегли, яку було знайдено при розкопках Десятинної церкви у Києві. Деякі вчені висловлюють думку, що тризуб був символом-знаком князівської влади Рюриковичів.

Є зображення державного знака на плитах Успенської церкви у Володимирі-Волинському. Церква була збудована у другій половині XI ст. Зображення тризуба зустрічаємо на варязькому мечі.

Королева Франції Анна, дочка Ярослава Мудрого, принесла свій родовий знак до складу французького герба.

На монеті Ярослава Мудрого було зображення св. Георгія (Георгій – це друге християнське ім'я князя), а на зворотному боці – тризуб і напис: «Ярославля сребро».

Знак влади у вигляді двозуба використовувався сином Ярослава Мудрого Ізяславом (1054–1078), Ярополком, київським князем Святополком (1093–1113), а також галицьким князем Левом Даниловичем (1264–1301 р. р.). Великий князь київський Володимир Мономах (1113–1125 р. р. правління) перейняв собі знак тризуба Володимира Святославича.

Із 862 року до 1471-го року Україна жила самостійним життям, що й дозволило розвиватися геральдиці як України в цілому, так і знаковій системі окремих українських земель і навіть родів.

На землях Галицько-Волинського князівства, крім основного зображення тризуба використовувався герб галицьких князів – лев. Герб, який дійшов до наших часів, датується 1316 роком. Цей герб, тільки вже модифікований, став використовуватися як герб Львова і Галичини.

Козацька держава – Гетьманщина – мала герб із зображенням козака з мушкетом (наприкінці ХУІ-ХУІІІ ст.ст.).

У ХУ-ХУІІ ст.ст. тризуб зустрічається в Україні як складовий елемент геральдичних знаків окремих династій та родів.

Після 1652 року гетьмани та козацька Україна, хоч і під «наглядом» Росії, але все ж таки самостійно розвивають свою національну культуру, а, значить, і продовжують традиції удосконалення державної національної символіки. Цей недовгий період триває до 1775 року – року зруйнування Запорізької Січі. Бо саме там зберігалася національна символіка, яка використовувалася як позначки на корогвах козацьких полків. До речі, один елемент із козацької символіки – козак із мушкетом – був внесений до складу проекту Великого Державного герба України у наш час.

На початку ХХ ст. відбувається процес відродження старого князівського знака. У лютому 1918 року у Коростені Мала Рада схвалила використання золотого тризуба на синьому тлі як Державного Гербу України.

Використання золотого і синього кольорів мало бути символом життєдайного для України сонця у безмежному космічному просторі.

Головна ж ідея цього Знака – це число «3», тобто – поєднання трьох основ буття, троїстість життєвого простору.

З початком Першої світової війни знак тризуб – символ української землі – беруть на свої кокарди українські січові стрільці, а у війську УГА заснували орден «Золотий тризуб» I–IV ступенів.

22 березня 1918 року Центральна Рада прийняла тризуб князя Володимира за Герб УНР. Проект Тризуба був підготовлений художником Кричевським. Таким чином, у часи Гетьманату (1918 р.) Тризуб був збережений.

За часів Директорії (1918–1920 р. р.) він так само виконував державницьку функцію. Його зображення було на державних банкнотах і печатках.

22 січня 1919 року після оголошення Акту Злуки українських земель Тризуб став

Державним Гербом об'єднаних українських земель: УНР та ЗУНР.

Протягом певного часу Тризуб використовувався в Червоній Українській Галицькій Армії (ЧУГА) як відзнака.

Цікаво, що у 1930-му році на о. Шанця (на Дніпрі) було знайдено кам'яну застібку часів трипільської культури, на якій зображено тризуб.

Протягом століть тризуб був поширеним по всіх князівствах Київської Русі; за тривалий час зазнав певних змін, але все-таки зберіг свою первісну основу в зображенні. Саме зображення тризуба має понад 200 різновидів. Дослідники походження цього знака висловлювали багато думок щодо суті самого знака. Є думки, що тризуб символізує єдність, тривимірність світу. Пізніше стали пояснювати його як єдність Бога-Отця, Бога-Сина, Бога-Духа Святого. Сучасний Герб України символізує спорідненість поколінь, мир і творчу працю і є продовженням у розвитку геральдичних традицій українського народу. В його основу покладено стародавній золотий тризуб на синьому тлі. У наш час Тризуб став символом відродження Батьківщини і її традицій, продовженням славних сторінок її історії. Слід зауважити, що вже у 2002 році Кабінет Міністрів України схвалив законопроект про Великий Державний герб України. Комісію по розробці проекту очолював віце-прем'єр міністр М.Жулинський. За ескізом це має бути щит синього кольору, а на його тлі – золотий Тризуб – знак князівської держави Володимира Великого. По боках – козак із мушкетом – Герб війська Запорізького (праворуч), а ліворуч – коронований лев – Герб Галицько-Волинської держави. Над щитом – князівський вінець, під щитом – золоте колосся пшениці, яке тримають кетяги червоної калини, обвиті жовто-синьою стрічкою, тобто за основу взятий Тризуб з Великого і Малого гербів УНР. Так зберігаються принципи історичних традицій, які повинні і надалі передаватися наступним поколінням. Сучасний малий герб України.

У сучасній Конституції України сказано, що Тризуб, тобто Малий герб України, має становити основну, центральну частину Великого Державного герба. Перший проект такого Великого державного Герба було створено ще у 1939 р. Миколою Битинським у Празі на замовлення Уряду УНР. У 1939 р. М. Битинський стає автором комплексу ескізів «Державні відзнаки України», а також окремої листівки «Герби українських земель».

Сам проект Державного герба УНР М. Битинського став цікавою пам'яткою вітчизняної геральдики. Цією роботою автор стверджує необхідність для держави мати повноцінну, європейського рівня символіку, яка б свідчила про соборність та єдність усіх етнічних земель України.

У наш історичний час Тризуб як Малий герб суверенної України був затверджений у 1992 році. За традицією князівських часів зображення Тризуба – герба було нанесено і на монети нашої Держави.

Отже, єдність кольорів золотого (жовтого) і голубого у свідомості нашого народу одержала вираження у поєднанні цих кольорів на гербі і на прапорі так же природно, як поєднується стихія вогню (жовтого) і води (голубого) і як поєднуються у природі голубі простори чистого повітря Батьківщини із золотими ланами пшениці в Україні. Це стає символом невмирущого життя – голубий колір та багатства рідної землі – жовтий (золотий) колір [1]. Герб є одним з духовних цінностей символу України та українського народу.

Список використаної літератури:

1. [Электронный ресурс] : Режим доступа liceum.clan.su
Стаття надійшла до редакції 18.03.2013
Rzayeva N.S.

ORIGIN GERD AS A NATIONAL SYMBOL UKRAINIAN PEOPLE

For today state symbolics, is a very important value as for people so for the state on the whole. One of symbols and national values of Ukraine is coat of arms. Today people must know

the origin of national symbols of Ukraine. In our research we will analyse the origin of national emblem of Ukraine.

The coat of arms is an official emblem of the state, that is represented on money signs, printing, some official records, on the official signboards of public institutions, educational establishments.

Key words: *coat of arms, trident, national symbols, national values.*

УДК 025.5:027.7

Сабадаш Ю. С., Шейгус Т. В.

РОЛЬ НАУКОВИХ БІБЛІОТЕК В РОБОТІ УНІВЕРСИТЕТІВ (БІБЛІОГРАФІЧНА ПРОДУКЦІЯ НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ МДУ)

В статті розглянуто роль наукових бібліотек в роботі університетів та на прикладі наукової бібліотеки МДУ розкрито значення бібліографічної продукції яку вона створює. Наголошено, що в основу діяльності наукових бібліотек покладено створення бібліографічної інформації і розповсюдження бібліографічної продукції. Зазначено, що бібліографічна діяльність була і буде постійним супутником освіти, помічником тих, хто веде цілеспрямований пошук інформації, оволодіває раціональними методами роботи над книгою і текстом, бо це необхідний інструмент в роботі науковця, студента, викладача.

Ключові слова: *культура, наукові бібліотеки, бібліографічна продукція, бібліографічні посібники, інформаційні ресурси, соціокультурний простір.*

З швидким зростанням обсягу інформації та розвитком новітніх технологій з'являються й нові інформаційні потреби у споживачів. Виконання цих інформаційних потреб здійснюють різноманітні установи, серед яких важливе місце займають бібліотеки. В основу їх діяльності покладено створення бібліографічної інформації і розповсюдження бібліографічної продукції.

Сьогодні одна з найстаріших на землі установ, незамінна супутниця усіх університетів – бібліотека, переживає період серйозних змін, основним завданням бібліотек вищих навчальних закладів є всебічна допомога у виконанні ними своєї державної і суспільної місії: підготовки висококваліфікованих спеціалістів, які володіють тими знаннями і навичками, які вимагає у них час.

В своїй попередній статті [1] ми розглянули роль наукових бібліотек у сучасному соціокультурному просторі України та на прикладі наукової бібліотеки МДУ розкрили їх багатоаспектну діяльність: наукову, навчальну, освітню, виховну, інформаційну та духовну. В цій же статті ми хочемо дослідити роль та значення бібліографічної продукції яку створює наукова бібліотека.

Так, наукова бібліотека Маріупольського державного університету була заснована в 1991 році, діяльність її спрямована на документальне, інформаційне забезпечення навчально-виховного, науково-дослідного процесів та міжнародної діяльності вищого навчального закладу.

Однією з найважливіших, цікавих та складних сфер діяльності бібліотеки є створення бібліографічної продукції. Бібліографічна продукція, тобто сукупність бібліографічних посібників, або документально зафіксована бібліографічна інформація, що одночасно є результатом і засобом практичної бібліографічної діяльності. Вона – безпосередній результат

бібліографування, бо саме у бібліографічних посібниках зберігається створювана бібліографічна інформація [2]. Бібліографічна продукція не тільки відображає в скороченому вигляді документопотік з тієї чи іншої галузі чи теми, але й в певним чином слугує показником міри дослідження проблеми, характеризує її тематичні межі.

Бібліографічна діяльність є центральною складовою функціонування наукової бібліотеки Маріупольського державного університету, яка здійснюється інформаційно-бібліографічним відділом [3].

Відділ здійснює інформаційне забезпечення навчального і наукового процесів університету, інформаційне і довідково-бібліографічне обслуговування читачів; веде аналітичний розпис статей з періодичних видань, формуючи електронну картотеку з розширеними засобами пошуку; складає бібліографічні та науково-допоміжні покажчики; організує виставки до Міжнародних, Всеукраїнських науково-практичних конференцій та інших заходів, що проводяться в університеті [3].

Всю бібліографічну діяльність наукової бібліотеки можна розділити на декілька складових. По-перше, це робота з довідково-бібліографічним апаратом. Включає в себе роботу з систематичною картотекою статей та тематичних картотек; ведення різноманітних баз даних: електронна БД епіграфів, БД віршованих текстів, електронна БД із зарубіжної літератури, БД «Літературознавчі терміни», ЕБД Інтернет-адресації, електронна БД «Праці викладачів МДУ», поповнення записами таких баз даних: БД-1 – «Електронна картотека статей, 2005-2006 рр.», БД-2 – «Електронна картотека статей, 2007-2008 рр.», БД-3 – «Електронна картотека статей, 2009-2010 рр.», БД-4 – «Електронна картотека статей, 2011-2012 рр.»; ведення та поповнення картотек: картотека краєзнавства, картотека персоналій письменників, картотека сценаріїв, картотека методичних та наукових праць професорсько-викладацького складу МДУ [4; 5; 6].

По-друге, це інформаційно-бібліографічне обслуговування, яке включає: підготовку виставок на різноманітні тематики («Управління освітою: професія та покликання», «Українська державність: історія та сучасність», «Індустрія туризму як соціальне і політичне явище» та інше); бібліографічне інформування, тобто підготовка бюлетенів нових надходжень, виконання запитів на підбір інформації; індивідуальні консультації з викладачами з питань роботи у системі ІРБІС [4; 5; 6].

По-третє, довідково-бібліографічне обслуговування наукової бібліотеки як важливий аспект діяльності полягає в виконанні довідок усіх типів за замовами користувачів бібліотеки. Дані про виконання довідок за 2010 - 2012 роки представлені у таблиці 1. Також надаються рекомендації щодо роботи з традиційними і електронними джерелами, в тому числі з доступними ресурсами Інтернету.

До вибіркового розповсюдження інформації входить оформлення інформаційних списків в системі вибіркового розповсюдження інформації (ВРІ) за загально кафедральними темами («Болонський процес», «Кредитно-модульна система», «Методика науково-дослідницької діяльності» [5] та ін.).

Бібліографічне консультування включає чергування в читальному залі біля довідково-бібліографічного апарату, консультації з роботи із зовнішніми та внутрішніми базами даних, з методики роботи у систематичному каталогі статей, з оформлення бібліографічного опису на видання та оформлення списків.

Систематизація наукових праць відбувається в результаті присвоєння індексів ББК та УДК до наукових робіт викладачів та студентів МДУ. За останні три роки кількість присвоєних індексів УДК складає 4707, а індексів ББК – 575.

Організація роботи користувачів з комп'ютерами здійснюється через щоденний контроль наявності внутрішніх баз даних і технічного стану комп'ютерів для користувачів. Кількість користувачів цією послугою за останні три роки складає 20122 чоловік.

Популяризація бібліотечно-бібліографічних знань виконується за допомогою виставок

Таблиця 1

Кількість виконаних довідок за 2010-2012 роки

Типи довідок	ІБО	Ч.з.№1	Ч.з.№2	Ч.з.№3	Ч.з.№4	Аб-т	Всього	
Адресні	1670	1566	2928	554	1354	2861	10993	
	Загальна кількість	1798	1593	1816	1577	1759	412	8955
Складні письмові	Студентам	71						71
	Викладачам	31						31
Довідки, що виконані з Використанням архіву виконаних довідок	58							58
Довідки, що виконані з використанням ІРБІС	280							280
Довідки, що виконані з використанням Інтернет	95							95
Уточнюючі	275	1584	2874	531	1090	3578		9932
Фактографічні	160	122	227	345	444	--		1298
Всього	3903	4865	7905	3007	4647	6851		31178

: «Науково-дослідна діяльність – перший крок до професорської мантиї», «Інформаційний гід» [6], розроблення тематичних папок, проведення оглядів літератури та періодичних видань, а також проведення лекцій, бесід-консультацій з студентами університету.

Корпоративна робота, співпраця з іншими установами й організаціями включає плідну співпрацю бібліотеки МДУ з іншими бібліотеками, у тому числі з Маріупольським краєзнавчим музеєм та Маріупольською спілкою краєзнавців, проведення майстер-класів, участь співробітників бібліотеки у науково-практичних конференціях.

Наукова робота бібліотеки полягає в випуску різноманітних бібліографічних покажчиків, оформленні паспортів на довідкові і бібліографічні видання.

Управління бібліографічною діяльністю бібліотеки здійснюється через безпосередню участь вищих посадових осіб наукової бібліотеки у засіданні ради при ректорі МДУ і засіданні методичної ради [4].

Особливе місце серед перелічених складових займає наукова робота бібліотеки, тобто створення різноманітної бібліографічної продукції: бібліографічних покажчиків, методичних рекомендацій та інших матеріалів. Якщо порівняти дані видання, то за структурою вони дуже схожі. Більшість із них виготовлені у вигляді такого виду бібліографічного посібника як бібліографічний покажчик, що містить значну кількість бібліографічних записів, має складну структуру та науково-довідковий апарат.

Найбільш поширеним способом існування бібліографічної інформації є бібліографічний посібник, що являє собою впорядковану множину бібліографічних записів.

На підставі аналізу бібліографічного посібника можуть бути виявлені автори чи колективи авторів, що вивчають певну проблему. Бібліографічні посібники можуть надати інформацію про діяльність тих чи інших організацій, виявити підходи і напрями у вивченні теми.

Складання бібліографічних посібників – один з найважливіших напрямів діяльності бібліотек з бібліографування документів. При цьому об'єм роботи зі створення бібліографічних посібників прямо залежить від типологічних особливостей бібліотеки та її розміру: чим більша бібліотека, тим різноманітніша її діяльність у цьому напрямі [7].

В основу складання будь-якого бібліографічного посібника покладені загальні методи бібліографування, що створюють певну модель, яка розкриває і забезпечує практичну реалізацію найбільш суттєвих і типових рис створюваного посібника. Для «доведення» посібника до потрібного рівня, забезпечення його відповідності всім висунутим до нього вимогам необхідні специфічні прийоми бібліографування, вибір яких зумовлюється темою посібника, його видом, цільовим і читачьким призначенням. З цією метою застосовують авторські методи бібліографування. Опанування загальних і приватних методик є обов'язковою складовою професійної підготовки бібліографа.

Складання бібліографічних посібників відбувається в три етапи: підготовчий; основний (аналітичний та синтетичний); кінцевий. При створенні бібліографічних посібників з простою структурою окремі етапи або їх складові можуть зникати або значно спрощуватися [8]. Таким чином, складання посібників є одним з важливих напрямків бібліографічної діяльності бібліотек.

Підготовка та друкування переліченої бібліографічної продукції здійснюється бібліотекою МДУ ще з 2006 року і за цей час можна прослідкувати динаміку цих видань, яка представлена на рисунку 1.

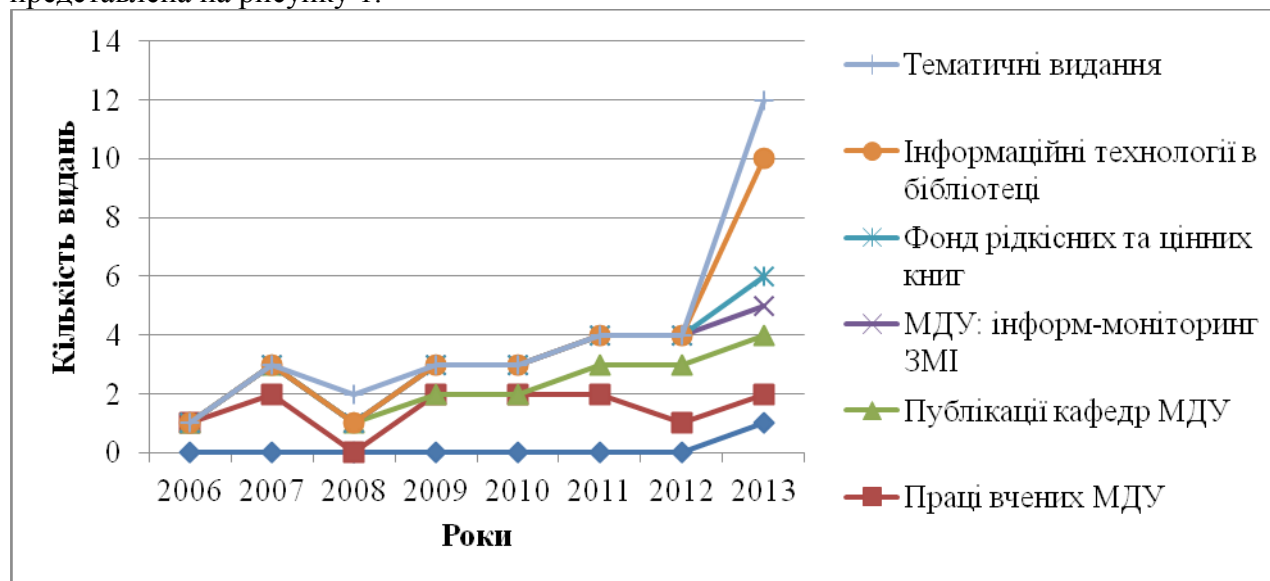


Рис. 1 Динаміка бібліографічної продукції наукової бібліотеки МДУ

З цього графіку видно, що за останні три роки кількість бібліографічної продукції значно зростає. Також можна зазначити, що на сьогодні бібліотека значно розширила перелік своїх видань. Так, бібліотека вперше підготувала видання, що відносяться до фонду рідкісних та цінних книг, науково-дослідної діяльності бібліотеки та інформаційних технологій в бібліотеці.

Важливе місце серед бібліографічної продукції наукової бібліотеки посідає електронна бібліографічна продукція, яка визначається як «сукупність електронних бібліографічних посібників як результат та засіб бібліографічної діяльності в електронному середовищі, а також бібліографічні послуги, здійснювані у електронному середовищі» [9].

На сайті наукової бібліотеки МДУ представлені такі жанри електронної бібліографічної продукції: електронний каталог; електронна картотека статей; зведена база даних періодичних видань бібліотеки; віртуальні виставки; пам'ятка першокурснику.

Що стосується перших трьох бібліографічних продуктів, то вони мають однакову структуру і містять: зону пошуку, в якій задаються параметри пошуку (ключові слова, автор, назва, рік видання); надходження за рік; правила складання запиту під час пошуку; вид пошуку (стандартний, розширений, професійний, розподілений, за словником) та статистику звернень, що представлена на рис. 2.

Назва сайту: Наукова бібліотека Маріупольського державного університету

Електронний каталог НБ МДУ - стандартний пошук

Зона пошуку

Ключові слова (сортування за релевантністю)

Пошук

Надходження за 2014 рік

2014		
Грудень	Листопад	Жовтень
Вересень	Серпень	Липень
Червень	Травень	Квітень
Березень	Лютий	Січень

Правила складання запиту під час пошуку ?

Обравши необхідну зону пошуку (ключові слова, автор, назва, рік видання), введіть запит у полі введення:

Рис. 2 Електронний каталог НБ МДУ

Таким чином, найбільш характерними рисами бібліографічної діяльності наукової бібліотеки МДУ є: значний асортимент бібліографічних посібників; спрямованість на допомогу навчальному процесу; створення системи показчиків окремих кафедр, викладачів; високий науково-методичний рівень більшості складених бібліографічних посібників, які мають різноманітні допоміжні показчики (іменні, тематичні, предметні).

Отже, бібліографічна діяльність була і буде постійним супутником освіти, помічником тих, хто веде цілеспрямований пошук інформації, оволодіває раціональними методами роботи над книгою і текстом. Це необхідний інструмент в роботі науковця, студента, викладача. Сьогодні інформаційно-бібліографічне обслуговування в значній мірі визначає характер бібліотеки як науково-освітнього, інформаційного та культурного центру. Наукова бібліотека МДУ є найкращим прикладом здійснення бібліографічної діяльності. Її діяльність охоплює величезний комплекс різноманітних робіт для функціонування університету як осередку виникнення та отримання нових знань. Особливістю роботи інформаційно-бібліографічного відділу бібліотеки ВНЗ є інформаційно-бібліографічне забезпечення наукової діяльності та навчально-виховного процесу. Важливе місце в діяльності бібліотеки займає робота по підготовці та випуску бібліографічних продуктів. Наразі, асортимент цієї продукції представлено різноманітними виданнями, які розкривають тій чи інший аспект діяльності, або певну тематику. Говорячи про ці бібліографічні видання, можна зауважити, що вони відповідають певній структурі бібліографічного посібника і є результатом процесу підготовки та виробництва бібліографічної інформації – бібліографування.

Таким чином, становлення наукової бібліотеки Маріупольського державного університету здійснювалося разом з навчальним закладом. З року заснування вузу і до

нашого часу відбувалися різні зміни і в статусі та структурі самої бібліотеки. Наразі, отримавши статус наукової бібліотеки, вона виконує своє найголовніше завдання – служить джерелом створення, розповсюдження та надання різноманітної інформації.

Список використаної літератури:

1. Сабадаш Ю. С. Значення наукових бібліотек України: культурологічний вимір (на прикладі наукової бібліотеки Маріупольського державного університету) / Ю. С. Сабадаш, Г. Р. Іванова // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. пр. / НАКККіМ. – Київ : Міленіум, 2013. – № 30. – С. 88–96.
2. Швецова-Водка Г. М. Вступ до бібліографознавства : навч. посіб. для студентів напряму 6.020102 «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліогр.» / Г. М. Швецова-Водка ; Рівнен. держ. гуманіт. ун-т. – 3-тє вид., випр. та доп. – Рівне : РДУ, 2011. – 231 с.
3. Наукова бібліотека Маріупольського державного університету [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://libr-margu.narod.ru/>, вільний.
4. Звіт про роботу ІБО бібліотеки МДУ у 2010 р. – 2010. – 14 с.
5. Звіт про роботу ІБО бібліотеки МДУ у 2011 р. – 2011. – 11 с.
6. Звіт про роботу ІБО бібліотеки МДУ у 2012 р. – 2012. – 14 с.
7. Буран В. Я. Бібліографія : навч. посібн. для культ.-освіт. училищ / В. Я. Буран. – Київ : Вища шк., 1984. – 215 с.
8. Викулин А. А. Информационная деятельность общедоступных библиотек / А. А. Викулин // Библиография. – 1995. – № 4. – С. 9–12.
9. Трачук Л. Ф. Классификация электронной библиографической продукции / Л. Ф. Трачук, Г. Н. Швецова-Водка // Науч. и техн. б-ки. – 2009. – № 8. – С. 33–46.

Стаття надійшла до редакції 11.03.2013

Sabadash J. S., Sheigus G. V.

**THE ROLE OF THE SCIENTIFIC LIBRARIES IN THE WORK OF THE
UNIVERSITIES (bibliographic production of the scientific library of
Mariupol State University)**

The article considers the role of the libraries in the work of the Universities and there viewed the significance of the bibliographic production which it suggests on the example of the scientific library of Mariupol State University. It is noted that the basis of the activity of the scientific libraries is the making of the bibliographic information and distribution of the bibliographic production. It is stressed that bibliographic activity was and will be a constant helpmate of the education, an assistant for those who makes a purposeful search for information, masters rational methods of work over the book and text as it is necessary instrument in the work of the scientific worker, student, teacher.

Key words: culture, scientific libraries, bibliographic production, bibliographic books, informational resources, social and cultural process.

УДК 378.184

Сергєєнко О. М.

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ САМООСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

В роботі розглядаються різноманітні підходи до визначення поняття „культура”, що пов’язується з діяльністю людини, а саме самоосвітньою діяльністю.

Особлива увага приділяється пошуку напрямків формування культури самоосвітньої діяльності. Наголошується, що культура самоосвітньої діяльності – необхідна, постійна складова життя культурної, освіченої людини, заняття, що супроводжує її завжди, „на протязі всього життя”.

Ключові слова: культура, самоосвіта, самоосвітня діяльність, культура пізнавальної діяльності, культура розумової праці, культура самоосвітньої діяльності, формування культури самоосвітньої діяльності.

Сучасні умови постіндустріального суспільства, „суспільства знань” (П. Дракер), суттєві зміни в соціокультурній та соціально-економічній сферах суспільства, прискорення темпів старіння знань, стрімке скорочення „періоду напіврозпаду компетенцій” (П. Берто), розширення інформаційних потоків, нестабільність на ринку праці, зміна статусу багатьох професій, поширення інформальної освіти актуалізують завдання підготовки майбутніх фахівців, здатних адаптуватися у швидкозмінних професійних та особистісних ситуаціях, самостійно здобувати та освоювати нову інформацію, бути готовими до мобільності на ринку праці, критично мислити, самостійно приймати обґрунтовані рішення, максимально використовувати власні можливості, оволодівати способами організації власного мислення й діяльності.

