

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 13



МАРІУПОЛЬ – 2017

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 міжнародних наукометричних баз  
«**Index Copernicus International**» (Польща),  
**РІНЦ** (Росія) та електронної бібліотеки **Cyberleninka** (Росія)

Затверджено до друку Вченою радою МДУ (протокол № 14, від 08.06.2017 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. О. В. Філонов,  
д. філол. н., доц. О. Г. Павленко, 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. С. Є. Орехова

**Члени редакційної колегії:**

д. філос. н., проф. В. А. Бітаєв, д. філос. н., проф. М. Т. Братерська–Дронь, д. філос. н., ст. наук. співроб. С. В. Курбатов, д. філос. н., проф. Л. Т. Левчук, д. філос. н., проф. В. А. Личковах, д. філос. н., проф. В. І. Лубський, д. філос. н., проф. Р. Сапенько (Республіка Польща), проф. Я. Курчевський (Республіка Польща), д. філос. н., проф. О. П. Поліщук, д. філос. н., доц. О. В. Попович, д. філос. н. пров. спец. А. О. Ручка, к. пед. н., проф. В. Г. Виткалов, д. культурології, проф. П. Е. Герчанівська, д. культурології, проф. О. М. Гончарова, д. культурології, доц. Н. А. Жукова, д. культурології, проф. О. В. Кравченко, д. культурології, проф. І. В. Петрова, к. філ. н., доц. С. М. Сороко (Республіка Білорусь), д. і. н., проф. В. Ф. Лисак, д. і. н., проф. О. В. Стяжкіна, д. соц. н., ст. 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., ст. співроб. Г. І. Чепурко, д. соц. н., проф. В. М. Щербина.

Засновник Маріупольський державний університет

87500, м. Маріуполь, пр. Будівельників 129 а

тел.: (0629)52-99-46, e-mail: [visnyk-culturology@mdu.in.ua](mailto:visnyk-culturology@mdu.in.ua)

Web-page: [www.visnyk-culturology.mdu.in.ua](http://www.visnyk-culturology.mdu.in.ua)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.

(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)

Тираж 100 примірників. Замовлення №469.2

Видавничий центр МДУ

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції

Серія ДК №4930 від 07.07.2015 © МДУ, 2017

## ЗМІСТ

СВІТЛОЇ ПАМ'ЯТІ ДОКТОРА ФІЛОСОФСЬКИХ НАУК, ПРОФЕСОРА, АКАДЕМІКА АКАДЕМІЇ НАУК ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ, ВІДМІННИКА ОСВІТИ УКРАЇНИ ЮРІЯ ЛЬВОВИЧА АФАНАСЬЄВА	7
--	---

### ФІЛОСОФІЯ

<b>Бельдій О. В.</b> СИМВОЛІКА КОЛЬОРУ В КОНТЕКСТІ ЛЮДСЬКОГО ДОСВІДУ	8
<b>Співак В. В.</b> МОВА ФІЛОСОФІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОПОВІДІ XVII СТ. НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТІВ АНТОНІЯ РАДИВИЛОВСЬКОГО	15

### КУЛЬТУРОЛОГІЯ

<b>Батичко Г. І.</b> МИСТЕЦЬКІ ЗАХОДИ ЯК ЧИННИК КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ	22
<b>Бровко М. М.</b> ФЕНОМЕН АКТИВНОСТІ МИСТЕЦТВА В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЕСТЕТИЦІ	28
<b>Демчук Р. В.</b> МОДИФІКАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ «ХРАМУ-ГРАДА» У РОСІЙСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ	36
<b>Дорога А. Є.</b> КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ЕВОЛЮЦІЇ ІСТОРИЧНОЇ СВІДОМОСТІ	45
<b>Куцак С. А.</b> СТРАТЕГІЯ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВИХ ПРОГРАМ У КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЙ ДОЗВІЛЛЄВИХ ПРАКТИК: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ	52
<b>Малюк Є. О.</b> ВІДЕОІГРИ НА КОМП'ЮТЕРАХ «РАДІО-86РК» ТА «ФАХІВЕЦЬ»: КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ	61
<b>Микуланинець Л. М.</b> ТРАНСФОРМАЦІЯ РОЛІ МИТЦЯ В ЕПОХУ ПОСТМОДЕРНІЗМУ	67
<b>Нагорняк М. В.</b> КЛІШЕ І ШТАМП У НОВИНАХ НА РАДІО (НА ПРИКЛАДІ ІНФОРМАЦІЙНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ 1-ГО КАНАЛУ НАЦІОНАЛЬНОГО РАДІО)	75
<b>Пашкевич М. Ю.</b> ПЕРФОРМАНСНА КОМУНІКАЦІЯ: ВИТОКИ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ	82
<b>Сабадаш Ю. С.</b> ЕВОЛЮЦІЯ ГУМАНІСТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ (ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ГУМАНІЗМ»)	91
<b>Ткач А. А.</b> РОДИННА ОБРЯДОВІСТЬ УКРАЇНЦІВ: СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ	103