Постає очевидним, що знання та вміння, отримані фахівцем у вищому закладі освіти, доволі швидко втрачають свою актуальність та стають недостатніми для якісної організації освітнього процесу, що у свою чергу передбачає неперервне оновлення знань та професійної компетентності.

Особливого значення в процесі підготовки компетентних фахівців різного профілю до умов сучасного ринку праці та формування конкурентоспроможності кожної людини набуває формування культури самоосвітньої діяльності.

Проблема культури самоосвітньої діяльності розглядається в міждисциплінарному контексті філософського, соціологічного, культурологічного, психолого-педагогічного знання. У контексті онтологічних категорій „буття”, „діяльність” як феномен людської життєдіяльності самоосвіту та самоосвітню діяльність розглядали М. Бахтін, М. Бердяєв, М. Мамардашвілі, В. Соловйов, В. Швирьов та ін.

Соціологічні аспекти самоосвіти та самоосвітньої діяльності в контексті проблем розвитку соціуму та вільного часу людини як неформальної освітньої діяльності репрезентовано в дослідженнях І. Грабовець, Г. Зборовського, О. Шукліної, І. Шахової. Самоосвіту як соціокультурне явище вивчала О. Бурлука.

Психолого-педагогічні засади феномену самоосвіти розглядали такі науковці, як А. Айзенберг, В. Бондаревський, А. Громцева, В. Прокопюк, Б. Райський, Г. Сериков та ін., як складник процесу самовиховання, саморозвитку особистості – А. Арет, О. Ковальов та ін., як

засіб подолання професійного вигорання – Л. Мітіна.

Значну увагу в сучасній психолого-педагогічній літературі приділено питанням професійної підготовки майбутніх фахівців сфери культури та мистецтва (Т. Бортникова, С. Волков, Т. Кисельова, О. Кудріна, П. Кузяєв, С. Курганський, Т. Мангер, О. Овчарук, М. Паршиков, В. Солодухін, О. Стукалова, І. Шамес та ін.). Онтогенез системи підготовки фахівців творчих професій у контексті соціокультурних і педагогічних трансформацій представлено в дослідженні І. Єлеференко.

Теорію й практику професійної самоосвіти розглянуто в наукових розвідках І. Ганченка, Ю. Калугіна, Г. Коджаспірової та ін., самоосвітньої діяльності студентської молоді – В. Буряка, Н. Михайлової, Л. Павлової, М. Рогозіної, Н. Сидорчук та ін.

Проблеми організації самоосвітньої діяльності студентів вишів різного фахового спрямування висвітлено в наукових дослідженнях останніх років (М. Балікаєва, О. Карпова, В. Корвяков, Л. Скопцова). Проте особливості формування культури самоосвітньої діяльності студентів мистецько-педагогічних спеціальностей у процесі професійної підготовки, на нашу думку, розглянуті недостатньо.

Аналіз теорії й практики з досліджуваної проблеми дозволив виявити протиріччя між: потребою суспільства в компетентних фахівцях, здатних до творчості, самоорганізації, самоосвіти й самореалізації, та недостатньою розробленістю засобів і методів організації самоосвітньої діяльності студентів.

Поняттєво-категоріальне поле дослідження проблеми культури самоосвітньої діяльності майбутніх фахівців включає такі поняття, як „самоосвіта”, „діяльність”, „самоосвітня діяльність”, „культура”, „культура самоосвіти”. Префікс „само” акцентує увагу на особистісному характері, вирішальній ролі особистісних зусиль, самокерування, відповідальності, інтересу, зростанні, професіоналізації.

Аналіз наукової літератури засвідчує трактування поняття „самоосвіта” в різних аспектах. У філософському контексті – М. Князева, О. Бурлука, у соціологічному аспекті – О. Шукліна, І. Грабовець, І. Шахова та ін. Так, М. Князева вважає, що без самоосвіти немає саморозвитку, а без саморозвитку – самоосвіти: „самоосвіта є творча робота з розвитку своєї особистості, розширенню ерудиції, поглибленню світорозуміння” [4, с. 49].

У педагогічній літературі, присвяченій проблемі самоосвіти особистості, представлені різні підходи до визначення поняття „самоосвіта”: системний, функціональний, аксіологічний, соціальний, діяльнісний.

Розглянемо більш конкретно деякі трактовки самоосвіти, пов’язані з діяльнісним підходом. На думку А. Громцевої, під самоосвітою розуміється цілеспрямована самостійна пізнавальна діяльність по вдосконаленню існуючих і придбанню нових політичних, професійних і освітніх знань [3, с. 23]. Г. Коджаспірова відзначає, що слід відрізнити два розуміння цього явища. З одного боку, все людське життя є джерелом постійного саморозвитку й самоосвіти. У такому контексті ці поняття виступають як синоніми. Але з іншого боку, на думку Г. Коджаспірової, під самоосвітою варто розуміти „спеціально організовану, самостійну, систематичну пізнавальну діяльність, спрямовану на досягнення певних особистісних або суспільно значущих цілей” [5, с. 69].

Узагальнюючи наукові підходи до визначення сутності поняття „само-освітня діяльність” (А. Громцева, О. Шукліна, Л. Павлова, Н. Сидорчук, І. Грабовець, М. Рогозіна, Н. Михайлова, В. Корвяков, Н. Міняєва) визначимо її як процес самостійного, цілеспрямованого оволодіння студентом системою знань, практичного досвіду, технологічними вміннями пошуку інформації і буде більш успішним при орієнтації його на потреби та запити у власному розвитку та професійному вдосконаленні.

Виходячи з того, що процес самоосвітньої діяльності відбувається у складному просторі культури, слід визначити сутність поняття „культура” та її значення у процесах

самоосвітньої діяльності.

При всьому своєму різноманітті визначень поняття культура, зупинимося на тих, які мають відношення до базового поняття нашого дослідження – культура самоосвітньої діяльності:

- культура – сукупність досягнень виробничих, суспільних і духовних відносин людей, високий рівень чого-небудь, високий розвиток, уміння (С. Ожегов);
- культура – загальноприйнятий спосіб мислення (К. Юнг);
- культура – це форма вільного рішення й перерішення своєї долі у свідомості її історичної й загальної відповідальності (В. Біблер).

Важливим є розгляд зв'язку культури й діяльності людини та різноманітних її продуктів: культура представляється або у вигляді сукупності (системи) певних видів діяльності та її результатів (М. Каган), або як спосіб діяльності, її технології (Е. Маркарян), або як діяльність взагалі, активна творча діяльність людини й, отже, розвиток її як суб'єкта діяльності (В. Межуев). Але, який би аспект у трактуванні культури не розглядався, загальним для всіх визначень є те, що сутність культури проявляється в діяльності.

Наявні підходи до визначення сутності понять „самоосвіта”, „діяльність”, „самоосвітня діяльність”, „культура”, „культура самоосвіти” надають можливість визначити поняття „культура самоосвітньої діяльності”. Культура самоосвітньої діяльності – це інтегральна характеристика особистості фахівця, яка відображає самостійну цілеспрямовану самоосвітню діяльність, що спонукається внутрішніми мотивами з метою розвитку та самоудосконалення особистості, забезпечення професійної успішності, конкурентоздатності у професійній діяльності. Основними характеристиками культури самоосвітньої діяльності особистості слід визнати такі: розгляд культури як контексту та умови становлення культури самоосвітньої діяльності особистості; цілісний, інтегративний характер; діяльнісний характер, визнання особистості суб'єктом самоосвітньої діяльності; динамічний характер, що зумовлює змінюваність у часі та індивідуальний темпоритм розвитку; наявність системи норм та засобів (критеріїв) здійснення самоосвітнього процесу; гуманістична спрямованість, тобто „екологічний” вимір розвитку та саморозвитку людини; спрямованість на культуротворчу функцію діяльності людини, активність у самоосвітній діяльності; орієнтація на соціально та особистісно значущі цілі самоосвітньої діяльності; спрямованість на забезпечення навчальної автономії суб'єкта освітньої діяльності; рефлексивний характер усіх складників. Культуровідповідний характер самоосвітньої діяльності зумовлюється мотивами та намірами людини, якими вона керується.

У діяльнісному плані формування культури самоосвітньої діяльності полягає, по-перше, в реалізації освоєних суб'єктом норм пізнавальної діяльності (в їхньому духовно-практичному та предметно-змістовному вираженні), по-друге, в здатності до творчості, до перевизначення норм, до подолання репродуктивних форм освоєння дійсності.

Таким чином, аналіз наукової літератури засвідчив, що особливої актуальності культура самоосвітньої діяльності набуває у сучасному інформаційному суспільстві, коли набуті знання швидко застарівають і існує гостра необхідність їхнього постійного поповнення та оновлення. Передумовою успішності формування культури самоосвітньої діяльності є суб'єктна активність, яка являє собою діяльнісний стан особистості, що характеризується певним рівнем самосвідомості та самодетермінації, при якому суб'єкт займається свідомою діяльністю, спрямованою на зміну внутрішнього та зовнішнього світу, виявляє різні види активності (загальну, навчальну, інтелектуальну, пошуково-творчу, організаційну, інтенціональну, самоаналітичну, емоційно-ціннісну). Самоосвітня діяльність – найбільш складний вид освітньої діяльності, оскільки пов'язаний із процедурами саморефлексії, самооцінки, самоідентифікації та виробленням умінь та навичок самостійно набувати актуальні знання та трансформувати їх у практичну діяльність.

Подальшого дослідження вимагають питання організації самоосвітньої діяльності студентів ВНЗ, зокрема закладів культури та мистецтва в Інтернет-середовищі, взаємозв'язку культури самоосвітньої діяльності студентів та ефективності процесу формування професійної компетентності майбутніх фахівців в умовах диверсифікації освіти.

Список використаної літератури:

1. Айзенберг А. Я. Самообразование: история, теория и современные проблемы : учеб. пособ. для вузов по спец. „Библиотековедение и библиогр.” / А. Я. Айзенберг. – Москва : Высшая шк., 1986. – 127 с.
2. Грабовець І. В. Самоосвіта як автономний вид діяльності в процесі професійної самореалізації особистості (соціологічний аспект проблеми) / І. В. Грабовець // Методологія, теорія і практика соціологічного аналізу сучасного суспільства. – Харків : Видав. центр Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна, 2003. – С. 517–520.
3. Громцева А. К. Формирование у школьников готовности к самообразованию : учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. институтов / А. К. Громцева. – Москва : Педагогика, 1983. – 145 с.
4. Князева М. Л. Ключ к самосозиданию / М. Л. Князева. – Москва : Молодая гвардия, 1990. – 256 с.
5. Коджаспирова Г. М. Культура профессионального самообразования педагога : пособ. / Г. М. Коджаспирова ; под ред. Ю. М. Забродина ; Всерос. научно-практ. центр профориентации и псих. поддержки населения. – Москва, 1994. – 344 с.
6. Сидорчук Н. Г. Категорійний аналіз поняття „самоосвітня діяльність майбутнього вчителя” / Н. Г. Сидорчук // Вісник Житомир. пед. ун-ту. Серія : Педагогічні науки. – 1999. – № 3. – С. 59–63.

Стаття надійшла до редакції 11.03.2013

Sergienko O.M.

FORMATION OF THE STUDENT'S CULTURE SELF EDUCATION DURING TRAINING

The article deals with the determination of the concept „culture”, which contacts with human activity, namely by self-educational activity. A special attention is given to the search of directions of forming of self-educational activity's culture. It is marked that self-educational activity's culture is necessary, constant part of life of an educated man, a thing which accompanies him/her always, „during all life”. It is stressed that knowledge and skills which a specialist gets at High School loose their topicality and are insufficient for a qualitative organization of the educational process that in its turn provides a continuous knowledge updating and professional competence. That's why a special importance is given in the process of preparation of the competent specialists of different spheres to the conditions of the modern labour market and the formation of the competitiveness of each person gains the formation of the culture of a self-educational activity.

Key words: culture, self-education, self-educational activity, culture of informative activity, culture of brainwork.

УДК 793

Смаргович О. М.

ПРИНЦИП ДИФФЕРЕНЦІРОВАННОГО ПОДХОДА В ОРГАНІЗАЦІИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Стаття посвячена сутності принципу диференціації в організації культурно-досугової діяльності різновозрастних груп населення. Досугові інтереси і потреби різних вікових груп (від дітей до пожилых людей) суттєво відрізняються одна від одної. Урахування психолого-педагогічних закономірностей розвитку особистості в різні вікові періоди є базовою основою принципу диференціованого підходу до організації культурно-досугової діяльності. Тому запорукою змістової організації дозвілля на базі різних установ культури є вивчення, задоволення і підвищення соціально-культурних потреб різновозрастних груп реальних і потенціальних відвідувачів.

Ключові слова: сфера дозвілля, культурно-досугова діяльність, соціально-демографічні групи, диференціований підхід, цільова аудиторія, досугові інтереси і потреби.

Важливішим принципом культурно-досугової діяльності є принцип диференціованого підходу до організації роботи з різними категоріями населення. Цей принцип диктує необхідність організації культурно-досугової діяльності з урахуванням специфічних особливостей різних груп населення (вікових, гендерних, соціальних, професійних, регіонально-територіальних і др.). Реалізація даного принципу створює умови для впливу на цільову аудиторію, задоволення соціально-культурних потреб населення в сфері дозвілля і досягнення поставлених цілей. Також застосування диференціованого принципу в процесі задоволення культурних потреб різних соціально-демографічних груп населення є важливим умовою стратегії і тактики просування культурних продуктів і послуг.

Одним з найбільш поширених підходів принципу диференціації в діяльності культурно-досугових установ є урахування вікових особливостей обслуговуваного населення. Інтереси і запити різних вікових груп населення суттєво відрізняються одна від одної. Тому дуже важливо при організації культурно-досугової діяльності враховувати саме вікові особливості населення. Організація цілеспрямованої і ціленаправленої культурно-досугової діяльності передбачає всебічне вивчення спеціалістами установ культурно-досугової сфери своїх відвідувачів, їх особливостей і соціально-культурних потреб в сфері дозвілля.

Всю реальну і потенціальну аудиторію культурно-досугових установ прийнято ділити на наступні вікові групи: діти, підлітки, молодь, люди середнього віку, пожилые люди. Також окремо виділяють сім'ю як об'єкт впливу культурно-досугової сфери. В трактуванні аудиторії культурно-досугових установ звернемо увагу на визначення, даному С.Б.Мойсейчук: аудиторія – це тимчасова сукупність людей, виникаюча в зв'язі з конкретним джерелом інформації; вона вступає з ним в визначені відносини і на цій основі отримує специфічні (аудиторні)

интересы, позволяющие отличить ее от других общностей людей [1, с. 58].

Широкий круг исследователей специализируется на теоретическом осмыслении и практическом внедрении технологий организации культурно-досуговой деятельности различных возрастных групп. Каждый из исследователей обращается к проблемам определенной социально-демографической категории.

Вопросами развития личностных качеств ребенка в процессе культурно-досуговой деятельности занимались И.Н.Ерошенко, Т.С.Комарова, М.Б.Зацепина, Т.М.Полевая, А.Ф.Воловик, Е.А.Леванова, Н.Е.Щуркова, С.Б.Мойсейчук, С.А.Валаханович, И.А.Малахова, О.А.Филистович, О.В.Рогачева, О.Ю.Михалева и др.

К проблемам организации культурно-досуговой деятельности подростков обращались такие авторы, как: Б.А.Титов, Е.И.Григорьева, О.В.Гимазетдинова, В.К.Крючек, В.П.Крестьянов, И.Ю.Исаева, И.Н.Ерошенко, В.Г.Кочеткова и др.

Значительный вклад в исследование досуга молодежи внесли Г.А. Пруденский, Б.А. Трушин, В.Д. Петрушев, В.Н. Пименова, А.А. Гордон, Э.В. Соколов, И.В. Бестужев-Лада, В.Я.Суртаев, Б.А.Трегубов, Б.А.Титов, Е.И. Григорьева, А.В.Фатов. К вопросам инноваций в молодежном досуге обращаются следующие современные российские авторы: А.Р.Зайнутдинова, Е.М.Акулич, И.И.Гульятеев, Н.В.Котельникова, К.В.Строков, С.И.Левикова, Е.В.Николаева и др. Среди белорусских исследователей данной проблемы необходимо отметить таких авторов, как Л.П.Сивурова, Е.А.Макарова, И.Л.Смаргович, С.Б.Мойсейчук, И.Я.Климук и др. Все они подчеркивают, что процессы глобализации, модернизации, технизации, стандартизации и информатизации существенно влияют на качество досуговых интересов современной молодежи и определяют их направленность.

На существенное значение организации семейного досуга указывают исследования специалистов в области педагогики социокультурной деятельности: М.А. Ариарского, А.Д. Жаркова, Т.Н. Киселевой, Л.И. Козловской, О.В. Рогачевой, Е.В. Рябовой, В.Г. Кочетковой и других.

Но существует и ряд малоизученных проблем в сфере досуга молодежи, подростков и детей. В какой-то степени это объясняется быстрым обновлением общества, постоянно происходящими изменениями, порождающими немало новых аспектов тех проблем, которые уже существуют в сфере организации досуга. Также остаются малоисследованными различные аспекты культурно-досуговой деятельности таких категорий, как средний возраст и пожилые люди (особенно в отечественном научном пространстве).

А.Д.Жарков, В.М.Чижиков, Е.И.Григорьева, И.Л.Смаргович комплексно рассматривают принцип дифференцированного подхода, исследуя психолого-педагогический, методический и проблемно-целевой подходы к организации культурно-досуговой деятельности всех возрастных групп населения.

Учет психолого-педагогических закономерностей развития личности в разные возрастные периоды является базовой основой в организации культурно-досуговой деятельности разновозрастных групп населения.

Особое внимание в нашей стране уделяется организации культурно-досуговой деятельности детей. В контексте изучаемого нами предмета детским возрастом принято считать возраст до 11-12 лет. Культурно-досуговая деятельность оказывает большое влияние на процесс развития личности ребенка; она предоставляет условия для духовного развития дошкольника и младшего школьника, укрепления нравственного и физического здоровья, развития творческих способностей ребенка, его саморазвития и самосовершенствования. Ведь именно культурно-досуговая деятельность актуализирует неотъемлемые ценности современной культуры и выражает интересы современного человека.

Важные задачи по развитию личности ребенка способны решать культурно-досуговые учреждения. Ведь именно там дети могут достигнуть расцвета своих способностей,

расширения диапазона интересов. В процессе организации культурно-досуговой деятельности у детей продолжают развиваться морально-нравственные ориентиры, интеллект, воображение, освоение норм жизни взрослых и т.д. Дети приобретают возможность творческого самовыражения и развития коммуникативных качеств.

Как отмечает О.А.Филистович, досуг младших школьников существенно отличается от досуга других возрастных групп в силу специфических потребностей и присущих им психологическим особенностям. Основные потребности этой возрастной группы – общение, выбор дела по интересу, эмоциональная разрядка и отдых, участие в лично значимых событиях и возможность самостоятельного решения проблем. Эти потребности наиболее полно могут быть реализованы в досуговое время. В основе его содержания – не только отдых и развлечения, но и разностороннее развитие [2, с.88].

М.Б.Зацепина в свою очередь выделяет в качестве приоритетного направления культурно-досуговой деятельности освоение ребенком многонациональной культуры страны: ее содержание наиболее полно раскрывается в процессе развлечений, праздника, самостоятельной творческой работы с художественным материалом [3, с.8].

Культурно-досуговая деятельность может стать мощным стимулом для развития личности. Но ребенок зачастую не в состоянии сам освоить свободное время, и здесь на помощь ему должны прийти взрослые – родители и педагоги. Они могут и должны подсказать ребенку направления и формы его развития в культурно-досуговой сфере, поддержать и стимулировать творческую активность ребенка.

Грамотная организация досуговой занятости детей рассматривается сегодня также как альтернатива антисоциального поведения. При отсутствии положительного наполнения свободного времени оно становится пространством для различных форм девиаций.

Значительное внимание в процессе организации культурно-досуговой деятельности следует уделять подросткам. Подростковый период (12-15 лет) является одним из наиболее сложных в развитии современного человека. Этот возраст «богат» трудностями и конфликтами. Формирование тех или иных качеств личности, установок, взглядов и убеждений особенно важно в подростковый период. В этом возрасте происходит углубленная социализация и инкультурация человека, осознание себя членом определенного общества и культуры. Культурно-досуговая деятельность выступает как фактор самоутверждения, самовыражения и самореализации личности подростка. В качестве особенностей культурно-досуговой деятельности подростков должны выступать следующие: свободный выбор занятий, ориентация на творческое саморазвитие, формирование социально активной, позитивно настроенной личности.

Досуг подростков – это пространство, где наиболее полно раскрываются потребности в самоутверждении и независимой от взрослых деятельности. Это время, когда подросток может в полной мере выразить своё творческое отношение к миру. Основными социально-культурными потребностями подростков в сфере досуга являются: общение со сверстниками, самовыражение, творческая самореализация, развлечения, спортивно-оздоровительные и познавательно-образовательные потребности. Многие досуговые предпочтения подростков построены на их интерес к музыке, спортивно-экстремальным развлечениям, желании общаться с противоположным полом.

Культурно-досуговая деятельность только тогда становится эффективной основой развития личностных качеств, мировоззрения, ценностных установок, социально-культурных инициатив подростков, когда она способствует формированию широкого спектра социальных инициатив, отражающих реальную дифференциацию способностей и интересов конкретных подростков.

Современная социокультурная ситуация в нашем обществе требует переосмысления подходов к организации досуговой деятельности молодого поколения (16-30 лет). Досуг

является важным средством развития личности молодого человека, его творчества, познания мира, общения и самосовершенствования. Досуг давно уже стал пространством активной социально-культурной деятельности молодого поколения, областью самореализации и самоактуализации молодежи и, наконец, – средством развития новых форм культуры. Как отмечает исследователь молодежного досуга В.Я. Суртаев, для значительной части молодых людей культурные институты сферы досуга являются ведущими институтами социально-культурной интеграции и личностной самореализации. Однако все эти преимущества досуговой сферы деятельности пока еще не стали достоянием, привычным атрибутом образа жизни молодежи [4, с.13].

Прежние средства, методы, формы работы с молодым поколением в сфере свободного времени пересматриваются, переосмысливаются. По причинам социально-экономических трудностей, проблем различного рода в деятельности социально-культурных и культурно-досуговых учреждений все большее распространение получают внеинституциональные формы досуговой деятельности молодого поколения, трансформируются старые формы досуговой деятельности, возникают инновационные технологии. Наиболее ярко эти процессы получают свое развитие в городской среде. С середины 1980-х годов XX столетия происходят серьезные инновационные процессы в структуре и содержании досуговой деятельности молодежи. Анализ процессов, происходящих в сфере досуга молодежи Беларуси, будет способствовать выработке более эффективных и адекватных современным социально-культурным потребностям молодежи методов работы и сотрудничества с ней.

Творчество разных групп молодежи, их культурно-досуговые интересы и потребности давно переросли рамки традиционных досуговых форм, предлагаемых большинством социально-культурных и культурно-досуговых учреждений. Игнорирование реальных интересов и потребностей молодых людей в культурно-досуговой сфере приводит к возникновению стихийных объединений, деятельность которых протекает вне социального влияния и далеко не всегда способствует конструктивному развитию личности. Большинство же молодых людей стремится рационализировать свой досуг в информационном, образовательном, эмоциональном, творческом, рекреативном плане, использовать в нем современные технологии.

Большая часть молодежи посвящает свободное время образованию, познанию, творчеству и саморазвитию. Можно говорить о том, что у молодежи есть особая «социально-культурная миссия»: именно в сфере молодежного досуга создаются и апробируются инновационные формы самовыражения поколения в разнообразных культурных формах. Затем, модифицируясь, они внедряются в сферу досуга других возрастных групп.

Самореализация молодежи и удовлетворение основных досуговых потребностей осуществляется через общение в группе сверстников, в среде неформальных молодежных объединений и посредством деятельности учреждений культуры, коммерческих досуговых учреждений (дискотеки, ночные клубы, караоке-клубы, досуговые центры, др.). Досуговая самореализация молодежи также обусловлена воздействием телевидения – этого наиболее влиятельного институционального источника мировоззренческого, социализирующего и эстетического воздействия. Также значительное место в пространстве досуга современной молодежи занимают Интернет-технологии, с помощью которых молодые люди удовлетворяют свои потребности в информации, общении, развлечении, творчестве.

Досуговые интересы и потребности молодежи города зачастую могут сильно отличаться от запросов сельской молодежи. Культурная инфраструктура города сильно отличается от сельской, поэтому так называемый «досуговый менталитет» городской молодежи сформирован самой средой обитания.

Организация культурно-досуговой деятельности людей среднего возраста – проблема весьма актуальная в силу специфики данного возраста. Именно люди среднего возраста (30-

50 лет) являются базисной основой социума, ее наиболее трудоспособной и активной частью. Однозначного подхода в культурно-досуговой сфере к определению и выделению такой социально-демографической группы населения, как люди среднего возраста, на сегодняшний день не существует. В то же время необходимо отметить, что термин "люди среднего возраста" существует, он встречается в специальной литературе.

Специфика психолого-педагогических особенностей людей среднего возраста связана с фазой стабилизации в рамках очередного периода социализации личности, что выражается в становлении устойчивой системы ценностей, жизненного уклада, окончательном определении социальных ролей, потребности в реализации накопленного жизненного и профессионального опыта. В то же время это период психологического кризиса, задающего личностную динамику, основным противоречием которой является выбор между социально-культурной активностью либо пассивностью [5, с.17].

Большая часть времени у людей среднего возраста (как у мужчин, так и у женщин) уходит на работу. Но данная категория населения имеет и достаточное количество свободного времени, которое она стремится потратить, опираясь на конкретные досуговые потребности и мотивы. Люди среднего возраста уже имеют устоявшиеся потребности, сформированные под влиянием социально-культурной среды. Приверженность определенным формам заполнения свободного времени и выбор модели культурно-досугового поведения зависят от культурного потенциала самих людей, в частности, многие вкусы и запросы обладают относительной устойчивостью и передаются из поколения в поколение. Поэтому людям среднего возраста необходимо предлагать вариативные модели культурно-досуговой деятельности, сочетая как стандартные формы, методы и средства досуга, так и инновационные, тем самым создавая условия для наиболее полной самореализации личности человека в рамках досуга.

Проблема заключается в том, что специалисты культурно-досуговых учреждений не выделяют специально данную возрастную категорию, не уделяют ей должного внимания. В это связи необходимо отметить положительный опыт работы с такой аудиторией в соседних странах. Например, в России в последнее время становятся очень популярными «Арт-школы для взрослых», где за короткое время можно самому научиться снимать фильмы, создавать картины, играть на музыкальных инструментах, писать книги и др. Такие «школы» по сути, являются учреждениями дополнительного образования в сфере досуга, потребность в которых в последнее время во всем мире возрастает. На их базе можно получить любые желаемые знания, умения и навыки – люди среднего возраста учатся архитектуре, дизайну, искусству фотографирования, режиссуре и т.д.

Безусловно, организаторы культурно-досуговой деятельности должны учитывать, что досуговые потребности представителей среднего возраста на городском и региональном уровнях разнятся. Это зависит и от общекультурных установок, и от уровня развития городской либо региональной социально-культурной среды.

Особенно актуальной на современном этапе является проблема развития культурно-досуговой деятельности людей пожилого возраста. К пожилому возрасту относится население в возрасте от 55-60 до 75 лет, люди от 75 до 90 лет считаются «старыми». В современном обществе успешно существует и развивается специальная наука геронтология, изучающая процессы старения и все те проблемы, которые с этим явлением связаны. Изменение социального статуса человека в пожилом возрасте и старости, самого образа жизни и общения, возникновение затруднений в социально-бытовой сфере, психологической адаптации к новым условиям, требует необходимости выработки особых подходов, форм и методов организации культурно-досуговой деятельности пожилых людей.

Исключительно велика потребность в социальной и личностной самореализации этой категории людей, релаксационных занятиях, навыках в области оздоровления, творческом

самовираженні – все це може надати дозорова сфера, де пожилым людям созданы условия для занятий культурно-дозоровою діяльністю. Дозор и отдых играє особливо важную роль в жизни людей пожилото возраста, особливо когда их участие в трудовой деятельности затруднено. При организации культурно-дозоровою діяльності пожилых людей приоритет принадлежит развивающим технологиям, связанным с вовлечением этой возрастной категории людей в различные виды художественного и технического творчества, а также проявления социальной активности. Они оказывают на пожилых людей благотворное влияние, расширяют возможности для самоутверждения и самореализации, социальной адаптации и интеграции на новом уровне жизнедеятельности.

При организации дозорога следует учитывать физическое и эмоциональное состояние пожилото человека. Также необходимо отметить, что именно пожилые люди являются одной из самых активных аудиторий культурно-дозоровых учреждений (особенно клубных учреждений сферы культуры). Основными потребностями пожилых людей в сфере дозорога являются следующие: в рекреации, релаксации, общении, творчестве, познании.

В основном культурно-дозорова діяльність пожилых людей включает следующие виды занятий: занятия художественным, техническим, социальным творчеством; участие в культурно-массовых мероприятиях: конкурсах, фестивалях, народных праздниках; физкультурно-оздоровительные занятия; познавательные занятия: курсы, кружки, посещения музеев, театров, просмотры кинофильмов, экскурсии, лекции, тематические программы, встречи.

Руководители и организаторы культурно-дозоровою діяльності должны идти от характера потребностей и интересов данной категории населения, поощрять и закреплять формы проявления социально-культурной активности, доверяя участникам культурно-дозоровою процесса даже организационные действия. Необходимо проявлять внимание к каждому участнику любительского объединения пожилых людей, содействовать организации полноценного общения между участниками, обеспечивать положительный эмоциональный настрой каждого человека и группы в целом. Главная цель процесса организации культурно-дозоровою діяльності пожилых людей – создать условия для их самореализации, социальной востребованности, улучшения психологического настроения.

Помимо возраста, семейного положения и социального статуса существуют и другие критерии, которые позволяют сегментировать потребителей дозоровою сферы. Например, дифференцированный подход необходим и по половым признакам. Зачастую интересы мужчин и женщин в культурно-дозоровою сфере интересы различаются. Для женщин создаются женские клубы, спортивно-оздоровительные группы, клубы и «школы» восточной медицины, кружки и клубы восточного танца, курсы кройки и шитья, ведения домашнего хозяйства и т.п. Мужчины посещают клубы автолюбителей, охотников и рыболовов, спортивных «болельщиков»; самостоятельно создают «байкерские», спортивные клубы и другие.

Важным фактором является также учет места проживания потребителей дозоровых услуг. Дозоровые интересы и предпочтения жителей города и села заметно различаются в силу и культурных традиций, и наличия определенной культурно-дозоровою инфраструктуры.

Подводя итог, необходимо отметить, что для оптимального решения задач организации культурно-дозоровою діяльності различных категорий населения в конкретном районе, городе, селе необходимо изучать:

- Социально-экономические характеристики населенного пункта;
- Социально-культурную и культурно-дозоровую инфраструктуру;
- Культурные продукты и услуги, предлагаемые сферой дозорога;
- Социальный и возрастной состав населения населенного пункта;
- Общие тенденции дозоровых увлечений, потребностей различных категорий населения.

Список используемой литературы:

1. Мойсейчук С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учеб.-метод. пособие / С. Б. Мойсейчук. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – 99 с.
2. Филистович О. А. Специфика музыкально-досуговой деятельности в формировании творческой активности младших школьников / О. А. Филистович // Веснік Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў. – Минск, 2011. – № 2(16). – С. 87–91.
3. Зацепина М. Б. Организация культурно-досуговой деятельности дошкольников : учеб.-метод. пособие для вузов / М. Б. Зацепина. – Москва : Педагогическое о-во России, 2004. – 144 с.
4. Суртаев В. Я. Социально-педагогические особенности молодежного досуга : учеб. пособие / В. Я. Суртаев. – Ростов-на-Дону : СПБГАК, 1997. – 200 с.
5. Квасова Н. С. Оптимальные технологии формирования и реализации социально-культурной активности людей среднего возраста / Н. С. Квасова // Науки о культуре: актуальные проблемы. – Москва : МГУКИ, 2004. – Ч. 1. – 120 с.

Стаття надійшла до редакції 27.05.2013

Smargovich I.

THE PRINCIPLE OF THE DIFFERENTIATED APPROACH IN THE ORGANIZATION OF CULTURAL AND LEISURE ACTIVITY

Article is devoted to essence of the principle of differentiation in the organization of cultural and leisure activity of uneven-age groups of the population. Leisure interests and requirements of different age groups (from children to elderly people) significantly differ from each other. The accounting of psychology and pedagogical regularities of development of the personality during the different age periods is a basis of the principle of the differentiated approach to the organization of cultural and leisure activity. Therefore the studying, satisfaction and an eminence of leisure requirements of different age groups of real and potential visitors is the pledge of the substantial organization of leisure on the basis of various cultural institutions.

Key words: *the leisure sphere, the cultural and leisure activity, social and demographic groups, the differentiated approach, target audience, leisure interests and requirements.*

УДК 791

Смирная Л.

УКРАИНСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ НОНКОНФОРМИЗМ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Задача данной статьи – обозначить пути развития украинского нонконформизма 1960-х годов как одной из национальных школ европейского искусства, выявить его специфические черты с учетом национально-этнических и социально-политических особенностей. В статье рассматривается терминологическая историография нонконформизма в художественном контексте; доминирующим определяется его национальный концепт форматворчества. Проводится последовательный анализ панорамы украинского искусства, включая периоды массового террора 1930-х гг., Голодомора 1932–1933 гг., которые коренным образом стерилизовали и «дистиллировали» проявления

национального в культуре и искусстве. Это привело к «советизации» до тех пор наработанных современных достояний и нивелированию национальной составляющей в искусственно-декларативном пролетарско-национальном измерении. В данном исследовании впервые долаются попытки рассмотрения стилистических особенностей «сурового стиля», который становится своего рода «экраном» для восприятия этнонациональных художественных традиций. В статье также анализируются поиски «национальной формы» в рамках «украинского стиля» в изобразительном искусстве и архитектуре, к которым художники-шестидесятники впервые возвращаются после 1920 – начала 1930-х гг. На примере творческой деятельности отдельных украинских «школ» нонконформизма рассматриваются их региональные особенности и стилистические предпочтения. Поднимается ранее неисследованный вопрос музеефикации нонконформизма, что позволяет начинать проводить исследования этого явления в кругу европейских «школ». Впервые вводится понятие «постнонконформизма», рассматриваются его национальные особенности в украинском контексте.

Явление нонконформизма в истории изобразительного искусства 1960–1980-х гг. начали исследовать сравнительно недавно. Это движение было связано с появлением нового поколения художников, режисеров, музыкантов, создающих независимое (насколько это было возможно) искусство, и в противодействие абсолютному доминированию социалистического реализма в бывших странах соцлагеря в 1950-е годы создавали искусство с национальным компонентом. Так возникли субкультурное движение «шестидесятники» в Украине, Беларуси и России, движение «Солидарность» в Польше, «Хорватская весна» в Хорватии (часть бывшей Югославии), диссидентское движение в Литве.

Исследование нонконформизма проводилось как на Западе, так и на постсоветском пространстве, и проходило одновременно с резким методологическим обновлением исторического, политологического, а также культурологического и искусствоведческого дискурсов. Усилиями многих ученых удалось создать целостный взгляд на нонконформизм как национальное явление культуры. Попытка же осуществить целостную систематизацию нонконформистских национальных движений в странах с доминирующим коммунистическим режимом, выявить общие межнациональные эстетические связи новых тенденций искусства, синхронность и асинхронность некоторых культурных процессов, так и не была осуществлена.

Первые исследования в этой области показали, что поворот от «космополитического соцреализма» был сделан именно в сторону искусства с национальным компонентом (мнение автора), представленного в странах бывшего соцлагеря наряду с искусством сюжетного и формального новаторства - концептуальными фотомонтажами, видео и перформансами.

В этой связи актуальным представляется анализ украинского художественного нонконформизма 1960-х гг. и его национальных интенций, что позволит начать научный дискурс в этом вопросе, посвященный странам бывшего «соцлагеря» и СНГ.

Впервые термин «не-конформизм» встречаем в антологии новой украинской поэзии «Шестьдесят поэтов шестидесятых годов», где ее автор-составитель, поэт и критик Б. Кравцов, акцентирует внимание на его ориентационном, пропагандистско-публицистическом характере. Он определил специфику дефиниции исключительно для западного зрителя как цель «пробить свое украинское окно в западный мир». По мнению Кравцова, «современные творцы неофициального искусства в Украине образуют отдельную группу, которая имеет вполне самостоятельные художественные и национальные признаки» [18, с. 5].

В искусствоведческом контексте лексема «нонконформизм» определяется в «Словаре терминов Московской концептуальной школы» как «условное название художественных течений, которые не укладывались в нормы официального советского искусства и

существовали в рамках андеграунда в 1960–1980-е годы» [13, с. 31].

Попытка научной адаптации термина к украинскому художественному контексту была сделана автором данной статьи в 2003 году в диссертационном исследовании «Стилевая эволюция творчества В. И. Зарецкого в контексте художественного нонконформизма 50–80-х годов XX века». В нем «художественный нонконформизм» рассматривается как несогласие с общепринятой схематической формой образного мышления, намерение преодолеть ее стандарты стереотипного догматизма и вместо этой обезличенной формы дать индивидуальную и тем самым диалектически-содержательную [10].

В 2000-м году в статье «Шестидесятничество: философия и эстетика сопротивления» уже можно было четко очертить период развития этого движения, уточнить его отдельные вехи и направления. В частности, выделить как отдельные явления шестидесятничество, конформизм, нонконформизм, дисидентство, таким образом дополнить общий дискурс в связи с указанной проблематикой [11, с. 103].

С 1980-х гг. этот термин уже употреблялся «советологами», журналистами, политологами, эмигрантами так называемой «третьей волны». Но все же он длительное время оставался «аутсайдером» в отечественном научно-литературном дискурсе. В начале 1980-х дефиниция была использована для обозначения специфики польского общественно-художественного движения «Солидарность» [17]. С течением времени термин употреблялся применительно к ленинградским художникам, которые объединились в «Общество экспериментального независимого искусства». В Украине к нонконформизму относились с большей осторожностью, называя его «искусством ассоциативных структур», «левым», «инновационным», «экспериментальным», а со временем – «подпольным» и «авангардным».

При этом термин «нонконформизм» в определении творчества украинских художников 1960-х – начала 1980-х годов не употреблялся. И сегодня иногда его именуют «неофициальным», «независимым», «катакомбным», «запрещенным», «альтернативным», «параллельным», «другим», «диссидентским», «протестным», искусством «сопротивления», «другой культурой».

То есть, «нонконформистское искусство» остается явлением с зыбкими контурами, поскольку ему так и не были найдены точные определения и характеристики [9, с. 16]. Если не привязываться к широкому пониманию этого термина в искусстве 1960-х – 1980-х гг., то его можно охарактеризовать как специфическую художественную практику советского посттоталитарного периода, которая базировалась преимущественно на национальной эстетике модернистской ориентации.

Большинство современных украинских исследователей рассматривает искусство 1960–1980-х гг. как сложную многокомпонентную систему. Они усматривают в нем провокативную смесь «украинофильства» и «прозападничества».

Начиная с периода «оттепели» 1960-х гг. все художники оказались в едином культурно-мыслительном и образно-символическом пространстве поисков новых средств выразительности, нового варианта «украинского стиля». Одновременно мастера возвращались к изобразительной практике первой волны национального возрождения 1920 – 1930-х гг. Художники-шестидесятники также черпали вдохновение и в народном искусстве как генераторе единого источника образности новых тенденций развития.

Сегодня мы понимаем, что нонконформизм – это, прежде всего, историко-культурный и художественный феномен, который имеет собственные традиции развития и свою художественную специфику, отличную от традиций очерченного периода других республик в составе Советского Союза и европейских стран. Поэтому это течение следует понимать не только как инвариантный набор стиливых, формальных или жанровых принципов, но и как явление, спровоцировавшее образование специфически национальной иконологии художественного творчества.

От Гуцульщины, Покутья, Слобожанщины и до других этнокультурных регионов в 1960 – 1980-е гг. одновременно проявились одинаковые тенденции развития искусства. Художники разных уголков Украины синхронно стремились раскрыть сущность концепции национального в своем творчестве. Отталкиваясь от схематического введения отдельных этнографических артефактов в формат соцреалистической картины, нонконформисты постепенно осознали концепт национального искусства как сакрализованного пространства, наполненного символами подлинной аутентики, а не советизированного украинско-пролетарского суррогата.

После 1932 г. в панораме украинского искусства доминировал метод социалистического реализма. Программа советизации Украины базировалась на основах формирования человека нового типа – «*homo sovieticus*» и с соответствующей ей квазинациональной справедливостью, которая якобы отрицала политику Русской империи как «тюрьмы народов» [4, с. 106]. Естественно, что украинская элита, которая в 1920 – в начале 1930-х гг. строила собственную «модерную» нацию, должна была подстраиваться под систему. Массовый террор 1930-х гг., голодомор 1932–1933 гг. коренным образом стерилизовали проявления национального в культуре и искусстве. Это привело к советизации до тех пор наработанных современных достояний и нивелированию национальной составляющей в искусственно-декларативном пролетарско-национальном измерении.

Особенно пострадала в этих условиях украинская культура и представители творческой интеллигенции, большая часть которой была уничтожена из-за «украинского национализма», в том числе плеяда «расстрелянного возрождения». Именно в искусственном «вторичном пространстве» общесоветское искусство начинает создавать социологическую платформу для украинского национального искусства нового времени, продолжая традицию пропагандистской направленности некоторых стран Латинской Америки, Германии и других стран с господствующим коммунистическим режимом.

Однако, постепенно появляются новые гибридные художественные формы, «бестрадиционному рождению» которых приписывали миссию нового и оригинального. Наиболее самобытным из них на отечественных просторах был «бойчукизм». Со временем этот художественный феномен «рассакрализовывался» посредством идеологически-революционных установок времени. Украинское послереволюционное культурное пространство начинает развивать положительную строительную антитезу интеграции отдельных художников в дистиллированные с идеологической точки зрения системные группировки и ассоциации (АРМУ, АХЧУ, ОСМУ и др.).

Эстетика коллективизма в этом искусстве, по мнению его идеологов, должна была соответствовать динамическому, социально-организованному и активному творческому восприятию жизненного кредо пролетариата, направленного на строительство новой советской действительности и в перспективе коммунизма. Искусствоведы 1930 – начала 1940-х гг. подвергают критике дореволюционный «украинский бидермайер» за доморощенный бытовой этнографизм, «шароварщину», «хуторянство», национальную и этнографическую ограниченность, закостенелый провинциализм, узкий «просветянский» патриотизм, мещанскую ограниченность [3, с. 43]. Хотя это искусство шло в ногу со временем и в русле общемировых тенденций моды на все национальное, то есть аутентичное, считавшееся синонимом искреннего и настоящего. К нарративным тенденциям, связанных с фолк-артом, который воспринимался как цитирование пассивной романтизированной крестьянской позиции без декларирования базовых ценностей пролетариата, в это время относились как к проявлению синдрома неполноценности. Новые художественные образования начали рассматривать свой интернациональный художественный вклад сквозь призму «культурно-национальных особенностей Советской Украины» [2, с. 25].

Скрестив импульсы национальной художественной культуры и современные

формотворческие подходы, характерные знаки и символы нового рабочего и крестьянского быта, многочисленные новосформированные объединения начали развитие нового национального искусства Советской Украины.

Следует отметить, что в довоенный период важными были две геополитические составляющие, которые влияли на формирование мировоззренческих интенций украинского искусства: Советская Украина, которая имела собственные тенденции развития искусства, и Западная Украина, которая развивалась в достаточно патриархальном социокультурном и ментальном мире, волею случая в 1939 г. получили возможность объединиться в единое государство. И именно здесь той опорой, на которой зиждилось новое искусство, оказалось творчество Романа и Магрит Сельских, а также И. Труша, О. Новаковского, Е. Кульчицкой, Я. Музыки, П. Ковжуна, художников закарпатской школы, таких как А. Эрдели, И. Бокшая, Ф. Манайла, Э. Контратовича, М. Фиголя которые развивали национальные тенденции живописи, графики, декоративного искусства через призму европейских стилевых художественных направлений – ар деко, постимпрессионизма, экспрессионизма.

Колористика львовянина Р. Сельского и художников закарпатской школы подпитывалась импульсами французского искусства, в частности фовизма. Творчество западноукраинских художников после европейских студий первой трети XX века отличалось определенной законсервированностью традиции, учитывая местную этнокультурную своеобразность, связанную с территориальной герметичностью. Спецификой закарпатской художественной школы был особый колорит, определенная нарративность звучания мотивов карпатских синих гор, которые апеллировали к специфическим настроенческим пейзажам Средней Азии и Крыма. При взгляде на творчество этих художников ощущается влияние наследия французских постимпрессионистов, фовистов, авангардистов, П. Гогена, П. Сезанна, М. Шагала, а также русских модернистов, в частности М. Рериха, П. Кузнецова и др.

Творчество мастеров Западной Украины, а также А. Саенко на Левобережье, стало тем мостом, который соединил два «берега» довоенного и послевоенного искусства. А. Саенко был одним из немногих художников-бойчукистов, кто выжил из среды мастеров «расстрелянного возрождения» и пронес идеалы высоких образцов искусства 1920–1930-х гг. до рубежа 1950-х – 1960-х. Его работы изобилуют реалиями украинского быта, а также элементами национальных традиций и уклада жизни – от эпохи Запорожской Сечи до современности. А. Саенко, по-своему интерпретируя наставления выдающихся мастеров первой трети XX в., так же, как и М. Бойчук, обращается к композиционным схемам Ренессанса и народной картины, использует плоскостность, цветовые приемы иконописи, полихромность, характерную для произведений декоративно-прикладного искусства.

От братьев Кричевских Саенко унаследовал тягу к орнаментализации пространства картины, сочную пластику и звучность образов. Визитной карточкой его творчества становится использование в станковых произведениях техники инкрустации соломкой, характерной для произведений народного искусства. Как и бойчукисты, он обращался к мотивам украинской народной картины, апеллирующей к византийскому иконописному канону («Козак Мамай», «Козак на коне», «Встреча козака», 1920-е гг.); орнаментике украинской вышивки и керамики, прежде всего к мотиву «Древа жизни».

Именно в это время и переосмысливается уровень использования в изобразительном искусстве фольклора, который был официально признан не пережитком провинциального архаично-крестьянского мировоззрения, а самостоятельной составляющей народного творчества [7, с. 177]. 29 декабря 1933 года на Первом заседании Совета писателей и фольклористов после продолжительных научных дискуссий фольклор признают отвечающим задачам советской культуры и искусства и способным к социальным трансформациям [7, с. 178]. Таким образом, и фольклор, и этностилистика официально становятся источниками

обновления, очищения от буржуазных примесей искусства нового пролетариата, «оздоровления» советской социокультурной реальности; тем компонентом, который формирует канву постсоветской соцреалистической культуры.

Этнографизм, фольклоризм, неоромантизм становятся элементами, благодаря которым в определенной мере искусственно стилизуют профессиональное советское искусство 1950-х годов. С целью создания нового догматического варианта тоталитарного искусства, якобы обновленного за счет приближения к потребностям рабочих и крестьян, в художественной культуре были предложены новые формы пролетарской и национальной эстетики, возникшие в результате их «скрещивания». Для этого под догматические стандарты господствующего соцреализма и сталинского ампира с середины 1950-х гг. подвели системные рельсы «колхозного замеса» под «строгий стиль», которые направляли векторы развития по «нужному курсу».

Когда Западная и Восточная территории воссоединились в едином государстве УССР, на протяжении Второй мировой войны и по ее окончанию, начала формироваться единая образная система, плавно нарастали процессы интеграции достижений Левобережья и Правобережья, которые в итоге объединили разрозненные тенденции развития искусства. Слияние украинских земель и геополитическая соборность естественно позволили развиваться искусственно прерванным ранее процессам с национальной составляющей.

На этом фоне сформировалось новое поколение украинских художников, которые пользовались всеми эстетическими наработками и программами до сих пор отделенных одна от другой территорий. Зерна национального украинского искусства первой трети XX века, которые из наследия отдельных знаковых фигур, таких как О. Новаковский, Федор и Василий Кричевские, М. Жук, М. Бойчук, в послевоенное время «проросли» в творчестве плеяды их последователей и учеников. В частности, в произведениях С. Григорьева, Т. Яблонской, А. Саенко, Е. Волобуева (ученики Ф. Кричевского), М. Стороженко (ученик М. Жука), С. Гординского, И. Нижник-Винников (воспитанники О. Новаковского). Трансформации сознания во время Второй мировой войны, утверждение традиционных ценностей общества, в послевоенное время послужили причиной постепенного поворота линии развития искусства от фальши и ходульности цитатного фольклорного антуража к его сущностной выразительности.

Эта дихотомия значительно углубилась с появлением в советском искусстве конца 1950-х гг. «сурового стиля». Стилистическая «угрюмость и сдержанность», доминирование серо-коричневого колорита, с отсылкой к русскому реализму XIX века, – характерные черты распространяющегося «сурового стиля» этих лет.

В украинском искусстве «суровый стиль» имел свою диалектику развития – от устоявшихся прототенденций 1950-х до заката «стиля» в 1980-е гг. Как ни парадоксально, но первые его ростки появляются уже в творчестве Ф. Кричевского, в третьей части триптиха «Жизнь» (1925–1927), – «Возвращение». Именно в ней угадываются те черты, которые положат «начало» сублимированной аскетичности, замкнутости и отстраненности от трагической поствоенной действительности.

Главным признаком «сурового стиля» в варианте украинского искусства стала грубая, обобщенная пластическая моделировка, монументальные тяжеловестные, будто бы рубленные формы. Классическими темами «сурового стиля» с 1960-х гг. становятся героические шахтерские и заводские будни, освоение Сибири, БАМ и др. Представители «стиля» снова обратились к изображению рабочих и крестьян, но в более обобщенном по форме, приглушенном по колориту виде. Их реакция на послевоенную действительность во многом была посттравматическим синдромом, откликом на трагические события Второй мировой войны. В творчестве представителей этого искусства явственны погруженность в себя, замкнутость портретируемых, разобщенность персонажей, «мрачный клондайковский

индивидуализм», определяющий скрытую религиозную проблематику [1]. В «суровом стиле» не было принято акцентировать внимание зрителя на таких качествах портретируемых, как воля и героизм. Выполненным в этой манере произведениям свойственны монументальность композиции, обобщенные лаконичные формы, порою динамический «невротизм», крупные цветовые пятна с приглушенным колоритом.

Для «сурового стиля» 1960-х характерны размашистые и широкие линии, монументальная тяжеловестность формы, обращения к темам и сюжетам из рабочих будней трудового класса. Представители профессий так называемой пролетарской интеллигенции (геологи, инженеры, лесорубы, шахтеры, сталевары) изображались суровыми, огрубленными, как-будто вырезанными из цельного куска дерева.

В украинском варианте «суровый стиль» не перерос в монолитное явление, а проявился в творчестве отдельных мастеров избранными полотнами. Постепенно «суровый стиль» становится своего рода «экраном», сквозь который воспринимаются другие художественные традиции. Поздние проявления этого «стиля» в украинском варианте длились во времени несколько десятилетий, поэтому, как отмечают исследователи, очень трудно четко установить его хронологические границы [8]. Одиночные инвариантные рецепции «стиля» видим и в творчестве украинских художников в 1970-ые, и даже в 1980-ые годы.

Со второй половины 1960-х гг. соцреалистическая картина и произведения «сурового стиля», которых уже коснулось декоративное узорочье этнографизма, постепенно сливаются в единое целое в творчестве отдельных мастеров (М. Вайнштейн, Т. Голембиевская, Т. Яблонская). На стыке «сурового стиля» и декоративного этнографизма написаны работы Т. Яблонской «В гости к внукам» (1965), «Вдовы», «Старуха», «Жизнь» (1966).

Художники «сурового стиля» постепенно отказались от напыщенного утверждения оптимизма и некоторых проявлений «стилистической монотонности» сталинского искусства, вернулись к некоторой камерности и бытийности бидермайера. В искусстве «сурового стиля» социально значимого и активного человека, который донедавно стимулировал общество к действию во имя «светлого будущего», заменил герой прошедшей войны – персонаж мирного времени, романтизированный, камерный, лишенный индивидуализированных психологических характеристик. Эта тенденция хорошо прослеживается в изображениях деперсонализированных, словно застывших на фото, стариков в полотнах Т. Яблонской 1960-х гг., а также в отдельных работах М. Вайнштейна. В частности, его картина «Ликбез» (1960-х гг.), – реплика одноименного произведения бойчукиста И. Падалки 1920-х гг.

В колорите полотен названных художников, выполненных в «суровом стиле», доминируют землисто-охристые тона, разбавленные вкраплениями красного цвета. «Суровые» модели Т. Яблонской часто изображены на фоне сельских декоративных мажорных интерьеров в народном стиле.

Программными произведениями «сурового стиля» были полотна «Геодезисты» (1963) Л. Витковского, «На месте прошедших боев. Мои земляки» (1964) В. Задорожного, «Прогулка. Валя и Валентин» (1965) И. Григорьева, «Защитники Севастополя» (1965) В. Калуги, «Продотряд» (1967) А. Наседкина, «Во имя жизни» (1967) А. Хмельницкого, «Комиссар» (1967) В. Токарева, «Строители» (1967) Г. Неледвы, «Реликвии Бреста» (1969) В. Рыжих, «Война» (1969) А. Лопухова, «Ликбез» (1960-е гг.) М. Вайнштейна, «Думы матерей» (1971–1972) Н. Марченко, «Иртышские рыбаки» (1976) А. Губарева, «Солдаты» (1977) С. Гордийца. Симультанными, но все же примыкающими к поэтике и стилистике «сурового стиля», можно назвать работы «Натюрморт в общежитии» (1968) В. Пасивенко, «Портрет Василя Стефаника» (1971) М. Филоя, «Плащаница для неизвестного солдата» (1974–1977) С. Параджанова, уже упомянутые работы Т. Яблонской и Т. Голембиевской. Дань «суровому стилю» также отдали А. Ацманчук, Ю. Егоров [12, с. 31], В. Зарецкий, А. Горская, И. Селиванов.

Нельзя сказать, что «суровый стиль» с его новой «протестантской по духу антропологией» [1] был глубоко прочувствован украинскими художниками. В отечественном варианте он имел характер достаточно маргинального и эклектичного явления. Реминисценции «сурового стиля» проявляются в украинском искусстве до 1989 года, в частности, их находим и в одной из аппликативных вариаций работы В. Задорожного «На месте прошедших боев...» – «Солдатские матери» (1989). Именно от «сурового стиля» происходит драматичность мироощущения, далекая от «ура-парадного» концепта соцреалистического искусства, который предстанет в камерном, «арт-хаусном» варианте настроенчески суровых картин А. Горской, М. Вайнштейна, О. Залывахи, И. Остафийчука и др.

Времена духовного очищения от сталинского тоталитаризма вошли в историю под названием «хрущевская оттепель» и ознаменовались появлением нового поколения, известного как «шестидесятники». Кардинальный мировоззренческий слом сознания произошел, начиная с 1957 г., – в рамках знаменитого первого в СССР VI-го Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Для многих художников это событие стало ключом к пониманию совершенно различных визуальных проявлений мирового искусства.

Немаловажную роль в изменении художественного сознания второй половины 1950-х гг. также сыграло влияние «отравленных» трагизмом времени произведений мексиканского и испанского искусства. В том числе П. Пикассо, творчество которого было доступным советскому зрителю после 1957 г. Выставка его работ стала определенным рубежом для многих художников-шестидесятников, после чего перемены в украинском искусстве стали очевидны. В дальнейшем выставка «30 лет МОСХА» (1962), где впервые были выставлены работы Р. Фалька, А. Лентулова, новых абстракционистов, 20 бронзовых скульптур Э. Неизвестного также становятся открытием для украинских прогрессивных студентов.

В 1960-ые на фоне «сурового стиля» происходили и художественные поиски иного рода – впервые после 1920-х гг. ощущается возврат к «национальной форме» в рамках «украинского стиля». Кроме индивидуальных стилистических поисков в этом направлении кардинально меняется образно-символический ряд. Обращение к теме героя-титана, успешная рассакрализация которого была явственна уже в «суровом стиле», меняет личность человека, который балансирует на грани будничной и космически-планетарной ипостасей. «Маленький человек», «человек в фуфайке» становится одним из откровений в эстетике 1960-х. Важным в формировании «национальной формы» является «цитирование» знаковых символов и образов «низового», народного искусства. Реабилитация общего принципа «народной картинки», соединенной с приемами «высокого» искусства, к которому апеллировали мастера XIX – начала XX века, композиционные и сюжетные схемы и образы художников упомянутого периода также становятся иконографическими нарративами.

Так, Т. Яблонская, долгое время считавшаяся «иконой» соцреализма, уходит от декларативности и этнографизма («Свадьба», 1963) в сторону камерных, подчас медитативных лаконичных решений со сложным стилистическим сочетанием «светоцветового эталона» закарпатской школы, сакральных основ народного творчества и опыта европейского модернизма А. Матисса и Ф. Леже («Лебеди», «Невеста», 1966).

Скульптор и живописец И. Гончар, обладатель одной из уникальных коллекций украинских древностей, возвращаясь к опыту художников XIX – начала XX века, в серии работ «Украинские народные типажи в местных национальных одеждах второй половины XIX – начала XX века» с документальной точностью воссоздает обряды, традиции и костюмы всех регионов Украины. Для этого он использовал составленный на основании своей коллекции альбом «Украина и украинцы», в котором помещены уникальные фото, типажи, зарисовки вышивок, ткачества, росписей, одежды, церквей более ста сел из разных регионов Украины.

Тяготеющий к структуралистской эстетике, геометризированной абстракции и поэтике урбанизма представитель нонконформистской диаспоры Я. Гнездовский совершенно неожиданно обращается к ритуалу сбора урожая («Сбор урожая», 1950-е гг.). В использовании мелкого узорчатого штриха он апеллирует к украинской вышивке, а в преобладающей плоскостности изображения – к фолкарту.

В творчестве В. Перевальского поиск основ духовности «национальной формы» происходил посредством поиска новых формалистических решений – отказа от этнографических элементов, нарочитой плоскостности композиционных решений, отсутствия тональных переходов, использования линейности и подтонирования плоскостной штриховкой «гребёнка». Необарочность формы иллюстраций к сборнику «Украинские народные песни о любви» (1968) подчеркнута плавностью и игривостью линейной ритмики, отсылает к рисункам народных мастериц – Е. Прибыльской и А. Собачко-Шостак.

Н. Стороженко в мозаиках «Озаренные светом» (1978) Института физики НАН Украины обратился к украинскому варианту романтизированного «неовизантизма», усиленного поэтикой народного искусства. Известно, что современная «украинизированная византика» нашла воплощение в монументальных композициях художников начала XX века – М. Сосенко, Ю. Буцманюка [5, с. 65–67], а также в формате целостной школы украинского монументализма М. Бойчука.

Гротескная украиника, которая «играла» на рассакрализации образов, на способах деконструкции и десемантизации официальной идеологии, укоренялась также и в «низовой культуре» с ее жизнеутверждающим и гедонизирующим началом. Ее проявления находим в творчестве А. Горской, О. Заливахи, С. Параджанова.

Нужно отметить, что нонконформистское сознание имплицитно формировалось и на уровне официозных институций, таких, как Киевский государственный художественный институт. И влияли на его становление, как ни парадоксально, такие лидеры соцреализма как Т. Яблонская. Художница старалась развивать также интерес к новаторству и в творчестве своих студентов. Одним из «антиакадемических» постановочных заданий молодого преподавателя КГХИ Н. Стороженко становится эксперимент со срисовыванием обратной стороны скульптуры: нужно было найти эстетику в, казалось бы, внешне неэстетичных вещах [6]. За такие «эксперименты» Н. Стороженко, Г. Якутовичу и О. Данченко упрекали в потакании бойчукизму, обвинили в «воспевании ужасного» и лишили права на преподавательскую работу в институте.

В начале 1960-х гг. определяется четкая позиция в отношении национальных вопросов Г. Логвина, П. Белецкого, М. Брайчевского и других искусствоведов и историков. Для творческой интеллигенции своеобразной «школой самосознания» становится дом скульптора И. Гончара около Киево-Печерской лавры. На мировоззрение и эстетические взгляды молодых шестидесятников повлияли малоизвестные сегодня концепции Н. Писанко и Г. Синицы, основанные на внимательном отношении к народному искусству, его влиянии на семантику и построение произведений.

Эти и другие теоретические концепции послужили импульсами для общенациональной полемики касательно новаторских подходов к стилетворчеству в искусстве. Проблема понимания «современного стиля» в творчестве многих художников-шестидесятников выходит на первый план. Его главные составляющие – три основных критерия. Из них первым и главным критерием «современного стиля» 1960-х становится сама современность, которая понималась как конструктивность и динамика (движение) форм.

Вторым резонирующим образно-пластическим критерием было народное искусство, его традиция стилеформы, принципов композиции и цвета. В нём в контцентрированном виде сохранялись те базовые первоэлементы, из которых на следующем витке развития

можно было регенерировать новые пластические структуры. Но традиция стилеформы – это не натуралистическое «каноническое» воспроизведение, а воспроизведение через «образ». В этом отношении показательным становится творчество народных мастеров, которые были далеки от документализма, но очень близки к обобщенному и метафорическому мышлению.

Наконец, третьим и не менее важным критерием, было не только освоение традиционных техник – энкастики, мозаики, витража, майолики, керамики, гобелена, инкрустации соломой, эмали, резьбы, но и усовершенствование технологий, которые предполагали сотворчество художника с технологами и инженерами, а также мастерами народного искусства, носителями традиции.

Особо острым был «монументальный» вопрос, актуализировавшийся после Второй мировой войны. К сожалению, попытка создания национально гармонизированного облика урбанистической среды, интерьеров гостинниц, ресторанов, кафе была недолгой. В это время художники-монументалисты, которые работали в области архитектуры и дизайна, возвращаются к стилизации ресторанов под мельницы и охотничьи домики, гостинницы декорируют в народном стиле. Одним из таких интересных опытов было оформление ресторанов «Витряк» (В. Зарецкий, А. Горская), «Курени» (с росписями народного мастера Л. Мироновой), «Светлица казака Уса» (Н. Шкарапута).

Нужно отметить, что проектирование ряда деревенских общественных зданий в украинском стиле (например, в Великих Сорочинцах) или земских школ с ярко выраженными национальными чертами (Западынцах, Бодакве, Песках, которые вызвали ряд заимствований в других областях Украины – на Черкащине, Киевщине, Николаевщине) уже бытовало уже с начала XX века. К этой практике, возрождая традиции национального формотворчества, обратились украинские шестидесятники через пятьдесят лет после окончания эпохи модерна.

Идея приспособления мозаик к банализированным архитектурным формам уже сама по себе была онтологически конформистской – типовые здания советских школ, ресторанов, кафетериев, вестибюлей поликлиник и больниц, общественных зданий нивелировали попытки поиска путей синтеза искусств. Это было скорее монументально-декоративное «приспособленчество», которое не могло не отразиться и на качестве самих монументальных произведений.

Украинскому нонконформизму 1960 – 1970-х гг. был особенно близок так называемый «мурализм» мексиканской школы, который проявлялся прямолинейными очертаниями форм, стремящихся наглядным языком уловить дух современной эпохи.

Непрожитые до конца бойчукистами импульсы взаимообогащения с мексиканским искусством, в 1960–1970-е гг. проросли на новой, уже подготовленной предшественниками основе. Там они нашли пафос национального героизма и монументальный декоративизм, которые на украинской почве были дополнены импульсами народного творчества.

Обновление художественного языка искусства 1960 – 1980-х годов было связано с пониманием, что реальность не только отражает действительность, срисованную с натуры, но и может создаваться через собирательный образ, основанный на знаковых явлениях искусства. Ритуал расчесывания женских волос встречаем у Ф. Кричевского («Мечтательная Катерина», 1937–1940), «бойчукистов» (С. Колос – «Девушка расчесывает косу», 1928) и в генетическом развитии находим его у В. Зарецкого «Чешут косу» (1965), Т. Яблонской «Лебеди» (1966). Жанровые сцены собирания урожая, жатвы и обжинок, бытовавшие в творчестве многих художников еще с начала XIX века (Н. Пимоненко – «Жатва в Украине» (1896); К. Маковский – «Жница», «Крестьянский обед в поле» (1871); М. Стахович – «Дожинки» (1821), А. Ковальский-Веруш – «Дожинки» (1910), становятся символическими в 1960-е гг. Так, работа В. Зарецкого «Лен собирают. Портрет звеньевой Полины Сыроватко» (1960) практически повторяет иконографию О. Сластьона «Жницы» (конец 1870 – нач. 1880-х гг.), а И. Кушнир в «Трембитарях» (1961) творчески переосмысливает художественный

опыт западноукраинского художника И. Труша («Трембитари», 1905).

Знаковым для украинского искусства тех времен, изменившим вектор развития в сторону постижения национальных основ творчества, было возвращение в 1960 – 1970-х гг. имен забытых народных художников – А. Собачко-Шостак, И. Шостак, В. Довгошеи, Е. Пшеченко, М. Приймаченко, Е. Повстяного, А. Верес, А. Василяшук, И. Приходько.

Формирование «новой образности» в национальном стиле опиралось на понимание фундаментальных основ – соборного образа Украины, который развивался в русле усвоения художественного алфавита многих архаизированных культур и их конфигураций. Различные векторы поисков соединяли архетипы самобытных цивилизаций континентов, обогащая пластический, колористический, декоративный язык, существующий вне идеологических клише.

Для искусства украинских художников-нонконформистов было характерно обращение к архетипам, легендам, событиям и героям национальной истории, иконографии народной картины, мотивам девушки-покрытки (незамужней матери), святочно-обрядовым «действиям», связанным с развитием этнокультуры, поэзии Тараса Шевченко, мотивам украинских народных песен. И это апеллировало ко всему тому, на чем строилась мифопоэтика второй волны поисков «украинского стиля» 1960-х гг.

В концентрированном виде украиника сохранилась в тех областях, которых не коснулась тотальная советизация и сохранились влияния европейского искусства до 1939 года. В этих этнокультурных регионах продолжала развиваться обрядовость, в том числе и церковная, поддерживались традиции и праздничные ритуалы. Ярче всего черты национальной аутентики проявлялись в творчестве художников-нонконформистов, проживавших на этих территориях, прежде всего, Закарпатской и Львовской школ, на которых равнялись мастера Центральной Украины – Г. Якутович, Т. Яблонская, И. Кушнир, Г. Зубченко, В. Зарецкий, А. Губарев и др.

Закарпатская школа нонконформизма с ее эстетикой украинской хаты (колыбы) и этнокостюма, своеобразной географией и разновысотными ландшафтами была представлена творчеством И. Бокшая, А. Эрдели, Ф. Манайла, Э. Кондратовича, А. Коцки, В. Микиты, Ф. Семана и др.; львовская – Р. Сельским, К. Зверинским, Я. Музыкой, А. Монастырским, С. Шабатурой, В. Патыком, Л. Медвидем, О. Миньком; П. Бедзиром, Е. Кримницкой, И. Остафийчуком, и др.; в киевской в русле нонконформизма работали Т. Яблонская, Г. Якутович, М. Вайнштейн, В. Зарецкий, Г. Гавриленко, А. Горская, А. Рыбачук, В. Мельниченко, В. Перевальский, М. Стороженко, В. Куткин, Н. Шкарапута, Ф. Тетянич, В. Кушнир, Г. Зубченко, Г. Севрук, Л. Семькина, А. Суммар, Н. Трегуб, В. Баклицкий, А. Ламах, Ф. Юрьев, Е. Волобуев, А. Орябинский, Г. Синица, И. Гончар, А. Дубовик, Н. Малышко, В. Макаренко, Ф. Гуменюк, Б. Плаксий, И. Марчук, Г. Неледва; З. Лерман и др.

Творчество нонконформистов одесской школы отличается своими обособленными чертами и духом «тихого» протеста против пафосных плакатно-станковых работ соцреалистов. Только в 1970-е гг. неофициальное искусство южной столицы Украины обрело черты, связанные с общенациональными традициями, находящимися вне идеологического поля. Ярче всего тенденции нонконформизма лирического пост-костандиевского, а также европейского толка проявились в творчестве Ю. Егорова, Л. Ястреб, В. Стрельникова, А. Сазонова, В. Маринюка, Р. Макоева, С. Рахманина. Здесь поиски национальной эстетики находились как в плоскости иконографии украинских южных пейзажей в духе Кириака Костанди, так и «абстрагированной аутентики».

До сих пор герметичным и малоисследованным в плане нонконформистского движения остается Харьков. Опозиционным по отношению к соцреализму можно назвать творчество В. Гонтарева, В. Куликова, В. Игуменцева, В. Ленчина, П. Тайбера, Е. Джолос-Соловьева. Здесь, на фундаменте разработок Ф. Шмита, С. Таранушенко и близкого друга бойчукистов на

протяжении долгих лет, основателя европейского конструктивизма В. Ермилова, развивались полярные тенденции – от неоконструктивизма до мифопоэтики «национального романтизма».

В ряде других городов к нонконформистам причисляют одного-двух художников, а именно: О. Залываху (Ивано-Франковск), А. Антонюка (Николаев), В. Макаренка (Днепропетровск), Э. Гудзенко (Черкассы), А. Валенту (Луцк).

Интересно в этом плане творчество художников украинской диаспоры, которых до некоторых пор не принято было упоминать в контексте нонконформистской художественной традиции. Их наследие открывает новый диапазон нонконформистского мировоззрения. Проявления запрещенного и крамольного для советской власти диаспорного зарубежного искусства по праву принадлежали контексту художественного движения шестидесятников. Тем более, что некоторые из них оказали влияние на стилистику творчества украинских нонконформистов. Чрезвычайно самобытным является художник, график, эссеист Яков Гнездовский, тяготеющий к структуралистской эстетике. Это также Галина Мазепа, произведения которой продолжали традицию бойчукизма в решении сюжетов на темы украинской мифологии. Участником многих украинских выставок Объединения художников украинцев в Америке был Алексей Грищенко, отмеченный «клеймом» националиста в советской Украине, в следствие чего его работы в 1960-е гг. во Львове были уничтожены.

Многовекторная идентификация нонконформизма, обусловленная историческими, социальными, философскими и другими контекстами, еще окончательно не осмыслена учеными и представляет довольно непростую задачу для исследования, соответственно усложняя формирование убедительной концептологии явления в измерении искусствоведения как науки. Ведь нонконформистское искусство на всех этапах своего развития не находило надлежащей оценки мировой арт-критики.

Несмотря на то, что на Западе его поддерживали подвижническими усилиями Д. Вьерни, А. Глезер, А. Соломуха (Франция), Э. Эсторик (Англия), Ф. Миеле (Италия), П. Щеклох и И. Мид, С. Гординский, М. Мудрак, И. Цишкевич (США), Д. Даревич (Канада), оно все-таки было названо вторичным по отношению к направлениям европейского и американского искусства [16, с. 11].

Одним из наибольших современных собраний нонконформистского искусства является художественная коллекция произведений доктора философии Гарвардского университета Нортон Доджа (США, Нью-Джерси), которая состоит из свыше двадцати тысяч произведений, созданных в период с середины 1950-х и до конца 1980-х годов. В ней представлены полотна преимущественно одесских нонконформистов.

22 августа 2012 года был открыт филиал Музея истории города Киева – Музей шестидесятничества. Начиная свою деятельность как общественная организация с 1994 г. и в протяжении последующих двадцати лет испытал административные мытарства и абсолютное равнодушие власти. Музей создан на основе коллекции, собранной членами общественной организации «Музей шестидесятничества», которая сегодня насчитывает свыше двадцати тысяч экспонатов [15, с. 130–136]. Среди них – произведения искусства, редкие экземпляры самиздата, рукописи и печатные издания, документы и уникальные фотографии, личные вещи шестидесятников, которые освещают это явление в украинской культуре.

Сегодня функционируют также музеи современного искусства Киева и Одессы, Санкт-Петербурга и Москвы, дома-музеи художников, в которых представлены живописные полотна и графические работы нонконформистов. Ныне длится процесс осмысления и музеефикации наследия нонконформистов Украины, Польши, Чехии, Югославии, других стран бывшего «соцлагеря».

Нонконформизм не принадлежит определенному времени. В измерении этого явления

можно рассматривать поведенческие, мировоззренческие феномены в контексте разных эпох. Отдельного рассмотрения в связи с нонконформизмом заслуживают художники, которые получили признание с 90-х гг. XX – начала XXI века. Их творчество было посвящено осмыслению общественных реалий тоталитарного периода, рычагам побуждения для размышлений над характером тоталитарной и демократической моделей развития общества. Насегодня проявления своеобразного «постнонконформизма» позиционируются художниками этого периода прежде всего как несогласие с коммерческой составляющей современного искусства. Концептуальное осмысление в начале XXI века тоталитарного прошлого в теоретическом ракурсе становится предметом для нового художественного творчества.

Исследователи продолжают работать над критериями художественности, периодизацией и систематизацией артефактов этого явления. Его закат был ощутим в конце 1980-х¹, когда стал очевиден распад тоталитарной системы, его породившей [14]. В независимой Украине нонконформизм является частью истории и предметом для дальнейшего исследования.

Список используемой литературы:

1. Бобриков А. Суровый стиль: мобилизация и культурная революция / А. Бобриков [Электронный ресурс] // Режим доступа: [http // xz/gif.ru/numbers/51-52/surovo/view_print/](http://xz.gif.ru/numbers/51-52/surovo/view_print/) Дата доступа: 19.06.2014 г.
2. Врона И. Революционное искусство Украины / И. Врона // Советское искусство. – 1927. – №3. – С. 22–35.
3. Врона И. Художественная жизнь Советской Украины. Художественная школа / И. Врона // Советское искусство. – 1926. – №10. – С. 43–51.
4. Дзюба І. М. Нагнітання мороку: від чорносотенців початку ХХ століття до українофобів початку століття ХХІ / І. М. Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2011. – 503 с.
5. Історія українського мистецтва: У 5-и т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. – К., 2007. – Т. 5: Мистецтво ХХ століття. – 1048 с. : іл.
6. Интервью Л. Смирной с Н. Стороженко. 15. 11. 2013 г.
7. Костина А.В. Теоретические проблемы современной культурологии: Идеи, концепции, методы исследования / А. В. Костина. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 288 с.
8. Манин В.С. «Суровый стиль» и его модификации / В.С. Манин [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.artpanorama.ru/> Дата доступа: 09.08.2013 г.
9. Матвеева Ю. Неофициальное искусство 1960-1980-х в коллекции Московского музея современного искусства / Ю. Матвеева // Анатолий Брусиловский. Пантеон русского андеграунда. Произведения из коллекции Московского музея современного искусства и частных собраний. – М.: Московский музей современного искусства, 2009. – 187 с.
10. Медведєва Л. Стильова еволюція творчості В. І. Зарецького в контексті мистецького нонконформізму 1960–1980-х рр.: Дис....канд. мистецтвознавства: 17.00.01. – К., 2003. – 208 с.
11. Медведєва Л. Шістдесятництво: філософія та естетика опору / Л. Медведєва // Молода нація. – 200. – №3. – С. 103–125.
12. Non. Легендарные художники-нонконформисты Украины. Одесская группа. – Одесса, [Б. г.] – 393 с. [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://issuu.com/stepanryabchenko/docs/non_part_1. Дата доступа: 20.06.2014 г.

¹ В 1988 году Союзом художников УССР прекращаются закупки официального искусства.

13. Словарь терминов Московской концептуальной школы / Сост. и автор предисл. А. Монастырский. – М.: AD Marginem, 1999. – 45с.
14. Смирная Л. «Матч-пойнт'88»; у истоков современного украинского искусства / Л. Смирная // Артэфакт: наукова-метадычны часопис / Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў; редакцыйны савет: В. А. Салееў (галоўны рэдактар); – Мінск, 2012. – № 1. – С. 50–62.
15. Смирная Л. Музеефікація нонконформізму: колекції музеїв Росії та України / Л. Смирная // Міжнародна наукова конференція «Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності». – Львів, 25-27 вересня 2013 р. – С. 130–136.
16. Смирная Л. Український нонконформістський виставковий рух за кордоном та його неформальний лідер Ігор Цишкевич (70–80 рр. ХХ століття) / Л. Смирная // Мистецтвознавство України: зб. наук. праць / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України; редкол.: А. Чебикін (голова), О. Федорук, М. Яковлев та ін.; – К.: Фенікс, 2012. – Вип. 12. – С. 10–24.
17. Хлобыстин А. Краткий курс истории нонконформизма. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://p10.nonmuseum.ru/museum/index.html>. Дата доступа: 13.05.2010 г.
18. Шістдесят поетів шістдесятих років [Текст]: антологія нової укр. поезії / упоряд., вступна ст. і довідки Б. Кравців. – Нью-Йорк: Пролог, 1967. – 299 с.
- Стаття надійшла до редакції 25.03.2013

Смирная Л.

УКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦЬКИЙ НОНКОНФОРМІЗМ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЄВРОПЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Завдання даної статті - позначити шляхи розвитку українського нонконформізму 1960-х років як однієї з національних шкіл європейського мистецтва, виявити його специфічні риси з урахуванням національно-етнічних і соціально-політичних особливостей. У статті розглядається термінологічна історіографія нонконформізму в художньому контексті; домінуючим визначається його національний концепт формотворення. Проводиться послідовний аналіз панорами українського мистецтва, включаючи періоди масового терору 1930-х рр., Голодомору 1932-1933 рр., які докорінно стерилізували і «дистиллювали» прояви національного в культурі та мистецтві. Це призвело до «советизації» доти напрацьованих модерних надбань і нівелювання національної складової в штучно-декларативному пролетарсько-національному вимірі. В даному дослідженні вперше робиться спроба аналізу стилістичних особливостей «суворого стилю», який стає свого роду «екраном» для сприйняття етнонаціональних художніх традицій. У статті також аналізуються пошуки «національної форми» в рамках «українського стилю» в образотворчому мистецтві та архітектурі, до яких художники-шістдесятники вперше повертаються після 1920 - початку 1930-х рр. На прикладі творчої діяльності окремих українських «шкіл» нонконформізму розглядаються їх регіональні особливості та стилістичні уподобання. Піднімається раніше недосліджене питання музеєфікації нонконформізму, що дозволяє починати проводити дослідження цього явища в колі європейських «шкіл».

Smirna L.

UKRAINIAN ART NONCONFORMITY IN THE CONTEXT OF EUROPEAN ART SECOND HALF OF XX CENTURY

The aim of this article - indicate the ways of development of the Ukrainian non-conformism of the 1960s as one of the national schools of European art, to reveal its specific features, taking into account national, ethnic and socio-political circumstances. The article discusses terminology

historiography of non-conformism in the artistic context; the national concept of styling is determined as predominant. Consistent analysis of the panorama of Ukrainian art, including periods of mass terror of the 1930s., Famine of the 1932-1933, which radically sterilized and "distilled" national culture and the arts' manifestations, are conducted. This led to the "sovietization" of modern heritages and leveling of the national component in an artificially-declarative proletarian-national dimension. This study is the first attempt to review stylistic features of "поняття «постнонконформізму», розглядаються його національні особливості в українському контексті. austere style", which becomes a kind of "screen" for the perception of ethnic and national artistic traditions. The article also analyzes the search for a "national form" within the "Ukrainian-style" in the visual arts and architecture, to which the artists of the sixties return after 1920 - the beginning of the 1930s. On an example of the creative activity of some Ukrainian "schools" of non-conformism of their regional features and stylistic preferences are considered. Rises previously unexplored question museumification non-conformism that allows you to start doing research of this phenomenon among European "schools." First introduced the concept of "post-nonkonformism", its national characteristics in the Ukrainian context is considered.

УДК 791.43

Чорна К. В.

ВИНИКНЕННЯ НОВИХ ЖАНРОВИХ УТВОРЕНЬ, ЗОКРЕМА ЖАНРУ INFOTEINMENT

В статті досліджуються причини виникнення нових жанрів у сучасній тележурналістиці, зокрема, жанру інфотейнмент. Історичні умови розвитку телебачення, суспільна і політична практика, тобто ті завдання, які стоять перед кожним поколінням журналістів, створюють нову систему жанрів, структуру, яка розвивається динамічно і всередині якої існують зовнішні і внутрішні зв'язки. Внутрішній зв'язок між жанрами зумовлений одним типом творчості – публіцистичним, а зовнішній – тим, що кожен жанр виникає згідно з потребою відобразити сучасне життя. Наголошується на необхідності систематизації практичних знань на основі наукового підходу, а також на часі проблема вдосконалення інструментарію впливу на суспільну свідомість за допомогою телебачення.

Ключові слова: Жанр, жанрові утворення, «інфотейнмент», дифузія і гібридизація.

Актуальність теми зумовлена виникненням нових жанрових утворень в сучасному телебаченні, зокрема infotainment. Розгляд даного жанрового утворення є типовим, що має всі основні риси для розкриття закономірностей жанрово творчих процесів у тележурналістиці. З'явилися цікаві, нетрадиційні для України програми, започатковано нові прийоми зйомки і монтажу, телевізійні технології вийшли на якісно новий етап розвитку. І незважаючи на ці суттєві зміни, нові програми сучасного телебачення досі не були об'єктом комплексного наукового дослідження. Актуальним питанням є систематизація практичних знань на основі наукового підходу. На часі також проблема вдосконалення інструментарію впливу на суспільну свідомість за допомогою телебачення.

Термін "infotainment" прийшов в Україну разом з явищем. Він прижився на практиці, але ще не знайдений для вжитку ідентичний інформаційно-розважальний термін. Тому поняття "infotainment" будемо вживати українською і писати надалі без лапок за правилами нашої граматики як жанр інфотейнменту.

Мета дослідження – з'ясувати, як відбувається процес створення нових жанрових утворень і встановити, чим продиктована потреба їхнього виникнення.

У пострадянському телевізійному просторі, під впливом ринкових відносин, боротьба за рейтинг та криза ідей застала лідерів традиційних програм змінювати формат телевізійних новин. Зміни торкнулися, по-перше, принципу відбору інформації – знизилася частка «офіціозу», зросло число повідомлень на соціальні та культурні теми, по-друге, змінилися способи подачі інформації: в репортажах і сюжетах на перший план стали «витягувати» не тільки факти, а і малопомітні, але цікаві масовому глядачу деталі освітлюваної події.

Редакційні колективи починають сміливо використовувати усі методи для створення інформаційних матеріалів, з'єднують непеєднувані речі та явища, що дає можливість інформувати реципієнтів у ненав'язливій формі, по новому подавати інформаційні програми, створювати нові телевізійні проекти. Журналістика набуває нових демократичних поглядів, які являють собою сукупність свободи і пошуку.

Про своє розуміння доцільності методу і перспективу його розвитку багато писали науковці: П.Еліот, П.Голдінг, Д.Габермас – європейські; Н.Александров, А.Бистрицький, Я.Засурський, Н.Шабаліна, Я.Назарова, Є.Макеєнко, Ю.Ужовська – російські; С.Безклубенко, Б.Гоян, Б.Потятиник, Ю.Шаповал – українські; журналісти – практики, зокрема: М.Картозія та ін.

Про плюси і мінуси жанру infotainment йдеться у книжці Л.Дауні і Р.Кайзера “Новини про новини”, книжці російської авторки Олени Анрунас “Інформаційна еліта: корпорація і ринок новин” і книжці Людмили Васильєвої “Робимо новини” – це перші видання на пострадянському просторі де йдеться про інфотейнмент.

Утворення жанрів обумовлене історичними умовами розвитку телебачення, суспільною і політичною практикою, тобто тими завданнями, які стояли перед кожним поколінням журналістів. Сучасна система жанрів – це структура, яка розвивається динамічно і всередині неї існують зовнішні і внутрішні зв'язки. Внутрішній зв'язок між жанрами зумовлений одним типом творчості – публіцистичним, а зовнішній – тим, що кожен жанр виникає згідно з потребою відобразити сучасне життя.

Якщо під телевізійними жанрами мати на увазі стійкі типи, поєднані схожими змістово-формальними ознаками, то теоретики ці ознаки зараховують до факторів, що формують жанри. До них, як правило, відносять предмет відображення, цільову установку (функцію) і метод відображення. Але проблема жанрового визначення на цьому не закінчується, бо в кожному жанрі схрещуються такі закономірності журналістської творчості, як взаємодія жанру й методу, співвідношення форми і змісту, фактичного й образного в жанрі, простору і часу, авторського задуму і жанрового втілення, цільової установки жанру і очікувань телеглядачів. Виникнення нових жанрових утворень в сучасному телебаченні, зокрема infotainment, є типовим, що має всі основні риси для розкриття закономірностей жанровотворчих процесів у тележурналістиці. З'явилися цікаві, нетрадиційні для України програми, започатковано нові прийоми зйомки і монтажу, телевізійні технології вийшли на якісно новий етап розвитку. І незважаючи на ці суттєві зміни, нові програми сучасного телебачення досі не були об'єктом комплексного наукового дослідження. Актуальним питанням є систематизація практичних знань на основі наукового підходу. На часі також проблема вдосконалення інструментарію впливу на суспільну свідомість за допомогою телебачення.

Будь-які жанрові трансформації можна пояснити об'єктивними і суб'єктивними причинами. Соціально-економічні та політичні зміни вплинули на трансформацію всієї жанрової системи. На сучасному етапі цей процес відбувається за рахунок заміщення одних жанрів іншими. У системі українських жанрів на задній план відійшов такий масштабний

жанр, як нарис, а в центрі опинилися інформаційні й розважальні жанри. Середину зайняла група аналітичних жанрів. Бажання схрестити два найпопулярніші сьогодні види мовлення – інформаційний і розважальний, привели до появи інфотейнменту. Термін “infotainment” прийшов в Україну разом з явищем. Він прижився на практиці, але ще не знайдений для вжитку ідентичний інформаційно-розважальний термін.

Жанр (фр. *genre*) – формально-змістовна категорія, розроблена в літературознавстві з метою класифікації творчих продуктів текстового характеру (творів) за їхнім типом. Тут немає суперечності — формальна як одиниця класифікації, тобто продукт відповідної формалізованої процедури, й водночас типологічно змістовна. В основі поняття жанру лежить класифікація за типологією або конкретно за діагностичними характеристиками, що, як і будь-яка класифікація, досить умовна: так, репортаж може містити інтерв'ю, як документальний твір – використовувати елементи ігрового (постановочного, художнього) мистецтва. Так само жанр може бути визначено як тип твору, що склався історично й має загальні характеристики й закономірності. [6, 9]

Кожному жанру можна приписати щонайменше чотири ознаки, що його характеризують: 1. функціональну спрямованість, 2. ступінь узагальненості оповіді (глибина аналізу в інтерпретації фактів і зв'язків даної події з іншими), 3. оцінка події, або емоційно-аксіологічна спрямованість, 4. характер використання тих чи інших зображувально-виражальних засобів у різному ступені й співвідношенні. У сприйнятті твору глядачем більшу роль відіграє форма «заявленого жанру», обумовлена комерційною назвою екранного продукту або анонсом. Заявлений жанр може підвищити касовий глядацький успіх через вплив на адресність та психологічну установку.

Поняття “жанр” має спеціальне, вужче значення і ширше, в розумінні “виду”, “форми”, “програми”. У роботі вживається в обох значеннях, але акцентується увага на точнішому вживанні.

Жанрова структура мовлення (каналу, станції) складається з трьох показників: 1. перерахування використовуваних жанрів; 2. частка екранного часу, що його займає кожен із зазначених жанрів; 3. екранне місце кожного жанру – час доби, канал й іноді місцевість мовлення. [6, 23]

Жанрово-тематична фактура мовлення – співвідношення каналів, рубрик, компаній із різною жанровою орієнтацією, тематикою або спеціалізацією (новинною, розважальною, для дітей, для сільських мешканців тощо).

Ієрархія типологічної структури (системи) жанрів – практично будь-яка система жанрів зазвичай має кілька рівнів. Наприклад, відповідно до одного рівня класифікації жанри поділяються на публіцистичні та інформаційні, відповідно до критерію, які питання цікавлять автора: як, чому та з якою метою, або що, де, коли. Відповідно до іншого варіанта, ідентифікуються три види публіцистики: інформаційна (замітка, звіт, виступ, інтерв'ю, репортаж), аналітична (коментована інформація із внесенням авторської суб'єктивності — коментар, огляд, дискусія, прес-конференція, кореспонденція) та художня (нарис, замальовка, есе, сатира). У свою чергу, кожен конкретний жанр може мати кілька різновидів, як, наприклад, репортаж – прямий про подію (синхронний або німий), постановочний («спровокована ситуація») і тематичний (проблемний) [12], [19].

У принципі, ієрархія може вибудовуватися нескінченно від самого верху до низових частковостей. Зрозуміло, штучне розширення ієрархічної системи неминуче призводить до підміни понять із переходом акценту з жанру твору на його стиль і далі - на сам твір, форму його передачі, авторську програму, канал зв'язку, орган ЗМК і т.д. ЗМК діляться на ЗМІ й приватні інтерактивні або однібічні мережі. ЗМІ, у свою чергу, діляться на роди й т.д., аж до деталізації відгалужень і різновидів окремих жанрів, зокрема, у формі стилів їхнього застосування для різноманітних цілей.

На сьогоднішній день жанри журналістики, як телевізійної, так і газетної, є цілісною і розвинутою системою. Характерною особливістю даної системи з однієї сторони є стабільність, з іншої – рухливість. Сучасна система жанрів – це динамічна структура, що постійно розвивається, всередині якої існують свої внутрішні і зовнішні зв'язки.

Так, фільм-притча в сприйнятті глядача елітарної аудиторії (кому його, власне, й адресовано) викличе відчуття сюрреалізму, однак це слово в критичній або спеціальній літературі з ТБ зазвичай не зустрічається, позначаючи відомий самостійний жанр живопису. З іншого боку, мультиплікація або інтерв'ю можуть бути названі жанрами екранного мистецтва (принаймні із цим фахівці як правило не сперечаються), але означають також техніку синтезу рухомого зображення і спосіб одержання інформації відповідно, а твір, жанр якого ці слова позначають, може водночас кваліфікуватися й в іншому жанрі (наприклад, мульт-серіал або репортажне інтерв'ю).

Природа евристичної суб'єктивності системи жанрів міститься в авторських перевагах дослідника однієї з трьох складових комунікаційного процесу: джерела (комунікатора), повідомлення (твору) або реципієнта (аудиторії).

Кожен рід, вид і жанр має не тільки назву й діагностичні ознаки, але й специфічну функцію (інформаційну або рекреаційну) й типове положення в екранному просторі, включаючи канал, передачу, рубрику й навіть час доби й місцевість ефіру [9], [16].

Класифікацію жанрів телебачення, як було зазначено раніше, уперше розроблено Р.Борецьким у книзі «Інформаційні жанри телебачення» понад чверть століття тому. Сучасна типологія телевізійних жанрів ідентифікує кілька рівнів, з яких два основні: інформаційно-публіцистичні — інформаційний виступ у кадрі, коментар, огляд, репортаж, інтерв'ю, бесіда, дискусія, прес-конференція; і художні (постановочні, ігрові) — нарис, документальні кіно- та відеофільми [3], [11].

Вирішуючи завдання класифікації, не слід плутати жанри з формою вираження або реалізації. Наприклад, інструментом реалізації може слугувати монолог, який у деяких інтерпретаціях грає суто умовну роль жанру, реалізуючись на телеекрані у формі таких різноманітних жанрів: інформаційний виступ у кадрі (аналог у пресі – інформаційна замітка або кореспонденція), коментар, огляд, репортаж. Монологічних жанрів відносно мало з огляду на те, як важко втримати увагу аудиторії однією людиною.

“Американізація” телебачення і жорстка конкуренція серед великої кількості телеканалів призвела до деформації багатьох телевізійних програм, зокрема це стосується новин. Задля підвищення рейтингів і спроби створити те, чого немає на іншому каналі, журналісти почали вдаватися до змішування відомих їм жанрів. Найбільша кількість змін у жанровій системі відбувалася в 90-ті роки ХХ століття. Саме в цей період відбулося найбільше жанрових трансформацій. Це була епоха знищення традиційних поглядів. У цей час, як зазначає Л. Кройчик, відбувається просто кардинальний процес “перегляду” жанрових кордонів, який призвів до того, що наприклад, звіт, інтерв'ю, репортаж, перестали бути лише інформаційними і аналітичними.

В кінематографі жанрова структура не тільки не встоялася, але й перебуває в процесі мало передбачуваних змін. Наприклад, важко знайти місце в схемах безсумнівному родоначальникові авторського напрямку екранної компіляції кінолітописів (часто аматорських і випадкових зйомок) Михайлу Ромму – саме цьому авторові належить авторство природи Голокосту. Його метод не тільки не забуто, але він поширюється й далі – творці елітарного кіно вважають буквально своїм обов'язком вставити майже в кожен фільм кадри Голокосту задля посилення асоціативності монтажу, й це тотальне явище стирає межу між постановочним кіно й документалістикою.

Першою теоретичне обґрунтування отримала ідея кіноправди Дзиги Вертова (Деніса Кауфмана) у працях самого автора, котрий сповідував «життя зненацька» на екрані за

відсутності сценарію й монтажу. Як її альтернатива пізніше виникає так звана авторська документалістика Артура Пелешяна (наприклад, фільм «Ми»), котрий використовував асоціативний монтаж (наприклад, натовпу й хвиль як естетично подібних видів самоорганізації). У сучасній формі документальне кіно як правило використовує реальну людину (документального героя), родоначальником якого став фільм Віктора Лисаковича «Катюша». Ідея примата героя, що розповідає про реальні події й свою роль у них, набула подальшого розвитку у фільмах Дмитра Лунькова. Звідси виходять два напрямки: фільм-самовираження з напруженою драматургією (Ігор Беляєв і Марина Голдовська) і проблемні твори на соціальні теми (Олексій Габрилович, Самарій Зеликін, Арон Канівський), котрі використовують соціологічні методи, наприклад, опитування на вулицях, що стали основою багатьох сучасних телевізійних творів [8], [18].

Антиподом Вертова вважають американського документаліста Р.Флаерті. Флаерті вважав зайві монтажні втручання у матеріал – порушенням принципу документальності. Намагався знімати – довгими планами. Показувати життя – як воно є. Але – і йому закидали, що його стрічки ідеалізують дійсність і скоріше є мистецькими творами, ніж візуальними документами.

Відомо, що проблемою гібридизації мистецтва і документального матеріалу цікавився О. Довженко. І навіть намагався створити фільм, використовуючи творчі методи документального та ігрового кіно. Але – зазнав на цьому шляху творчої поразки.

Досить цікавими зразками переосмислення документального матеріалу засобами мистецтва є сучасні (відносно, кінець ХХ століття) документальні фільми М. Павлова за сценаріями В. Фоменка. Щоправда, це – не розважальні, а скоріше елітарні проекти. Але створювалися вони для телебачення, на студії «Укртелефільм» [14, 48].

Окремою цікавою сторінкою розвитку «гібридних жанрів» є український радіофільм 1960-70х років. По суті – спроба відтворити творчі шукання німецьких радіомитців Ф. Брауна і Р. Леонгарда, які намагалися шляхом акустичного монтажу створювати нову, художню реальність з документального матеріалу [17, 8].

З цим жанром пов'язана певна термінологічна невизначеність. Досліджуючи джерела тридцятих років минулого століття, слід звернути увагу на те, що тоді радіофільмом називали будь-яку передачу, організовану за принципом кінематографічного поєпізодного монтажу. То могла бути і радіодрама, і документальна програма, і навіть музична. Термін „радіофільм” зовсім не означав у цьому контексті передачу, записану на стрічку (тобто, “film”). Передачі про які йдеться, звучали у прямому ефірі. Ані магнітофонний, ані оптичний (на кіноплівку) запис українським радіо тоді не використовувався (хоча теоретично про тонфільми і магнітофон фахівці знали). Отже – жанрову природу явища визначила саме аналогія з кіномонтажем. Саме це мала на увазі журналіст Українського радіо Галина Дмитрієнко, називаючи серіал своїх пізнавальних радіовистав з шкільного життя „Кость Барабаш і 10 „Б” клас (1970 р.) радіофільмами.

Але насправді на той час значення терміну „радіофільм” вже змінилося. Скінчилася „домагнітофонна” доба. Радіофільмом стали називати переважно документальні (неігрові, „нон фікшн”) програми (хіба що з окремими інсценованими епізодами), в яких реальна дійсність осмислювалася за допомогою виразних засобів радіомовлення не тільки на аналітичному, а й на естетичному рівні. Справжні події подавалися в аранжуванні потужного арсеналу засобів впливу на слухача, народженого досвідом художнього мовлення. Звук підносився до рівня образу. Інтонація часом „важила” більше, ніж значення слова [13, 19].

У сценічному мистецтві драматичної постановки, яке є первинним відносно до екранного, можна виділити жанрові різновиди, так чи інакше знаходять своє місце на ТБ принаймні як стилі відображення реальності - трагедія, потім комедія, що виникла як пародія на першу, потім трансформація останньої у фарс і т.д. Чисто екранний жанр кінокомедії,

здавалося, довгий час домінував, принаймні для тих соціально-демографічних груп у складі аудиторії, для яких кінематограф і потім ТБ заповнювали дозвілля. Однак первинною на сцені була, вочевидь, усе ж таки трагедія з її катарсисом, що займав центральне місце в античній культурі. У наш гострий час трагедія особистості здається прісною й недостатньою для досягнення очищувального ефекту катарсису. Тотальна жага негативного естетизму викликала до життя специфічні гострі форми на кшталт трилера або порнографії, але ще більшою мірою генералізувалася в антиутопію з її катастрофою суспільства в цілому.

У рамках сценічного мистецтва на екрані особливе місце займає телеспектакль. Драматургія з її законами композиції є основою майже будь-якої частини континуума телевізійного тексту, як авторська завершеного, так і відокремленого заставками чи іншими «розділовими знаками», також цілком мовного дня. Мовлення забезпечується внеском багатьох особистостей, і саме драматургія ТБ-тексту в цілому синергично всмоктує таланти багатьох, яскравих і важко поєднаних в іншому житті творчих особистостей як багаторолева гра.

Типологічна структура (система) жанрів має властивість змінюватися в часі (еволюціонувати) – виникають нові жанри (наприклад, телемості або телеігри), зникають старі (наприклад, телевізійний памфлет), також відбувається взаємопроникнення жанрів (наприклад, для збільшення видовищності інтерв'ю включає риси репортажу, а репортаж – залучає риси художності аж до образності нарису, коли виявляється авторська позиція, що для репортажу в чистому вигляді нехарактерно). Деякі жанри з розширенням тематичного простору поступово підвищують ранг, як це сталося з драмою, яка пройшла еволюцію від ординарного літературного жанру до групи жанрів у понятті роду (згідно з Р. Борецьким). Для позначення процесів еволюції жанрової структури різні автори фігурально застосовують запозичені терміни: дифузія, інтерференція, химеризація й контамінація конкретних жанрів. Однак не все, що зустрічається в літературі, адекватно зрозуміле й доступне для визначення.

У зв'язку з еволюцією жанрів, поряд з поняттями дифузія і диференціація жанрів виникає поняття злиття жанрів. Постійний процес розмитості жанрових кордонів призвів не лише до виникнення гібридних жанрових форм, але й постійному жанровому збагаченню.

Список використаної літератури:

1. Андрющенко М. Ю. Іміджеві імперативи українського телебачення : моногр. / М. Ю. Андрющенко ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ : Щек, 2008. – 216 с. – Бібліогр.: с. 199–215.
2. Бугрим В. В. Журналіст на телеекрані : посіб. для студ. Ін-ту журналістики / В. В. Бугрим. – Київ : Ін-т журналістики, 2000. – 46 с.
3. Владимиров В. М. Журналістика, особа, суспільство: проблема розуміння / В. М. Владимиров ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т журналістики. – Київ : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2003. – 220 с. – Библиогр. : с. 245–281.
4. Владимиров В. М. Комерційна журналістика як галузь інформаційного бізнесу / В. М. Владимиров. – Луганськ : Східноукраїнський держ. університет, 1995. – 141 с.
5. Владимиров В. М. Основы журналистики в понятиях и комментариях : учеб. пособие для студ. спец. «Журналистика» / В. М. Владимиров. – Луганск : Изд-во Восточноукраинского гос. ун-та, 1998. – 140 с.
6. Гоян В. В. Типові та жанрові особливості інформаційної телепрограми : посіб. для студ. Ін-ту журналістики / В. В. Гоян ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т журналістики. – Київ : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2001. – 53 с. – Бібліогр.: рек. літ.: с. 50–52.
7. Гриценко О. М. Суспільство, держава, інформація / О. М. Гриценко ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т журналістики. – Київ, 2001. – 165 с. – Бібліогр.: с. 160–164.

8. Дмитровський З. Є. Телебачення у дзеркалі преси : на матеріалах українських газет кінця ХХ – початку ХХІ ст. / З. Є. Дмитровський ; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка – Львів : ПАІС, 2007. – 220 с.
9. Здоровега В. Й. У майстерні публіциста. Проблеми теорії, психології публіцистичної майстерності / В. Й. Здоровега. – Львів, 1969. – 178 с.
10. Єлісовенко Ю. П. Діалогічні жанри в телевізійному мовленні / Ю. П. Єлісовенко // Наукові записки Інституту журналістики. – 2003. – Т. 10. – С. 213–217.
11. Іванов В. Ф. Соціологія масової комунікації : навч. посібник / В. Ф. Іванов ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ : Київський ун-т, 2000. – 210 с. – Бібліогр.: с. 202–207.
12. Іванов В. Ф. Основи комп'ютерної журналістики : навч. посібник для студ. ін-тів і фак. журналістики / В. Ф. Іванов, О. К. Мелешенко, В. В. Різун ; ІСДО ; Київ. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 1995. – 242 с.
13. Недопитанський М. І. Журналіст у світі інформації : [текст лекції для студ. Ін-ту журналістики з курсу “Інформаційна політика та безпека”] / М. І. Недопитанський ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т журналістики, Лекційний фонд. – Київ : Ін-т журналістики, 2002. – 25 с.
14. Олейник В. П. Радиопубліцистика: Проблемы теории и мастерства : учеб. пособие для студ. фак. журнал. ун-тов / В. П. Олейник. – Київ : Вища шк., 1978. – 191 с.
15. Макаров Ю. В. Ти не один!: З новітньої історії українського телебачення / Ю. В. Макаров, О. В. Герасим'юк, С. В. Чернілевський. – Харків : Фоліо, 2004. – 302 с.
16. Машенко І. Г. Радіо і телебачення: від джерел – до космічних висот / І. Г. Машенко. – Київ ; Миколаїв : ТЕТРА, 2003. – 416 с.
17. Машенко І. Г. Хроніка українського радіо і телебачення в контексті світового аудіовізуального процесу / І. Г. Машенко. – Київ : Україна, 2005. – 381 с. – Бібліогр.: с. 375–380.
18. Миронченко В. Я. Інформаційне радіомовлення: Управління, організація, планування : навч. посібник для студ. фак. журналістики ун-тів / В. Я. Миронченко. – Київ : Вища шк., 1989. – 128 с.
19. Моральне виховання підлітків засобами телебачення : метод. рек. для клас. керівників / уклад. О. Невмержицька ; Дрогобицький держ. педагог. ун-т ім. Івана Франка. – Дрогобич : ДДПУ, 2005. – 39 с.
20. Ким М. Н. Новостная журналистика. Базовый курс : учебник / М. Н. Ким. – Санкт-Петербург : Изд-во Михайлова В. А., 2005. – 349 с. – Библиогр. : в конце разд.

Стаття надійшла до редакції 18.03.2013

Chorna K.V.

THE ORIGIN OF THE GENRE FORMS, NAMELY THE GENRE OF INFOTAINMENT

The article views the reasons of origin of new genres in modern television journalism, namely the genre of infotainment. Historical conditions of the development of the television, social and political practice, these are the tasks that arise before each generation of television journalists, make a new system of genres, structure which dynamically develops and inside which there exist inner and outer connections. The inner connection between genres is conditioned by one type of creative work, that is publicistic, and outer one is stipulated by the fact that each genre appears for the purpose to reflect modern life. It is stressed that it's necessary to systematize practical knowledge on the basis of scientific approach, and also the problem of improvement of the influence instrument onto the social consciousness with help of television.

Key words: genre, genre forms, infotainment, diffusion and hybridization.

СОЦІОЛОГІЯ

УДК 316.28:316.723(477.7)

Слющинський Б. В.

МОДЕЛІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО ПРИАЗОВ'Я

Стаття присвячена дослідженню моделей соціокультурних практик населення регіону, які склалися історично, завдяки політичним, економічним та соціальним аспектам. Доведено, що даний регіон має свій специфічний тип «приазовської культури».

Ключові слова: моделі соціокультурних практик, глобалізація, акультурація, декультурація, культурна орієнтація, система цінностей.

Модель соціокультурних практик можна представити у вигляді певної культурної форми. У різних народів, в різні історичні періоди їх існування склалися різні культурні форми, де люди віднаходили засоби для задоволення своїх потреб. До них відносяться релігійні уявлення і обряди, філософія, мистецтво, спортивні ігри тощо. Окремі з них мають замкнутий характер і не виходять за межі вузької племінної та етнічної спільності (форми побуту, місцеві обряди та звичаї, святкові ритуали), інші набувають інтернаціонального характеру і стають формами загальнолюдської культури (філософія, наука, мистецтво). Але, якби там не було, вони створюють, так би мовити, буттєвісну обумовленість функціонування культури. Це досить специфічні культурні форми, в яких вирішується завдання збереження, відтворення і примноження соціальної інформації. Такий конгломерат культурних форм створює відповідний соціокультурний простір. Соціокультурний простір – це такий простір, в якому поєднується соціальне і культурне. Роз'єднати їх не можливо, як і неможливо визначити що переважає: соціальне чи культурне. Але соціокультурний простір можна вимірювати територіально і у часі. Адже, соціальне – це результат спільного, який виникає внаслідок свідомої взаємодії індивідів. Тобто, це реальність відносин, які створені індивідами у суспільстві. Ці відносини залежать від рівня соціалізації людини. Враховуючи те, що кожна людина є «інститутом культури», можна стверджувати, що людина одночасно є дієвим учасником творення соціального і культурного. Якщо ж розглядати культуру як ціннісні орієнтації та норми поведінки, то побачимо, що саме кожному поколінню належні своя система суспільних відносин і своя організація культури. Але суспільні відносини і культура залежать ще від дуже багатьох аспектів: території, особливостей історичного розвитку, присутності етносів, економічного та політичного стану тощо. Отже, соціокультурний простір – це соціально-культурні відносини на певній території у певний історичний час.

В Україні теж відбуваються процеси, які залежать від легітимізаційних процесів: глобалізації, акультурації, декультурації, міжкультурної і внутрішньо-культурної комунікації тощо. Крім цього в Україні, як поліетнічній державі, переплітаються різноманітні культурні форми – національні, етнічні, політичні, соціальні, культурно-освітні, релігійні, професійні, локальні, регіональні, групові, сімейно-побутові, особистісні та ін., які вже мають, отримали чи прагнуть отримати легітимність і продукуватися у відповідних соціокультурних практиках.

Отже, мета даної статті дослідити чинники, що впливають на формування моделей соціокультурних практик населення українського Приазов'я. Для досягнення поставленої мети потрібно вирішити наступні завдання:

1. Визначити основні теоретичні підходи до аналізу культурної діяльності людей у різні періоди розвитку суспільства.

2. Виявити культурні форми населення регіону та їх вплив на формування моделей соціокультурних практик. У статті використані матеріали емпіричного дослідження, проведеного кафедрою політології, філософії та соціології Маріупольського державного університету в рамках комплексної теми «Моделі соціокультурних практик населення українського Приазов'я» (номер державної реєстрації № 0110U007580).

Як відомо, необхідною умовою існування культури є засвоєння її індивідом. Індивід, засвоюючи культуру, отриману від попередніх поколінь, зберігає і розвиває інформаційно-знаковий зміст суспільного життя (культурні форми), дещо трансформуючи, використовує їх у повсякденній діяльності. Культуру він засвоює упродовж всього свого життя як стихійним шляхом (у процесі повсякденних життєвих практик), так і внаслідок спеціалізованої діяльності (освіти, виховання, самоосвіти тощо). Причому, культура засвоюється індивідом не в повному обсязі, що навряд чи було б можливим, а вибірково [1, с. 187]. По відношенню до культури індивід одночасно виступає в 4-х іпостасях: як продукт культури, споживач культури, творець культури і транслятор культури.

Для дослідження особливостей та результатів засвоєння культури індивідом, розповсюдження культурних форм і соціокультурних практик серед населення регіону можна використати низку теоретичних конструктів, таких як: культурна діяльність, культурний рівень, культурні орієнтації, особливості культурної диференціації, соціокультурні ідентифікації, соціокультурні практики.

Під *культурною діяльністю* розуміють «соціальну діяльність людей, що спрямована на створення, засвоєння, розповсюдження культурних цінностей суспільства» [2, с. 119]. У широкому аспекті *культурна діяльність* виступає у якості «зрізу» будь-якої соціальної діяльності людей, у вузькому – це діяльність із споживання продуктів культури. Тут її зводять до культурно-дозвілєвої діяльності (читання книг, перегляд телепередач, відвідання театру, кінотеатру тощо).

Сьогодні в Україні аспекти культурної діяльності досліджуються Інститутом соціології НАН України (Л. Скокова, Л. Аза, О. Вишняк, Н. Костенко, М. Наумова, А. Ручка, Л. Рязанова та ін.). Культурна діяльність для різної спільноти і різного періоду її розвитку – різна, і тут вчені намагаються розглянути культурний рівень її розвитку, під яким, зазвичай, розуміють «міру розвитку сутнісних сил соціального суб'єкта, досягнутого в результаті його культурної діяльності» [2, с. 586]. *Культурний рівень* відображає міру залучення індивіда (групи) до духовних здобутків та досягнень (цінностей, ідей, знань, умінь, навичок), накопичених людством. Такий підхід теж досить широкий. Тут не дається пояснення, що розуміється під здобутками, до чого залучатись, або яким чином структурувати здобутки, щоб досліджувати процес та особливості їх засвоєння [3, с. 187–192].

Як бачимо, наведені поняття та конструкти зосереджені здебільшого на кількісній, ніж якісній стороні процесів засвоєння культури індивідом. Цілком очевидно, що кожна людина будь-яку інформацію може сприймати по-різному, і сприйнята інформація може викликати різну реакцію. Напр., одна людина може перечитати безліч книжок, переглянути безліч кінофільмів, що пропагують певні цінності та ідеали, і не «сприйняти» їх (не змінити своїх поглядів чи переконань), а інша – змінює їх миттєво. Тому, на наш погляд, перш ніж перейти до дослідження розповсюдження культурних форм і соціокультурних практик серед населення регіону, потрібно розглянути спрямованість індивіда на засвоєння культурного змісту – *культурні орієнтації*. У залежності від *культурних орієнтацій* і відбувається

сприйняття, засвоєння та розповсюдження культурного змісту. Дане поняття розглядається як зарубіжними, так і сучасними українськими вченими. Напр., американський соціолог Т. Парсонс вважав, що *культурна орієнтація* є не тільки тим «фільтром», крізь який культура сприймається, але й регулятором людської діяльності та поведінки [4, с. 462].

Деякі вчені, зокрема російські (А. Андреев та ін.), поняття культурних орієнтацій зводили до ставлення індивіда до культури, виводили еталон «культурної людини», культурну компетентність (поінформованість) щодо діячів та творів культури, спрямованість на ті чи інші канали культури (кіно, література, музика тощо) [5], а також культурну практику (діяльність із споживання культури) [6]. Таке розуміння культурних орієнтацій – акцентуація все ж таки на зовнішніх, а не на внутрішніх аспектах культурного орієнтування.

Отже, порівнявши інтерпретації поняття «*культурні орієнтації*», що мають місце у вітчизняній та західній соціології, бачимо, що кожен з названих авторів вкладає в це поняття різний зміст в залежності від системи наукових поглядів, а також мети і завдань дослідження. Але все ж виходячи із викладеного, можна сказати, що *культурні орієнтації* – це *спрямованість індивіда на певний культурний зміст (норми, цінності, смисли, символи), канали культури (кіно, театр, літературу тощо), види і форми культурної практики (діяльності із засвоєння культури)*. Змістовна компонента культурних орієнтацій є ключовою, функціональна ж і поведінкова – підпорядкованими їй. Індивід організовує свою взаємодію за допомогою культурних орієнтацій, котрі виступають у якості певної суб'єктивної системи координат, в просторі якої він оцінює й сприймає культуру. Культурні орієнтації формуються не випадково, вони є результатом взаємодії культури і особистості і тому формуються та видозмінюються протягом усього людського життя під час соціалізації та інкультурації. Саме вони відповідальні за те, в якому напрямі здійснюватиметься соціальна адекватність та культурна компетентність індивіда. *Культурні орієнтації* впливають на створення *культурних моделей*, їх збереження та розповсюдження.

На особливості *культурних моделей* перш за все впливають: етнонаціональний склад населення, політика «політиків» щодо «рівності» всіх «членів» суспільства, тривалість перебування етнонаціональних груп на даній території та умови, за яких вони сюди потрапили, відчуття «безпеки», можливість спілкуватися рідною мовою, можливість використовувати надбання культури своїх предків тощо. Всі, перелічені, чинники і створюють певний конгломерат, який у свою чергу і лягає в основу культурних форм регіону.

Регіон українського Приазов'я має багату історію. Зокрема, тут наявне поєднання різних культур, які не сприяли рівноправному формуванню домінуючої культури, а швидше, вона була нав'язана політичною системою. Це спричинило певні відносини між різними національностями та етнічними групами (поділ на «*своїх*» і «*чужих*»), тобто населення Приазов'я розрізняється наявністю в ньому багатьох «*сегментарних моделей*» (різні: культура, релігія, мова, етнічний склад, ідеологія тощо) [7, с. 38].

Проаналізуємо як одні національності ставляться до інших на підставі соціологічного опитування, проведеного серед населення українського Приазов'я (м. Маріуполь, селища: Сартана, Старий Крим, села: Талаковка, Гнутово, Мала Янисоль, Мангуш, Урзуф, Ялта: n = 1400) У регіоні мешкають представники 104 національностей та етносів. Досліджувались найбільші етнонаціональні групи: українці, росіяни, греки, німці та євреї. Слід зазначити, що дане опитування проводилось в період «між виборчого затишку», коли політики не впливають на загострення міжнаціональних і міжетнічних відносин (рис.1).

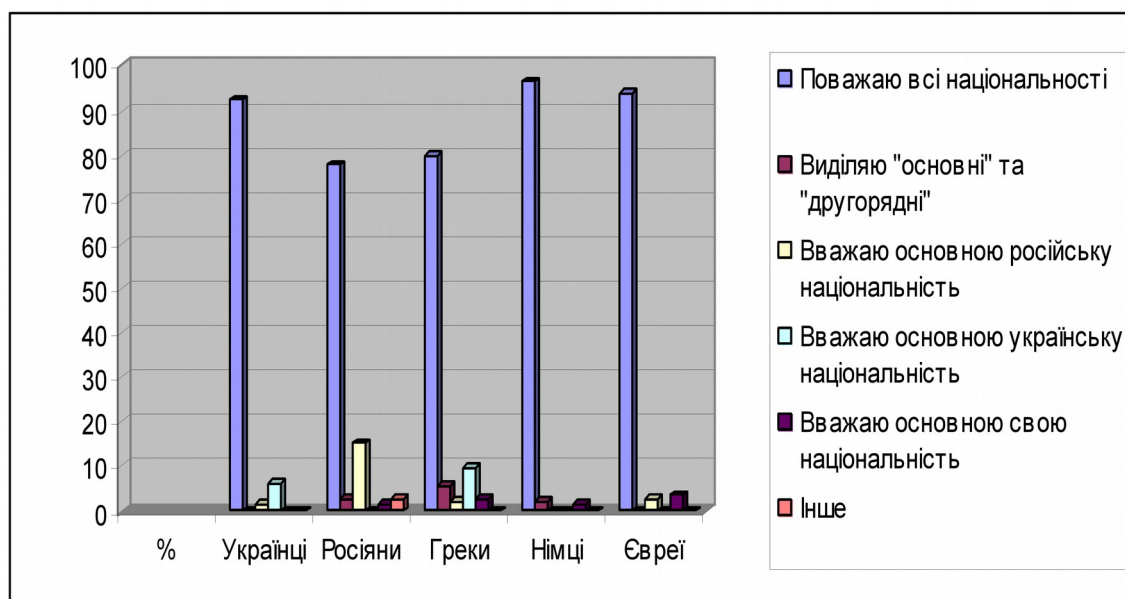


Рис. 1. Ставлення представників однієї національності до іншої

Як показали результати дослідження, представники української національності (92,3%) в основному поважають інші національності, за невеличким винятком: 1,3% вважає «основною» російську, а 6,2 – українську національність.

Представники російської національності теж в основному поважають інші національності (77,8%), але 2,8% виділяють «основні» та «другорядні» національності. Ще 16,6% вважають «основною» російську національність, а 2,8% вважає, що національність не впливає на якісні характеристики людини.

Більшість представників грецької національності теж поважає «всіх» (79,9%), але 5,5% поділяє національності на «основні» і «другорядні». Крім цього 2,1% вважає основною російську національність, 9,7% – українську, а 2,8% – свою.

Абсолютна більшість представників німецької національності поважають інші національності (96,5%). Але 2,1% вважає, що в регіоні існують «основні» і «другорядні» національності, а 1,4% вважають основною свою національність.

Більшість представників єврейської національності теж поважають всі національності (93,8%). Але 2,7% респондентів вважає «основною» російську національність, а 3,5% – свою.

Отже, найбільший відсоток тих, хто поважає інші національності, складають німці (96,5%), потім євреї – 93,8%, українці – 92,3%, греки – 79,9% і росіяни – 77,8%. Як бачимо, здебільшого в регіоні толерантне ставлення до представників інших національностей. Але людина пристосовується до обставин по-різному і тому створюється деяка розбіжність у поглядах. Така розбіжність складалася історично під впливом політики держави та історичних, соціальних, економічних тощо факторів, які і сьогодні надто сильно впливають на соціальні відносини і створюють відповідні культурні форми, розподіляючи людей на «своїх» і «чужих» чи «основні» національності та «другорядні». Через це, очевидно, в українському Приазов'ї немає об'єднаного однією ідеєю і метою населення. Це досить строката різноманітність, де маленькі угруповання «своїх» і «чужих» змушено існують, не «підтримуючи» один одного. Дану думку підтверджують відповіді респондентів на запитання: «У якості кого Ви сприймаєте представників іншої культури?» (Див. рис. 2).

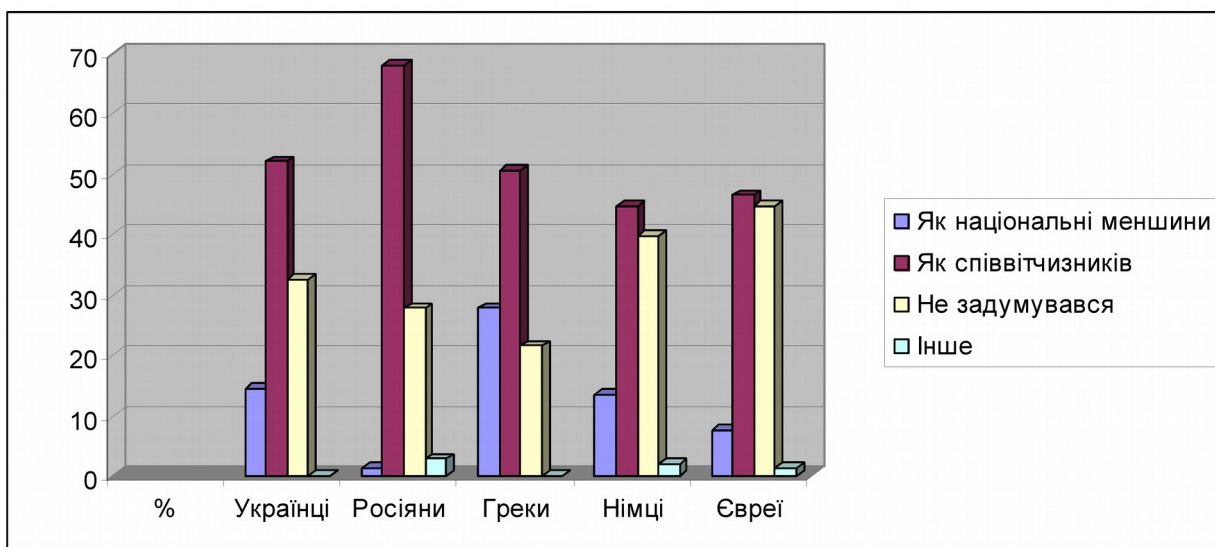


Рис. 2. Сприйняття представниками однієї культури представників іншої культури

Дослідження показали, що більшість населення українського Приазов'я вважає представників інших національностей співвітчизниками, а саме: росіяни – 68,0%; українці – 52,1%; греки – 50,7%; євреї – 46,0% і німці – 44,5%. Багато представників етнонаціональних груп просто не задумувались над цією проблемою: німці – 39,7%; євреї – 36,7%; українці – 32,6%; росіяни – 27,7% і греки – 21,6%, але є й такі, хто сприймає представників інших національних культур у якості національних меншин, а саме: греки – 27,7%; українці – 14,5%; німці – 13,5%; євреї – 7,4% і росіяни – 1,3%. Представники трьох національностей (росіяни, німці і євреї) висловили іншу думку.

Отже, можна зробити висновок, що населення Приазовського регіону в основному сприймає представників інших етнонаціональних груп як співвітчизників. Але слід зазначити, що під час міжкультурної комунікації у реципієнта складається відповідне ставлення до іншої, «чужої» культури. За таких умов, сприйняття «чужої» культури визначається національно-специфічними відмінностями. При цьому зіткнення з «чужою» культурою завжди набуває подвійного характеру: з одного боку, воно викликає у людини відчуття дивного, незвичного стану, почуття недовіри, настороженості; з іншого – виникає почуття дивування, симпатії, цікавості до форм та проявів чужої культури. Але за тривалий час спільного існування, «стираються» деякі грані такого дивування, настороженості тощо і тоді людина адаптується і ніби «зростається» із запропонованими умовами життя (дифузія). Зміни відбуваються лише тоді, коли будь-хто штучно зіштовхує між собою етноси. Це означає, що все-таки етнонаціональні проблеми існують, але вони приховані і досить легко збуджуються, а тому й використовуються політиками (угрупованнями) для отримання певних дивідендів під час своїх виборчих «ігор», або щоб отримати підтримку, з тих чи інших, потрібних зацікавлених сторони, позицій.

Розглянемо як етнонаціональний склад населення вплинув на створення сімейних груп (Див. рис. 3).

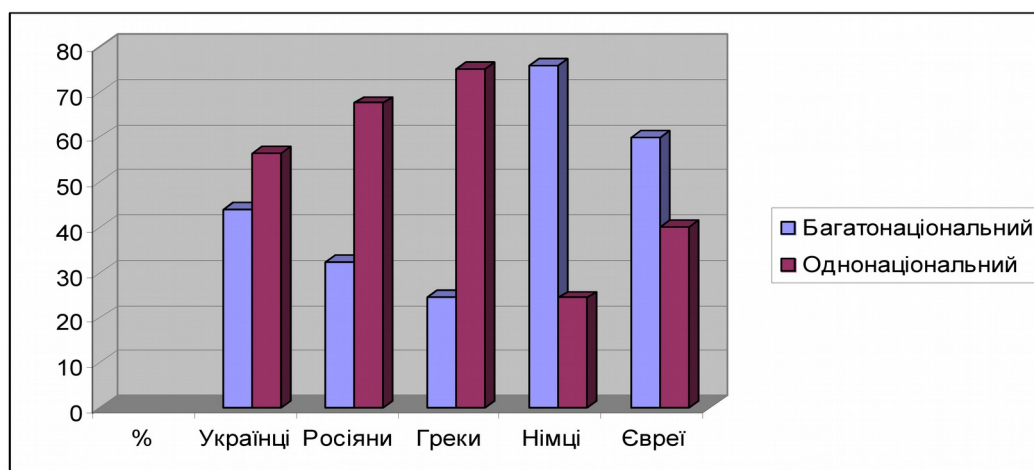


Рис. 3. Етнонаціональний склад сімей

Результати цього соціологічного дослідження свідчать про те, що найбільше однорідних сімей у греків (75,0%). Далі у росіян (67,4%), українців (56,2%), євреїв (40,1%) і німців (24,3%). Багатонаціональні сім'ї утворювались у представників різних національностей. Але найбільше їх у німців (73,6%), причому: з представниками російської національності (42,4%), з українцями – 29,2%, греками і євреями – по 2,1%. За ними ідуть євреї (59,8%). Тут переважають шлюби з українцями (24,8%), з росіянами (23,9%), з греками – 8,0%, і з болгарями – 3,1%. Українці (43,7%), зареєстрували шлюби: 21,5% – з росіянами, 18,7% – з греками і 3,5% – з поляками. Росіяни (36,4%): з українцями – 25,3%, з греками – 5,5%, з білорусами – 1,4%. Греки (24,6%): з українцями – 16,6%, з росіянами – 8,0%.

Як бачимо, сучасна спільнота українського Приазов'я, характеризується багатьма диференціаціями. Це не тільки етнонаціональні та етномовні диференціації, а й локально-регіональні, конфесійні, етнокультурні, політико-ідеологічні та ін. Усі вони є підставою для існування в населення українського Приазов'я різноманітних культурних форм. Якщо такою формою виступає якась конфесія, то це означає певне її відокремлення від інших конфесій, а також певну однаковість існування усіх її членів без жодної внутрішньої диференціації. Саме це створює межі, які відокремлюють «свою» конфесію, етнічну групу чи мову від інших, «чужих». Усвідомлені розмежування поміж «своїми» та «чужими» є тим підґрунтям, на якому індивідуальні члени соціуму, колективні його угруповання набувають відчуття «ми – вони», що дозволяє їм більш-менш впевнено орієнтуватися серед багатьох реальних чи уявних спільнот. Це впливає і на відповідні соціокультурні практики населення регіону, їх інтенсивність та динаміку.

Як же населення досліджуваного регіону проводить свій вільний від роботи (навчання) час. Порівняння отриманих відповідей дає змогу визначити характер культурних занять респондентів, їх участь у культурному житті (див. табл. 1).

Наведені дані показують, що найбільше часу мешканці Приазов'я незалежно від етнонаціональної належності віддають регулярному читанню газет та журналів (48,4%), читають їх не регулярно – 36% і не читають – 15,6%. Також основним видом проведення культурно-дозвіллевих занять є перегляд телепередач, а саме: проглядають телепередачі щоденно чи декілька разів на тиждень 47,5%, рідко (щомісячно чи декілька разів на рік) – 36% і не дивляться – 16,5%. Читають художню літературу – 40% населення (в основному пенсіонери, інтелігенція, студенти та школярі). Слід відзначити, що у формулярах бібліотек працівники провідних галузей народного господарства (металургія та машинобудування) майже не числяться (2,8%).

Таблиця 1

**Інтенсивність культурно-дозвіллевих занять населення українського Приазов'я у
 2012 – 2013 роках, (n=1400, %)**

Перелік занять	Займаються часто (щоденно чи декілька разів на тиждень)	Займаються рідко (щомісячно чи декілька разів на рік)	Не займаються зовсім
Домашні види культурно-дозвіллевих занять			
Перегляд телепередач	47,5	36,0	16,5
Читання газет, журналів	48,43	36,0	15,57
Читання художньої літератури	40,0	27,0	33,0
Прослуховування радіо	39,06	23,0	37,94
Прослуховування музики (платівки, диски тощо)	28,93	16,7	54,37
Перегляд відео	18,6	21,5	59,9
Активні (домашні та поза домашні) види культурно-дозвіллевих занять			
Цілеспрямоване слухання класичної музики	1,4	1,2	97,4
Цілеспрямоване слухання естрадної музики	25,8	53,12	21,08
Слухання джазової музики	1,1	1,0	97,9
Домашнє музичення	3,8	2,2	94,0
Художня творчість (написання музики, віршів, пісень)	2,1	9,37	88,53
Публічні види культурно-дозвіллевих занять			
Відвідування церкви та інших культових закладів	12,3	42,0	45,7
Відвідування кінотеатрів	4,0	23,0	73,0
Відвідування театрів	1,0	17,0	82,0
Відвідування концертів, виставок, галерей	1,0	18,0	81,0
Відвідування музеїв	1,0	14,0	85,0
Участь в аматорських гуртках	1,2	3,0	95,8
Публічні види спілкування та відпочинку			
Відвідування клубів, дискотек	6,7	7,4	85,9
Відвідування нічних клубів та ресторанів	1,5	12,0	86,5
Відпочинок на природі, туризм	1,0	43,7	55,3
Всього	$\Sigma x = 14,3$	$\Sigma x = 20,4$	$\Sigma x = 65,3$

Кількість тих людей, котрі читають художню літературу рідко складає 27% і 33% не читають її зовсім. Із домашніх видів культурно-дозвіллевих занять досить вагоме місце займає прослуховування музичних радіопередач (39,1%) – це в основному пенсіонери, 23% прослуховує радіопередачі рідко і 37,9% взагалі цим не займаються.

Стосовно прослуховування платівок, дисків тощо, то тут картина повинна нібито змінитися в бік збільшення, але, як показують дослідження, регулярно прослуховують музику на платівках чи дисках всього 28,9% населення (в основному молодь), 16,7% – слухають рідко і 54,4% – взагалі не слухають. Регулярний перегляд відеокaset чи компакт-дисків 18,6% населення Приазов'я. Дивляться їх рідко 21,5% і не дивляться зовсім – 59,9%.

Із активних (домашніх та поза домашніх) видів культурно-дозвіллевих занять найбільше часу мешканці даного регіону віддають регулярному цілеспрямованому слуханню естрадної музики (25,8%) – це в основному молодь, 53,1% слухає рідко і 21,1% не слухає зовсім. Ще 3,8% населення займається домашнім музиченням регулярно, 2,2% – деколи. Художньою творчістю (написання музики, віршів, пісень) займаються регулярно 2,1% населення, рідко – 9,37% (в основному ті, хто звик у віршованій формі вітати друзів із знаменними датами), не займається зовсім – 88,53%. Цілеспрямованим прослуховуванням класичної музики регулярно займається 1,4% населення, рідко – 1,2%, не займається зовсім – 97,4%. Регулярним слуханням джазової музики займається 1,1% населення, рідко – 1,0%, не займаються зовсім – 97,4%.

Щодо публічних видів культурно-дозвіллевих занять, то найбільш популярними є регулярно відвідування церкви та інших культових закладів (12,3%). Не регулярно відвідує ці заклади – 42% і не відвідує зовсім – 45,7% населення Приазов'я. Кінотеатри відвідують регулярно 4% населення, не регулярно – 23% і не відвідують зовсім – 73%. Театри регулярно відвідує 1% населення, слід зазначити, що це одні і ті ж люди (публіка закладу), 17% відвідує не регулярно і 82% – не відвідує зовсім. Виставкові зали, концерти та галереї регулярно відвідує також 1% населення, не регулярно відвідує 18% і 81% не відвідує зовсім. Відвідування музеїв населенням теж не часте: регулярно відвідує 1%, рідко – 14% і 85% – не відвідує. 1,2% мешканців приймають постійну участь в аматорських колективах, рідко – 3% і не приймають зовсім 95,8%.

Стосовно публічних видів спілкування та відпочинку, то, 6,7% мешканців відвідують клуби та дискотеки регулярно, рідко – 7,4% і 85,9% – не відвідують зовсім. 1,5% відвідує нічні клуби та ресторани постійно, 12% – рідко і 86,5% – не відвідує зовсім. 1% мешканців регіону постійно виїжджають на природу, 43,7% – рідко і 55,3% – зовсім не виїжджають.

Таким чином, можемо визначити типи конфігурацій соціокультурних практик, притаманних населенню українського Приазов'я за критерієм залучення до участі в культурі. На думку українського соціолога Л. Скокової, таких груп може бути три: культурні ізолянти, частково залучені до участі в культурі і культурно активні [8, с. 261–262].

Перша група становить 65,3% опитуваних (за етнопонаціональними ознаками суттєвих відмінностей немає) і характеризуються ізоляваністю від участі в культурі (крім деяких контактів з мас-медіа). Представники цієї групи – *«культурні ізолянти»* – не бувають у кінотеатрах, концертних залах, театрах, музеях тощо, не відвідують повністю або відвідують декілька раз на рік церкву та інші культові заклади, дуже рідко читають художню літературу, рідко слухають музику. До такого типу можна віднести сільське населення, людей старшого віку, осіб з низьким рівнем освіти та культури, тих, хто оцінює свій матеріальний стан як низький і дуже низький.

Друга група – *«частково долучені до участі в культурі»* – становить 20,4% за опитуванням. Від представників першої групи вони відрізняються схильністю до контактів з аудіовізуальними носіями культури – прослуховуванням музики (кожного дня чи рідше), перегляд відеофільмів (декілька разів на місяць), а також читання літератури – декілька разів

на місяць і менше. Такого типу соціокультурні практики більш характерні для чоловіків незалежно від етнопонаціональної належності, аніж жінок, респондентів молодшого віку, мешканців міста, осіб із загальною й середньою спеціальною освітою, таких, що не мають сім'ї, осіб з вищим, за самооцінкою доходом (середнім і вище середнього).

До **третьої групи** (14,3%) увійшли респонденти, яких можна назвати «*культурно активними*». Вони декілька разів на рік відвідують концертні та виставкові зали, театри, музеї, кінотеатри, з такою ж інтенсивністю переглядають відео; декілька разів на рік або щотижнево відвідують церкву чи інші культові заклади; декілька разів на тиждень і частіше читають літературу й слухають музику. Цей тип соціокультурних практик розповсюджений насамперед серед молоді незалежно від етнопонаціональної належності (17%) і осіб середнього віку (30–54 р.) – 9%; серед тих, хто не має сім'ї (15%); серед осіб із середнім – за самооцінкою – матеріальним рівнем (18%). Серед жінок, прихильниць цих соціокультурних практик, – 12%, а серед чоловіків – 4,5%; міського населення – 24,5%, людей із незакінченою вищою та повною вищою освітою – 12%.

Інтенсивність контактів з мас-медіа. Як показали чинні дослідження, більша частина респондентів незалежно від етнопонаціональної належності не байдужа до засобів масової інформації (92,8%). Близько 91% щоденно, або декілька разів на тиждень продивляється телепередачі; 76,5% – слухає радіопередачі (в основному люди старшого та похилого віку – 98%). Щодо преси, то її найбільше читає міське населення (78,3%), менше – сільське (20,0%). Сільське населення переважно слухає радіопередачі. Це, на нашу думку, викликано постійною зайнятістю своїм господарством.

Типи включеності у комунікацію. Проведений аналіз дає змогу виділити декілька типів включеності населення українського Приазов'я у комунікацію за інтенсивністю контактів з основними мас-медіа.

Перший тип характеризується *зорієнтованістю на засоби масової комунікації в цілому* і досить високим рівнем інтенсивності контактів з ними. Представники цієї групи не рідше одного разу на тиждень читають пресу, майже щодня слухають радіо й дивляться телепередачі. Це переважно чоловіча частина населення. Такий тип найбільш розповсюджений серед більш освічених осіб, працівників, інтелігенції, викладачів, студентів, учнів (44,9%). Якщо виокремити тих, хто зорієнтований на *прослуховування радіо і перегляд телепередач*, то вони становлять 86,5% від названої кількості респондентів. Велика частка з них – мешканці сіл та селищ. Отже, можна сказати, що сьогодні значно зросла зорієнтованість населення на участь у комунікації в цілому. Зокрема, вона досить активно зросла в останній час у зв'язку з нестабільністю політичної ситуації в країні. Інший тип складають респонденти, що *зорієнтовані на низький рівень контактів із засобами масової інформації*. Їх в регіоні налічується 8,7%. Це в основному пасивна частина населення, яка отримує інформацію від так званих «інформаторів». В основному це старші люди, переважно після 60 років (пенсіонери, удівці, мешканці сіл, люди з початковою освітою).

Культурно-дозвіллєві практики і матеріальна диференціація населення українського Приазов'я. Загальновідомо, що зміни економічного устрою суспільства, обумовлені прагненням побудувати ринкову економіку в країні, привели до прогресуючого зниження матеріального рівня переважної більшості українських сімей. За умов кризової економічної ситуації, до якої додалась ще й політична криза, якість життя і соціальне самопочуття багатьох людей катастрофічно погіршилися. Про це свідчить, зокрема не участь у діях, заняттях, пов'язаних із задоволенням потреб, які вважаються нормальними та звичайними у даному суспільстві чи певній соціальній групі. Змістовний відпочинок, підвищення інтелектуального і професійного рівня потребують відповідних ресурсів – вільного часу, коштів, які більшості населення України взагалі і українського Приазов'я, зокрема, на сьогодні не доступні.

Дослідимо періодичність відвідування концертів (див. табл. 2.)

Таблиця 2

Періодичність відвідування концертів
(n=320, %)

Частота	Вік, стать							
	До 18 років		19–20		21–25		26–40	
	Чол.	Жін.	Чол.	Жін.	Чол.	Жін.	Чол.	Жін.
Часто	12,5	12,5	-	25,0	37,5	25,0	50,0	50,0
Рідко	75,0	87,5	62,5	50,0	50,0	75,0	37,5	50,0
Не відвідую	12,5	-	37,5	25,0	12,5	-	12,5	-

Виходячи із результатів опитування, можна сказати, що найбільша активність відвідування концертів починається з 26 років (50%), але дуже великий відсоток респондентів відвідує концерти рідко, найбільше це відноситься до віку, який сягає 25 років, і невеликий відсоток респондентів, які зовсім не відвідують концерти. Наведені дані говорять про те, що концерти відвідуються найбільше тоді, коли людина вже набула певної сталості у своєму житті.

До якого рівня культури відносять себе мешканці українського Приазов'я? (Див. табл. 3).

Таблиця 3

Рівень культури населення українського Приазов'я
(n=1400, %)*

Показник рівня	Вік, стать							
	До 18 років		19-20		21-25		26 і більше	
	Чол.	Жін.	Чол.	Жін.	Чол.	Жін.	Чол.	Жін.
Високий	-	-	-	-	-	-	-	25,0
Середній	50,0	37,5	37,5	37,5	62,5	37,5	87,5	37,5
Низький	50,0	62,5	62,5	62,5	37,5	62,5	12,5	37,5

Дані показують, що тільки жіноча частина респондентів, і то лише після 26 років вважає його високим (25%), більшість респондентів у віці до 20 років вважає його низьким, і тільки з 21 року – середнім. Як бачимо із попереднього дослідження, пік відвідування саме припадає на вік від 26 років.

Отже, на формування культурних моделей і соціокультурних практик серед населення регіону впливають багатонаціональний склад, загальна (домінуюча) культура населення, культурна орієнтація, система цінностей, культурна діяльність, можливість долучення до культурних надбань, можливість відвідувати концерти, театри, кінотеатри, що залежить від культурно-освітнього рівня, процесів маркетизації, демократизації та глобалізації, які відбуваються в Україні та світі, а також політичних, економічних та соціальних чинників. Саме останні чинники формують модель «регіональної культурної бідності», адже в регіоні зниження соціокультурних практик прямо пропорційне погіршенню матеріального становища населення.

Список використаної літератури:

1. Слюсаревський Н. М. Культурні орієнтації як об'єкт дослідження / Н. М. Слюсаревський // Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства: зб. наук. пр. – Харків: Видавничий центр ХНУ імені

* Національність не має визначальної ролі.

- В. Н. Каразіна, 2005. – С. 187–192.
2. Российская социологическая энциклопедия / [под общ. ред. акад. РАН Г. В. Осипова]. – Москва : НОРМА-ИНФРА, 1999. – 672 с.
 3. Слюсаревський Н. М. Культурні орієнтації як об'єкт дослідження / Н. М. Слюсаревський // Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства : зб. наук. пр. – Харків : Вид. центр ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2005. – С. 187–192.
 4. Парсонс Т. О структуре социального действия / Т. Парсонс. – 2-е изд. – Москва : Академ. Проект, 2002. – 880 с.
 5. Андреев А. Российский студент в пространстве культуры [Электронный ресурс] / А. Андреев. – Режим доступа : <http://www.moskvam.ru/2004/03/andreev.htm>.
 6. Андреев А. Студент и культура: информация к размышлению [Электронный ресурс] / А. Андреев. – Режим доступа : http://rudiplom.ru/articles/Student_i_kultura_informatsia_k_razmyshleniyu.htm.
 7. Лейпхарт А. Демократия в многосоставных обществах: сравнительное обследование / А. Лейпхарт. – Москва : Аспект Пресс, 1997. – 238 с.
 8. Скокова Л. Актуальні культурні практики населення України / Л. Скокова // Соціокультурні ідентичності та практики. – Київ : Ін-т соціології НАН України, 2002. – С. 259–289.
- Стаття надійшла до редакції 11.03.2013

Sliushchinskiy B. V.

MODEL OF SOCIO-CULTURAL PRACTICES FOR EXAMPLE UKRAINIAN AZOV

The article investigates patterns of social and cultural practices of the region, which evolved historically, due to political, economic and social aspects. It is proved that the region has its own specific type of "Azov culture."

Keywords: models of social and cultural practices, globalization, acculturation, dekulturnatsiya, cultural orientation, values.

УДК 316.613-057.875

Терпан В. В.

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ СУЧАСНОГО УНІВЕРСИТЕТСЬКОГО СТУДЕНТСТВА

У статті аналізується сутність соціокультурних практик сучасного студентства. Також досліджуються особливості культурного споживання та показники формування соціокультурних практик сучасної студентської молоді.

Ключові слова: соціокультурні практики, культурно-дозвілєві практики, соціокультурний капітал, габітус, культурне споживання.

У сучасному стрімко мінливому світі при постійному зростанні обсягів інформації, що вимагає підвищення професіоналізму та накопичення нових знань, істотно зростає роль студентства. Розуміння цього стимулює нове ставлення до молодого покоління, яке є найважливішим ресурсом розвитку суспільства. Дослідницький інтерес до студентства сьогодні детермінується як демографічними та інтелектуальними характеристиками даної соціальної спільноти, так і тим, що за характером своєї діяльності, поглядами, ціннісними

орієнтаціями та соціокультурними практиками воно дуже близьке до такої соціальної групи, як інтелігенція. Крім того, студентству властива більш висока, у порівнянні зі старшими віковими групами, реактивність щодо змін, які відбуваються в сучасному соціокультурному середовищі. При цьому саме студентство має цілий набір соціальних та культурних ресурсів, які сприяють більш високій адаптивності й іновативності в умовах сучасних трансформацій: молодий вік, освіченість, соціальна активність, проживання у великих містах і т. д.

В той же час, особливості соціокультурних практик сучасного студентства є досить наочним показником рівня сформованості соціокультурного капіталу – соціалізації, засвоєння культурних цінностей, інтегрованості та адаптації в сучасному суспільстві й т. д. Засвоєння ж ефективних соціокультурних практик дає можливість молоді активно включитися в систему соціальних відносин та підвищувати власний соціальний, культурний та інтелектуальний потенціал. У сучасному світі студентська молодь приймає участь практично у всіх соціально-економічних процесах суспільства. Проте, на відміну від багатьох інших соціокультурних спільнот вона ще не має досить істотного соціокультурного капіталу. За обсягом соціокультурних знань, досвідом економічної діяльності, комунікативної взаємодії та участі у повсякденному житті студентство значно поступається більш старшим за віком соціальним групам. З одного боку, студентство – активний споживач соціокультурних цінностей суспільства (під час навчання у вищому навчальному закладі відбувається накопичення знань, професійних вмінь, розвиток соціальних мереж та навичок побудови соціальних відносин), з іншого – немає жодного сумніву, що студентство є основним джерелом відтворення соціокультурного капіталу сучасного суспільства. Від якості отриманих знань, вмінь, навичок, уміння будувати соціальні відносини, від культурних цінностей та моральних норм випускника вищого навчального закладу буде залежати не тільки якість життя окремих індивідів та ефективність певного виробництва, але й прогрес у соціальних, культурних та економічних структурах суспільства в цілому.

Таким чином, у наш час досить актуальною є потреба як у науковому осмисленні й аналізі загальних проблем формування й реалізації соціокультурних практик студента в умовах змін, які відбуваються в сучасному українському суспільстві, так і в емпіричному дослідженні більш конкретного питання – вивчення особливостей реалізації соціокультурних практик сучасного студентства. Отже, *мета даної статті* дослідити особливості соціокультурних практик сучасного університетського студентства. Для досягнення поставленої мети були вирішені наступні завдання:

1. Визначити основні теоретичні підходи до аналізу соціокультурних практик сучасного університетського студентства.

2. Проаналізувати особливості реалізації соціокультурних практик сучасного студентства (на прикладі студентів Маріупольського державного університету).

Своєрідну теорію суспільства, що складається з певних «практик» як способів дій індивідів і колективів, розробив французький соціолог П'єр Бурдьє. Він розглядав практики як щось середнє між простою реалізацією культурних правил і результатом індивідуальних імпровізацій. Така практика є «стратегічною дією», завдяки якій в межах культурних переконань, знань і властивих людині способів вирішуються життєві проблеми. У практиках також знаходить висвітлення властивий тій або іншій соціальній групі «габітус» – напіваавтоматичний, не до кінця усвідомлений стиль поведінки, що сформувався в результаті минулого життєвого досвіду. Він закодований у мисленні, а також у рухах тіла, фізичних можливостях і звичках людей. Зміни в суспільстві не можуть не торкнутися й цього «габітусу», який, проте, відрізняється сильною інерцією. Люди діють у межах різних інституціональних полів (наприклад, у сфері освіти, науки, бізнесу та ін.), які різняться певними культурними правилами, і тому існують різні габітуси. У кожному з цих полів вони прагнуть досягти поставленої мети, при цьому використовуючи свої капітали: економічний,

соціальний, культурний та ін. На думку П. Бурдье, головна роль у цьому процесі належить інституту освіти, який завдяки своєму символічному капіталу «нав'язує людині своєрідні обмеження й деформуючі параметри та способи пізнання світу, що веде до формування відповідних поглядів і переконань, а це стримує розвиток людини» [1, с. 66]. Проте дослідник вважав, що габітус не тільки детермінує поведінку особистості й обмежує дії, але й надає певну автономію. Таким чином, він підкреслював двоїстий характер соціокультурної детермінації відносно поведінки індивіда, завдяки чому той перебуває не тільки в стані підлеглого щодо умов соціокультурного середовища, але й активного суб'єкта, який здатен змінювати ці умови, проявляючи самостійність і реалізуючи свій особистісний потенціал. Незалежно від цього габітус виступає важливим фактором становлення людини, її соціальної взаємодії.

Включення студентства до системи активного соціокультурного та економічного життя сучасного суспільства являє собою досить складний процес. З одного боку – відбувається відчутний цілеспрямований освітньо-виховний вплив суспільства на студентську молодь, здійснюється активне формування та вдосконалення соціокультурних практик. З іншого – безперервно відбуваються процеси модернізації й відновлення самого суспільства та поступове включення у всі його сфери студентської молоді, активний розвиток її самовизначення, соціальних комунікацій, здатності до соціальної інтеграції. У межах даних процесів молодь здобуває соціальний досвід, засвоює нові соціальні норми й принципи в об'єктивно мінливих умовах сучасного суспільства. Водночас, активна суспільна, культурна та соціальна діяльність студентства є підґрунтям соціокультурного відновлення та розвитку всього сучасного суспільства та соціокультурного капіталу всього населення країни. Загалом, студентська молодь являє собою найбільш динамічну, активну та сприйнятливую до накопичення соціокультурного капіталу верству населення. Відповідно соціокультурні та економічні зміни у сучасному суспільстві, знаходять активне відображення в процесах освітньої та трудової соціалізації та культурації сучасної студентської молоді. Процес формування та розвитку соціокультурного капіталу студентства визначається не тільки освітнім розвитком особистості, але й специфічними процесами розвитку соціальної активності, навичок спілкування та вибудовування стосунків (трудових, дружніх, сімейних і т. д.), професійного самовизначення (яке можна розглядати як прояв раніше сформованих ціннісних орієнтацій, норм і мотивів поведінки).

Враховуючи особливості студентства, як соціокультурної спільноти, необхідно зауважити, що соціокультурні практики сучасного студента активно засвоюються та реалізуються не тільки в освітньому полі вищого навчального закладу, а й у полі вільного часу (яке займає вагому частину життя студента). Структура та зміст соціокультурних дозвіллевих практик студентської молоді обумовлюються цілим рядом об'єктивних та суб'єктивних факторів. Кожна конкретна особистість самостійно визначає особливості дозвіллевої діяльності згідно своїм потребам, інтересам та цілям. Вибір тієї або іншої форми дозвіллевої поведінки (практики) детермінується різними факторами. Для кожної особистості характерні індивідуалізовані переваги в проведенні дозвілля. Однак, як і в суспільному житті в цілому, абсолютної свободи дозвіллевої поведінки особистості не має – як якісні, так і кількісні характеристики детерміновані існуючими суспільними умовами. Серед них на перший план, безумовно, висувуються технологічні характеристики суспільства. Саме вони визначають, по-перше, реальні масштаби вільного часу, що перебуває в розпорядженні суспільства і його конкретних соціальних груп (чим досконаліше технологія, тим нижче витрати часу на виробничу й побутову діяльність і, відповідно, вище суспільні ресурси вільного часу), а по-друге, реальний зміст дозвіллевої поведінки, характерної для даного суспільства. На особистісному ж рівні визначальну роль у детермінації дозвілля відіграють соціальні умови, соціальний статус особистості, її статеві, вікові, національні, професійні,

майнова, освітня приналежність і т. ін. Саме ці статусні характеристики особистості істотно визначають і її змістовні переваги, і її реальні ресурси вільного часу.

Російський соціолог А. Батнасунов, цілком виправдано на наш погляд, підкреслює загальну орієнтованість дозвілля на розгорнуте всебічне задоволення саме соціокультурних потреб особистості й, відповідно, на широке «споживання культури», що дозволяє не тільки переборювати стреси, втому, рутину, нудьгу, але й виходити за межі звичної щоденності, розвивати духовні й фізичні якості особистості [2]. Сучасні вітчизняні науковці (В. Патрушев, Я. Підпригорщук, В. Піча, Є. Чмихало та ін.) також багато уваги приділяють дослідженню проблем вільного часу як детермінанти соціокультурного розвитку особистості [3; 4; 5].

На думку Б. Трегубова особливості культурно-дозвілдової діяльності молоді багато в чому обумовлені тими складними й суперечливими процесами, які відбуваються в умовах наростаючої модернізації, розвитку науково-технічної революції, кризи основних інститутів соціалізації, розриву між соціальною й фізичною зрілістю молодого покоління, подовженням строків навчання [6, с. 33]. Особливості молоді складним чином проявляються в її дозвіллі, що, у порівнянні з дозвіллям інших вікових груп, відрізняється найбільшою мобільністю, активністю й розмаїтістю. У сфері вільного часу молодь відрізняється найбільшою чутливістю й потребою в інноваціях. Окрім того молодь, як правило, має набагато більше вільного часу та не обмежена у виборі способів його використання наявністю родини та дітей. При цьому сфера дозвілля є найбільш привабливою для юнаків та дівчат та найбільш значимою після навчання. Дозвілля сприймається молоддю як основна сфера життєдіяльності, від задоволеності нею залежить загальна задоволеність життям. Справжнє життя для студента найчастіше починається за порогом вищого навчального закладу. Культурно-дозвіллові практики молоді можна розглядати як частину життєвого процесу, якою вона вільно оперує та може використовувати на свій розсуд.

Процес засвоєння та реалізації соціокультурних практик студента починається ще з дитинства, підтримується сприятливими (або несприятливими) інституціональними можливостями та безпосереднім впливом батьків і найближчого соціального оточення, що сприяє формуванню своєрідного габітусу, який, у свою чергу, призводить до виникнення й закріплення як певних соціокультурних практик, так і соціокультурних орієнтацій загалом.

Виходячи з цього, для дослідження ми обрали соціокультурні практики сучасного студентства, які найбільш наочно та вільно проявляються у культурно-дозвіллових практиках та особливостях культурного споживання студентів. Реалізація соціальних функцій дозвілля, таких як: реабілітація, відновлення витрачених сил, розвиток особистісних якостей, творча самореалізація та ін., має першорядне значення в процесі створення необхідних умов для формування та саморозвитку особистості, а відтак і для формування та накопичення соціокультурного капіталу студентства. Поряд із освітньою сферою культурне споживання є однією з основних областей взаємодії студента зі своїм соціальним оточенням і ствердження власного статусу та ідентичності. Дослідження проводилося серед студентства м. Маріуполя (n = 774). В опитуванні приймали участь студенти з першого по п'ятий рік навчання.

Культурно-дозвіллові практики сучасного студентства можуть бути як засобом «розслабитися», так і носити активний характер та бути засобом самореалізації та накопичення соціокультурного капіталу. Значна частина вільного часу може бути відведена активному залученню до соціокультурних повсякденних практик та культурного споживання, таких як додаткова освіта, відвідування театрів, музеїв та концертів, заняття спортом, подорожі та ін. Також можуть сприяти подальшому формуванню соціокультурного капіталу такі культурно-дозвіллові практики, як професійний саморозвиток та творча діяльність, відвідування тематичних інтернет-ресурсів та бібліотек. Отже культурно-дозвіллові практики та ефективне культурне споживання студента припускають активне інвестування у власний

соціокультурний капітал, та сприяють розширенню можливостей саморозвитку.

Вивчаючи особливості соціокультурних практик сучасного студентства, ми вважали за доцільне дослідити і розподіл вільного часу студента (див. Рис. 1). На наш погляд, аналіз розподілу вільного часу студента дозволяє визначити не тільки особливості культурного споживання, а також і рівень соціальної активності, особливості спілкування та ін.

Для зручності аналізу результати чинного соціологічного дослідження були згруповані за наступними видами соціокультурних практик:

а) домашні види культурного споживання (читання газет, прослуховування радіопередач, читання художньої літератури, перегляд телепередач, прослуховування музики, перегляд відеокасет, CD відео, DVD відео) займають 22% вільного часу студентів;

б) публічні види культурного споживання (відвідування театрів, концертів, кінотеатрів, музеїв, художніх виставок тощо) – 9% вільного часу;

в) домашні види спілкування та відпочинку (відвідування або прийом гостей, сумісний догляд за домашніми тваринами) – 24% вільного часу;

г) публічні види спілкування та проведення дозвілля (відвідування нічного клубу, дискотеки, кафе, бару, магазинів промислових товарів) – 21% вільного часу;

д) активні види культурно-дозвіллевих практик (відпочинок на природі, ранкова гімнастика, відвідування басейну, тренажерного залу, т. ін.) – 11% вільного часу;

е) практики творчого дозвілля (відвідування курсів, студій, гуртків, громадська робота, колекціонування, фотографування, кінзйомки, гра в шахи, шашки тощо) – 13% вільного часу студентів.

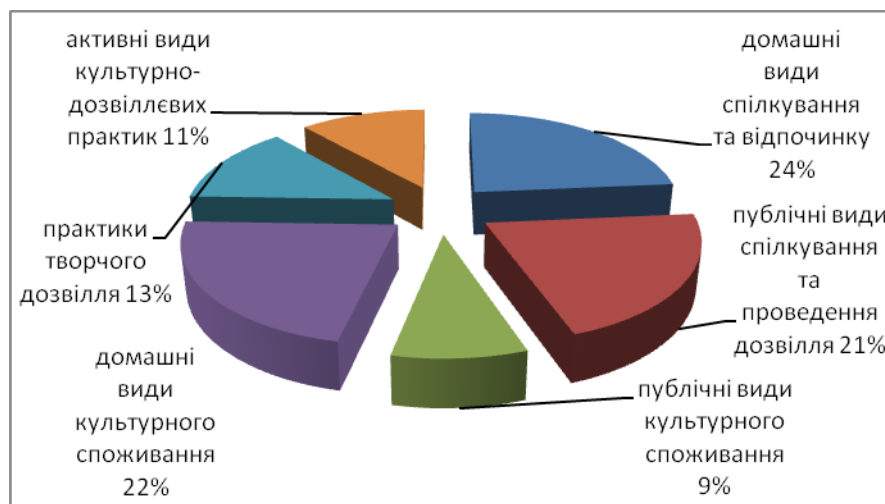


Рис. 1. Розподіл вільного часу студентів за видами культурно-дозвіллевих практик

Як бачимо, більшу частину вільного часу студентів складають домашні види культурного споживання (22%) та домашні види спілкування й відпочинку (24%). На жаль досить малу частину вільного часу студентів складають активні види культурно-дозвіллевих практик (11%) та практики творчого дозвілля (13%), найменше ж часу студенти витрачають на публічні види культурного споживання.

Більш детальний аналіз культурно-дозвіллевих практик сучасного студентства українського Приазов'я показав, що більшість студентів щоденно займаються прослуховуванням музики (88,8%), переглядом CD, DVD відео (41,1%), переглядом телепередач (37,6%) та доглядають за домашніми тваринами (36,8%). Вони досить часто відвідують або приймають гостей (8,9% студентів – кожного дня, 36,8% не рідше ніж раз на тиждень), займаються вивченням фахової літератури (11,2% студентів – кожного дня, 31,4%

не рідше ніж раз на тиждень та 20,9% не рідше ніж раз на місяць), займаються фотографуванням та кінозйомкою (15,5% студентів – кожного дня, 26,0% не рідше ніж раз на тиждень та 26,4% не рідше ніж раз на місяць) та відпочивають на природі (1,9% студентів – кожного дня, 12,4% не рідше ніж раз на тиждень та 33,3% не рідше ніж раз на місяць).

Більшість студентів практично не займаються громадською роботою (56,2%), не відвідують ніяких курсів, студій, гуртків (50,8%) та не бувають у музеях та на художніх виставках (50,4%), в театрах (40,7%), на концертах (34,9%). Показовим також є ставлення студентів до активних видів відпочинку – 40,7% не займаються ранковою гімнастикою або бігом та 54,7% не відвідують ніяких спортивних закладів (басейн, тренажерний зал, фітнес-центр тощо).

Також досить інформативним, на наш погляд, буде вивчення практик культурного споживання сучасних студентів – як вже зазначалося раніше, культурне споживання є важливою детермінантою формування соціокультурного капіталу, хоча з іншого боку практики культурного споживання прямо залежать від раніше сформованих настанов, ціннісних орієнтацій та соціокультурного потенціалу особистості.

Досліджуючи активність читання художньої літератури як один з різновидів культурного споживання студентів, можна констатувати не дуже оптимістичну картину (див. Рис. 2): 12,4% студентів протягом року загалом не читали художню літературу, більшість (47,3%) прочитали від однієї до п'яти книжок, від шести до десяти – 16,3% студентів, від одинадцяти до двадцяти – 13,2%, від двадцяти однієї до тридцяти – 6,2%, а більше 30 книг за рік прочитали тільки 4,7% студентів.

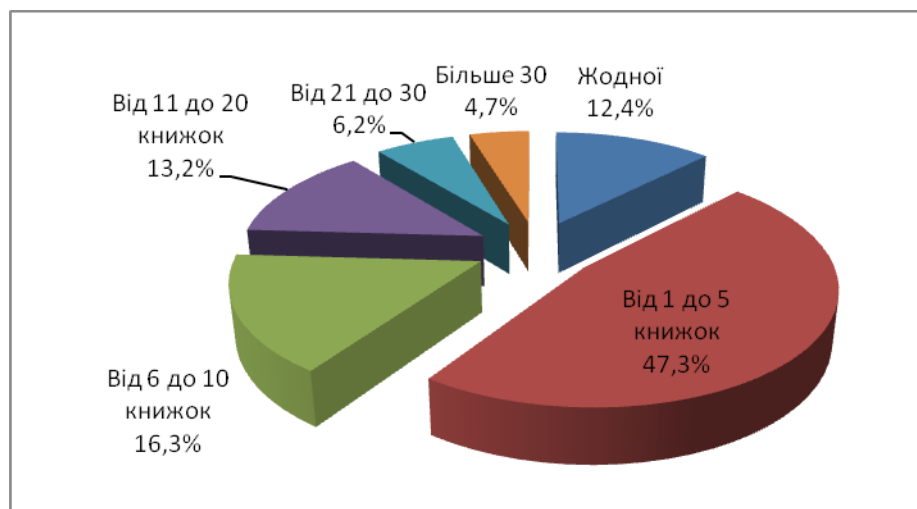


Рис. 2. Активність читання художньої літератури (за рік)

Вивчення фахової літератури відбувається активніше, проте цей показник в значній мірі залежить як від внутрішніх потреб самого студента (пізнавальна активність, професійне зростання, набуття додаткових знань), так і від зовнішніх вимог (процес навчання, викладачі, батьки). Але не зважаючи на переважаючу мотивацію, даний індикатор також є значним показником культурного споживання, а отже й розвитку соціокультурного капіталу.

Аналіз обсягу домашньої бібліотеки сучасного студента, деякою мірою підтверджує зниження активності читання художньої літератури – обсяг домашньої бібліотеки більшості студентів складає 50 – 100 книжок (29,8% студентів) та від 100 до 500 (28,7%), більше 500 примірників у домашній бібліотеці мають тільки 8,1% студентів, а 3,9% загалом не тримають вдома книжок.

Якісний аналіз читання як культурного споживання студентів свідчить, що більшість

віддають перевагу гумористичній літературі (32,2% студентів), романам про кохання (31,4%), фантастиці (30,2%) та зарубіжній класиці (30,2%). Хоча розбіжність у виборі художньої літератури досить велика, відмінності між вподобаннями дівчат і хлопців частіше незначні, різниця помітна лише у виборі романів про кохання (обирають 7,9% хлопців та 39,0% дівчат), російської класики (31,7% хлопців та 19,5% дівчат), сучасної зарубіжної прози (відповідно 11,1% та 23,1%), коміксів (17,5% та 8,2%).

Як вже зазначалося раніше, студенти віддають перевагу домашнім видам культурного споживання, серед яких переважає прослуховування музики, перегляд відео та кінофільмів. Тож корисним буде провести якісний аналіз вибору музики та фільмів студентами. Відповідно результатам емпіричного дослідження, найбільшою популярністю серед студентів користуються сучасні пісні зарубіжної естради (слухають 53,1% студентів), реп та хіп-хоп (48,4%), саундтреки, музика з кінофільмів (43,8%), сучасні пісні російської естради (43,0%). Серед кінофільмів найбільшою популярністю користуються комедія (дивляться 87,2% студентів), мелодрама (57,4%), мультфільми (55,8%) та фентезі (50,4%).

Як з'ясувалося в ході дослідження, всі сучасні студенти користуються комп'ютером та Інтернетом, що відкриває широкі можливості підвищення інтенсивності та якості культурного споживання. Комп'ютер більшість студентів знову ж таки використовують для прослуховування музики та перегляду фільмів (92,2%), виконання навчальних завдань (84,9%) та читання електронних книжок і енциклопедій (44,6%). В мережі Інтернет більшість студентів шукають інформацію для навчання та підвищення кваліфікації (79,8%); знов таки слухають і переписують музику та фільми (76,7%); шукають інформацію на цікаві для себе теми (кулінарія, автомобілі, садівництво, спорт, живопис та ін.) (65,1%); спілкуються в чатах, ICQ (57,4%); цікавляться останніми новинами, поточною інформацією (57,8%); просто блукають по мережі (31,0%).

Таким чином, дослідження та аналіз особливостей реалізації соціокультурних практик сучасного студентства свідчить, що культурно-дозвілєві практики та соціокультурне споживання містять у собі активність суб'єктів різного рівня, пов'язану з соціокультурним освоєнням дійсності. Реалізація соціальних функцій дозвілля, таких як: реабілітація, відновлення (витрачених сил), розвиток особистісних якостей, творча самореалізація та ін., має першорядне значення в процесі створення необхідних умов для формування та саморозвитку особистості. На жаль, сучасні студенти втрачають схильність до активного та творчого дозвілля. Замість цього, переважає прослуховування музики та перегляд відео. Як бачимо, сучасний студент активно користується комп'ютером та Інтернетом і досить рідко відвідує театри, концерти, музеї та художні виставки. Для здобуття інформації, студентська молодь віддає перевагу мережі Інтернет, замість бібліотек та книгарень. І хоча форми культурного споживання студентства кардинально змінюються, його активність та якість і в наш час залишається на досить високому рівні відносно інших верств населення.

Найбільш інтенсивні й радикальні зміни в сфері соціокультурних орієнтацій студентської молоді відбулися в останні роки. Причин цих змін багато, виділити якусь одну, безумовно домінуючу, важко, проте в якості однієї з таких причин можна розглядати деідеологізацію суспільства, явище в соціально-політичному й демократичному відношенні можливо сприятливе, але, з іншого боку таке, що активно сприяло руйнуванню інститутів соціалізації молоді. Крім того, на соціокультурні орієнтації студентства впливає цілий ряд факторів, зокрема, вік, інтереси, нахили, ціннісні орієнтації, рівень духовної культури, характер діяльності, матеріальні можливості, місце проживання та ін. У зв'язку з цим, досить актуальною є модернізація навчально-виховного процесу, який був би спрямований на формування у молоді більш активної соціальної позиції, від якої залежить розвиток всього суспільства, особливо, коли йдеться про демократичні суспільства.

Список використаної літератури

1. Бурдые П. Формы капитала / П. Бурдые // Экономическая социология. – 2002. – Т. 3. – № 5. – С. 60–74.
2. Батнасунов А. С. Досуг как сфера жизнедеятельности современной российской молодежи : дис. ... канд. соц. наук: спец. 22.00.06 / Батнасунов Александр Сергеевич. – Ставрополь, 2004. – 178 с.
3. Піча В. М. Вільний час: тенденції і проблеми розвитку / В. М. Піча. – Київ, 1992. – 106 с.
4. Патрушев В. Д. Динамика использования бюджетов времени городским и сельским населением / В. Д. Патрушев // Социологические исследования. – 2005. – № 8. – С. 46–50.
5. Підпригорщук Я. В. Інформаційний простір України і проблема духовності суспільства / Я. В. Підпригорщук // Духовність як основа консолідації суспільства : міжвідом. наук. зб. / А. І. Комарова, В. Т. Табачковський. – Київ : Наук.-дослідний ін-т «Проблеми людини», 1999. – Т. 15. – С. 575–581.
6. Трегубов Б. А. Свободное время молодежи: сущность, типология, управление / Б. А. Трегубов. – Санкт-Петербург : С.-Петербург. ун-т, 1991. – 151 с.

Стаття надійшла до редакції 16.03.2013

В. В. Терпан

**СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТСКОГО СТУДЕНЧЕСТВА**

В статье анализируется сущность социокультурных практик современного университетского студенчества. Также исследуются особенности культурного потребления и показатели формирования социокультурных практик современной студенческой молодежи.

Ключевые слова: *социокультурные практики, культурно-досуговые практики, социокультурный капитал, габитус, культурное потребление.*

Terpan V. V.

SOCIO-CULTURAL PRACTICIANS OF MODERN STUDENTS.

The essence of socio-cultural practitioners is analyzed of modern students in this article. Also there are researches of the features and indicators of progress of socio-cultural orientations of modern student's youth.

Key words: *socio-cultural practitioners, socio-cultural capital, habitus, cultural practitioners, cultural consumption.*

РЕЦЕНЗІЇ



Сторчай О. В.

ПОВЕРНЕННЯ ВТРАЧЕНОГО «БІЛОГО ЗОЛОТА» ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ СКАРБНИЦІ – ВИДАННЯ ПРО ФАРФОР – ФАЯНС УКРАЇНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Школьна О. Київський художній фарфор ХХ століття / О. Школьна. – Київ : День Печати, 2011. – 400 с. : іл.

Школьна О. Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси : в 2 кн. / О. Школьна. – Київ : Інтертехнологія, 2011. – Кн. 1. – 400 с. : іл.

Школьна О. Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси : в 2 кн. / О. Школьна. – Київ : День Печати, 2013. – Кн. 2 : Історія виробництва. Таблиці. Реєстр імен провідних майстрів галузі. – 400 с. : іл.

Ольга Володимирівна Школьна, кандидат мистецтвознавства, викладач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв добре відома серед науковців і, загалом, громадськості своїми ґрунтовними дослідженнями в галузі фарфору-фаянсу. Очікувані фахівцями книги авторки вийшли друком впродовж останніх трьох років і суттєво поповнили історію вітчизняного мистецтвознавства.

Основна концепція всіх трьох видань – комплексно висвітлити мистецтво фарфору-фаянсу України кінця ХІХ – початку ХХІ століття як історико-культурний феномен, а також як частину східно- і західноєвропейського мистецтва, що мав свою соціокультурну динаміку розвитку.

Відповідно до цієї концепції авторка розробила класифікацію і типологію мистецтва вітчизняного фарфору-фаянсу, його жанрово-видових та стильових особливостей, визначила риси національної його своєрідності, а також здійснила титанічну працю – збрала воедино зі значними своїми доповненнями існуючі на сьогоднішній день дані про творчі біографії провідних майстрів галузі. Дослідження О. Школьної, фактично, відкриває цілу галузь знань у мистецтві та художній культурі України, раніше не окреслену у працях ані вітчизняних, ані зарубіжних вчених.

О. Школьна для свого дослідження обирає період кінець ХІХ – початок ХХІ століття, як добу парадигми новітнього мистецтва України. Точкою відліку авторкою було визначено період ранніх сецесійних виробів з фарфору та фаянсу, тобто кінця ХІХ – початку ХХ ст., а

завершення – період 2000-х – 2010-х рр., коли припинили своє існування виробництва фаянсу Буд, Кам'яного Броду і фарфору заводів Полтави, Світловодська, Синельникова, Києва, Тернополя, Борислава, Городниці, обох Полонських, Слов'янського, Баранівського, Коростенського, Сумського фарфорових заводів, Львівської кераміко-скульптурної фабрики, Київського експериментального кераміко-художнього заводу, Березнівського міжколгоспного фарфорового заводу.

Вражає читача і багатюща джерельна база, яка була не лише зібрана, систематизована і науково оброблена, а також віртуозно використана авторкою для свого воістину монументального видання. Її склали натурні взірці вітчизняного фарфору та фаянсу з приватних, державних колекцій, фондів музеїв й асортиментних кабінетів українських виробництв галузі, матеріали окремих архівів.

Передусім, це – експонати Національного музею українського народного декоративного мистецтва, львівського Музею етнографії та художнього промислу, Львівської картинної галереї імені Бориса Возницького та його філій (у Жовкві, в Олеську, Підгірцях, Золочеві), Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, Житомирського обласного краєзнавчого музею, Харківського історичного музею, Харківського художнього музею, Дніпропетровського національного історичного музею імені Дмитра Яворницького, Сумського обласного художнього музею імені Никанора Онацького, Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського, Національного музею-заповідника українського гончарства в с. Опішному Полтавської обл., Волинського краєзнавчого музею, Музею образотворчих мистецтв імені Олександра Белого у м. Іллічівськ Одеської обл., Вінницького, Рівненського і Житомирського обласних краєзнавчих музеїв, Вінницького художнього музею, Національного музею народної архітектури та побуту України в Пирогово, Корецького районного історичного музею, Народного історичного музею Баранівського району, Музею історії селища Першотравенська Житомирської обл., Музею фарфору м. Полонного Хмельницької обл., Слов'янського, Шосткинського, Глухівського, Путивльського краєзнавчого музеїв, музею Миргородського державного художньо-промислового коледжу імені Миколи Гоголя, Варшавського та Краківських національних музеїв Польщі, а також окремі експонати польських музеїв у Тарнові, Битомі, Жешуві, Лодзі, Вроцлаві, Козлувці.

Ольга Школьна залучила і такі важливі пам'ятки для досягнення українського фарфору-фаянсу як кращі взірці виробів з асортиментних кабінетів Будянського та Кам'янобрідського фаянсових заводів, Київського експериментального кераміко-художнього заводу, Львівської кераміко-скульптурної фабрики, Полонського заводу художньої кераміки, Полтавського, Світловодського, Синельниківського, Дружківського, Славутського, Бориславського, Сумського, Довбиського, Баранівського, Городницького, Першотравенського, Полянського, Олевського, Полонського, Коростенського фарфорових заводів, Березнівського міжколгоспного фарфорового заводу тощо.

Для повноти свого дослідження авторка також опрацювала фарфор-фаянс в колекціях Ермітажу, Російського музею у Санкт-Петербурзі, музеїв Царського Села, Гатчини, Павловська, Кусково; Дмитровського і Дульовського, Імператорського фарфорових заводів; музеїв Австрії – передусім віденські Шонбрунн, Хофбург, Музей королівського посуду та палацового срібла, Німеччини (Дрезден, Берлін, Мюнхен, Потсдам), Франції (Париж), Чехії (Прага), Угорщини (Будапешт), Ізраїлю (Єрусалим), Білорусі (Мінськ, Несвіж), Польщі (насамперед Краківський, Варшавський, Вроцлавський національні музеї).

Крім того, О. Школьна обробила величезний корпус архівних матеріалів з Державних архівів Харківської, Київської, Полтавської областей, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України, Національного музею українського народного декоративного мистецтва,

Державного архіву м. Києва; Центрального історичного архіву м. Москва, Санкт-Петербурзькому Центрального державного архіву літератури і мистецтв, московського Російського державного архіву літератури і мистецтв, Російського державного історичного архіву у м. Санкт-Петербург, Краківського архіву Чарторийських.

Автор статті-рецензії навмисно перераховує збірки фарфору – фаянсу, архіви, на матеріалах яких було написано дане дослідження, щоб продемонструвати фундаментальність дослідження О. Школьної. Крім того, багато архівного матеріалу і речових зразків фарфору-фаянсу вперше були введені до наукового обігу, що дає змогу якомога повно усвідомити значущість напрацювання вітчизняної галузі тонкої кераміки, її набутоків, виокремити мистецьку виразність вітчизняних виробів «білого золота» і суто місцеві художні принципи формотворення та декорування, які мали тяглість своєї традиції.

Цінність цьому дослідженню додають порушені авторкою проблеми, пов'язані із відродженням мистецтва вітчизняного фарфору-фаянсу з огляду на досвід кінця ХІХ – початку ХХІ ст., досягнення його здобутків крізь призму розвитку вітчизняної культури, економіки, промисловості. Оскільки впродовж останніх двох десятиліть велетенська галузь цього виду українського декоративно-прикладного мистецтва була практично знищена, саме дослідження «Укрфарфорфаянсу» багато в чому повинно посприяти повномасштабному відродженню цього виду мистецтва та поновленню даної спеціалізації у художній освіті. Комплекс окреслених у монографіях проблем потребує системного вирішення, що актуалізує звернення до цієї теми на сьогоднішньому етапі.

Праця О. Школьної містить досконалий науковий апарат, великий ілюстративний матеріал. Загалом, до монографії у 2-х книгах (з історії всієї галузі та її флагмана – Київського експериментального кераміко-художнього заводу) окремою книгою видані додатки, що дають змогу глибше осягнути сутність складного і багатовимірного явища українського фарфору-фаянсу останніх 130 років.

Значущим підсумуванням «панорами» українського фарфору-фаянсу став словник художників, які працювали у галузі. Цінним доповненням є розроблені О. Школьною типологічні таблиці, які дають можливість викристалізувати у читача цілісне бачення усього арсеналу форм та декору українського фарфору-фаянсу за призначенням, стилістикою, хронологією та локальними (регіональними) особливостями. Весь комплекс представленого у трьох книгах матеріалу має допомогти мистецтвознавцям, художникам, скульпторам, дизайнерам використати отримані знання з метою збереження та розвитку вітчизняних традицій, зрозуміти художню своєрідність фарфору-фаянсу України.

Подальші мистецтвознавчі перспективи пізнання феномену вітчизняного фарфору-фаянсу слід пов'язувати із залученням суміжних дисциплін: історії змін технології випуску виробів; дизайну форм, декору; виробничого й артменеджменту (організаційно-творчих процесів) і маркетингу, що може бути корисним для формування вичерпної бази даних для експертизи, реставрації, музеєфікації та відтворення окремих видів виробів на майбутніх етапах розвитку новітньої тонкої кераміки.

Загалом ця талановито розроблена й структурована трилогія стала помітною подією в українському мистецтвознавстві. Адже фахово написана за архівними джерелами монографія завжди сприймається читачем як надійний довідник фактологічного матеріалу, що у даному випадку охоплює царину історії виробництва галузі, інфраструктуру останньої, її промислові та економічні чинники розвитку – з одного боку, а з другого – розкриває пласт творчості окремих майстрів-скульпторів, -художників, візуалізує стильову еволюцію розвитку саме українського фарфору-фаянсу, що мав своє власне, виразне обличчя. Раніше такого рівня видання стосувалися лише Майсену або Севру, а нині, завдяки п. Школьній «біле золото» України входить у світовий науковий простір як багатоманітне, складне і довершене мистецьке явище, багаторівневий історико-культурний феномен нашого народу.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БАТИЧКО ГАЛИНА ІВАНІВНА – кандидат наук з мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету.

БОГАТІКОВА ОЛЕНА ВАДИМІВНА – аспірант Маріупольського державного університету.

БОРЩ ОЛЬГА ВОЛОДИМИРІВНА - викладач КЗ «Мелітопольське училище культури» ПЦК культурно-дозвіллевих дисциплін

ВИНОКУРОВА НАТАЛЯ ВАЛЕНТИНІВНА – здобувач Маріупольського державного університету.

ВИТКАЛОВ СЕРГІЙ ВОЛОДИМИРОВИЧ – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету

ВОЄВОДИН ОЛЕКСІЙ ПЕТРОВИЧ – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії культури і культурології Східноукраїнського національного університету ім. В. Даля.

ДЕМІДКО ОЛЬГА ОЛЕКСАНДРІВНА – здобувач Маріупольського державного університету.

ДРАБЧУК ЮРІЙ ПЕТРОВИЧ – здобувач Київського національного університету культури і мистецтв.

ЖАРКОВА ЄВГЕНІВНА МИХАЙЛІВНА – кандидат філологічних наук, доцент.

КОСТЕНКО ДМИТРО ОЛЕКСАНДРОВИЧ – аспірант Київського національного університету культури і мистецтв.

КОЧІНА ЮЛІЯ МИКОЛАЇВНА – студентка ОКР «Магістр» спеціальності «Документознавство та інформаційна діяльність» Маріупольського державного університету.

КУШНАРЬОВА ТЕТЯНА ВІКТОРІВНА – аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв.

МЕМАРНЕ МЕДЕЯ ВАЛЕРІЇВНА – старший викладач кафедри індустрії моди Київського національного університету культури і мистецтв.

НІКОЛЬЧЕНКО МАРІЯ ВЛАДИСЛАВІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Маріупольського державного університету.

НІКОЛЬЧЕНКО ТАМАРА МАРКІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Маріупольського державного університету.

НІКОЛЬЧЕНКО ЮЗЕФ МОЙСЕЙОВИЧ – доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету.

ОНІЩЕНКО ІРИНА ГРИГОРІВНА – доктор політичних наук, професор кафедри міжнародної економіки Національного університету харчових технологій.

ПАРХОМЕНКО ТЕТЯНА СЕРГІЇВНА – доктор філософських наук, професор завідувач кафедри теорії культури Київського національного університету культури і мистецтв.

ПОПЛАВСЬКА АЛІНА В'ЯЧЕСЛАВІВНА – аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв.

РАДЗІЄВСЬКИЙ ВІТАЛІЙ ОЛЕКСАНДРОВИЧ – кандидат культурології, доцент, доцент Київського національного університету культури і мистецтв.

РЗАЄВА НАТЕЛЛА САРДАРІВНА – аспірантка Національної Академії керівних кадрів культури і мистецтв.

САБАДАШ ЮЛІЯ СЕРГІЇВНА – доктор культурології, професор, завідувач кафедри італійської мови, літератури та культури Маріупольського державного університету.

СЕРГЄЄНКО О.М – кандидат педагогічних наук.

СЛЮЩІНСЬКИЙ БОГДАН ВАСИЛЬОВИЧ – доктор соціологічних наук, професор кафедри філософії та соціології Маріупольського державного університету.

СМАРГОВИЧ ИРИНА ЛЕОНИДОВНА – доцент кафедри менеджмента соціально-культурної діяльності УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (г. Минск).

СМИРНА ЛЕСЯ ВЯЧІСЛАВІВНА – кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, завідувач відділу міжнародних наукових зв'язків Національної академії мистецтва України.

ТЕРПАН ВІКТОРІЯ ВІКТОРІВНА – асистент кафедри педагогіки та психології Маріупольського державного університету.

СТОРЧАЙ ОКСАНА ВІКТОРІВНА – кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник Інституту Мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України.

ЧОРНА КРИСТІНА ВАСИЛІВНА – здобувач Київського національного університету культури і мистецтв.

ШЕЙГУС ТЕТЯНА ВІКТОРІВНА – студентка ОКР «Спеціаліст» спеціальності «Документознавство та інформаційна діяльність» Маріупольського державного університету.

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ

1. Редакція приймає до друку статті виключно за умови їх відповідності вимогам ДСТУ 7152:2010 до структури наукової статті. Наукові статті повинні містити такі необхідні елементи:

- *постановка проблеми* у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;

- *аналіз останніх досліджень і публікацій*, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття;

- *виклад основного матеріалу* дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

- *висновок* з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

2. Публікація починається з класифікаційного індексу УДК, який розміщується окремим рядком, ліворуч перед ПІБ автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:

- ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) у називному відмінку;

- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами;

- анотація мовою тексту публікації (курсив) згідно з ДСТУ ГОСТ 7.9-2009;

- перелік ключових слів з підзаголовком Ключові слова: (курсив);

- основний текст статті;

- список використаної літератури, оформлений згідно з ДСТУ ГОСТ 7.1:2006;

- дата надходження до редакції арабськими цифрами, після бібліографічного списку, ліворуч;

- після тексту статті ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) англійською мовою;

- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами англійською мовою;

- резюме англійською мовою (курсив).

Для публікацій іншими мовами резюме українською обов'язкове.

3. *Вимоги до оформлення тексту:*

- матеріали подаються у друкованому вигляді (папір формату А4) та на електронному носії (компакт-диск, e-mail) в форматі Microsoft World 97-2003. Обсяг – від 6 до 12 сторінок, включаючи рисунки, таблиці, список використаної літератури. Основний текст статті – шрифт Times New Roman, кегель 12, інтервал – 1, поля дзеркальні: верхній – 25 мм, нижній – 25 мм, зсередини – 25 мм, ззовні – 25 мм., абзацний відступ – 10 мм;

- *перелік літературних джерел* розташовується за алфавітом або в порядку їх використання після тексту статті з підзаголовком *Список використаної літератури* і виконується мовою оригіналу. Джерела в переліку посилань нумеруються вручну, без використання функції меню Word «Формат – Список – Нумерований»;

- *щодо символів*. В тексті необхідно використовувати лише лапки такого зразку: «», дефіс – це коротке тире «-». Не потрібно ставити зайві пробіли, особливо перед квадратними чи круглими скобками, а також в них. Для запобігання потрібно використовувати функцію «Недруковані знаки»;

- *посилання на літературу* в тексті подаються за таким зразком: [7, с. 123], де 7 – номер джерела за списком, 123 – сторінка. Посилання на декілька джерел одночасно подаються таким чином: [1; 4; 8] або [2, с. 32; 9, с. 48; 11, с. 257]. Посилання на архівні джерела – [15, арк. 258, 231 зв.];

- згадані в тексті науковці, дослідники називаються за абеткою – М. Тард, Е. Фромм, К. Юнг, К. Ясперс та інші. На початку зазначається ім'я, а потім прізвище вченого. Необхідно виокремлювати зарубіжних та вітчизняних дослідників.

4. *Супровідні матеріали:*

- стаття обов'язково супроводжується *авторською довідкою* із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; поштового індексу, домашньої адреси і телефонів, адреси електронної пошти.

- статті, автори яких не мають наукового ступеня, супроводжуються рецензією доктора наук за фахом публікації або витягом із протоколу засідання кафедри (відділу) про рекомендацію статті до друку. Рецензія або витяг з протоколу подається у сканованому вигляді електронною поштою.

5. Редакція залишає за собою право на рецензування, редагування, скорочення і відхилення статей. За достовірність фактів, статистичних даних та іншої інформації відповідальність несе автор. Редколегія може не поділяти світоглядних переконань авторів.

Зразок оформлення статті:

УДК 371.13(495)

Н. О. Постригач

ОСНОВНІ ДОСЯГНЕННЯ ГРЕЦЬКОЇ СИСТЕМИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ОСВІТНЬОЇ ПОЛІТИКИ

Процес реформування педагогічної освіти відбувається у європейських країнах різними темпами, має суттєві специфічні особливості. Однак, розробка єдиних стандартів якості педагогічної освіти, професійного розвитку та педагогічної діяльності є запорукою того, що система педагогічної освіти Греції рухається у напрямі все більшої відповідності діяльності вчителя актуальним потребам освітньої політики інших національних держав та Європейського регіону в цілому.

Ключові слова:

Текст статті

Список використаної літератури

1.

.....

2.

.....

Дата надходження до редакції

N. Postrygach

MAIN ACHIEVEMENTS OF THE GREEK SYSTEM OF PEDAGOGICAL EDUCATION IN THE CONTEXT OF MODERN EUROPEAN EDUCATIONAL POLICY

In the article the main achievements of Greek system of pedagogical education in the context of modern European educational policy are analyzed. The author underlines, that educational policy will be effective if it practices in schools every day and corresponds to the long-term requirements of its national educational system.

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК
МАРИУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ
ВИПУСК 7

Головний редактор чл.-кор. НАПН України, д.політ.наук., проф. К. В. Балабанов

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д.культурології, проф. Ю. С. Сабадаш
Заступник відповідального редактора – к.мист., доц. Г. І. Батичко
Відповідальний секретар – к.і.н., доц. Ю. В. Рябуха

Засновник Маріупольський державний університет
87500, м.Маріуполь, пр.Будівельників 129а
тел.: (0629)52-99-46, e-mail: mggu_kafedra_kid@mail.ru

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
(Серія КВ № 17804-6654Р від 24.05.2011)
Тираж 100 примірників. Замовлення №256.2

Видавець МФ ТОВ «Друкарня "Новий світ"»
87510, м.Маріуполь, вул.Красномаякська, 2; тел.: (0629)41-35-13
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи
ДК №1792 від 20.05.2004

Друкується в авторській редакції з оригінал-макетів авторів
Редакція не несе відповідальності за авторський стиль статей