**Федорова Є. В.** 110  
ПОНЯТТЯ «ФЕСТИВАЛЬ» ТА ЙОГО МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ АСПЕКТИ

**Яблоков С. В.** 120  
ШТАМПИ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ДЕТЕКТИВНОМУ СЕРІАЛІ

### СОЦІОЛОГІЯ

**Гордієнко Н. М.** 131  
ОЦІНЮВАННЯ ПЕДАГОГАМИ ІНТЕРНАТНИХ ЗАКЛАДІВ СИСТЕМИ  
ОСВІТИ ЕФЕКТИВНОСТІ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОЇ РОБОТИ З  
ВИХОВАНЦЯМИ ТА ЇХНЬОЇ ПІДГОТОВЛЕНOSTІ ДО ЖИТТЯ (ЗА  
РЕЗУЛЬТАТАМИ СОЦІОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ)

**Слющинський Б. В.** 139  
ВПЛИВ ЕТНОНАЦІОНАЛЬНОГО СКЛАДУ НАСЕЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО  
ПРИАЗОВ'Я НА ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ СПІЛЬНОТИ  
СУЧАСНОГО РЕГІОНУ

**Ташкінова О. А.** 147  
ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНО-ПРОФЕСІЙНОЇ СУБ'ЄКТНОСТІ ЯК  
СПЕЦІАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІЗ СОЦІАЛЬНОЇ  
РОБОТИ

### НАУКОВЕ ЖИТТЯ

**Мирослав Николац** 154  
СВОБОДА СЛОВА В ТЕОРІИ И НА ПРАКТИКЕ

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ 160

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В  
ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ 162

**КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ** 167

## CONTENTS

IN BLESSED MEMORY OF YURIJ LVOVYCH AFANASJEV, DOCTOR OF PHILOSOPHY, PROFESSOR, ACADEMICIAN OF THE ACADEMY OF SCIENCES OF HIGHER EDUCATION OF UKRAINE, EXCELLENCE IN EDUCATION OF UKRAINE 7

### PHILOSOPHY

**Beldy O.**  
COLOR SYMBOLISM IN THE CONTEXT OF HUMAN EXPERIENCE 8

**Spivak V.**  
THE LANGUAGE OF PHILOSOPHY IN THE UKRAINIAN PREACHING OF THE XVII CENTURY GIVEN ON THE EXAMPLE OF ANTONIY RADIVILOVSKIY'S TEXTS 15

### CULTURE STUDIES

**Batycho G.**  
MUSIC ACTIVITIES AS A FACTOR OF CULTURE DEVELOPMENT: REGIONAL ASPECT 22

**Brovko M.**  
THE PHENOMENON OF THE ACTIVITIES OF ARTS IN THE WESTERN EUROPEAN AESTHETICS 28

**Demchuk R.**  
MODIFICATIONS OF THE MYTHOLOGEME OF «TEMPLE-CITY» IN THE RUSSIAN VISION OF THE WORLD 36

**Doroga A.**  
THE CULTURAL ASPECT OF THE EVOLUTION OF HISTORICAL CONSCIOUSNESS 45

**Kutsak S.**  
THE STRATEGY OF CULTURAL AND LEISURE PROGRAMS DEVELOPMENT IN THE CONTEXT OF THE TRANSFORMATION OF LEISURE ACTIVITIES: PROBLEMS AND PERSPECTIVES 52

**Malyuk Ye.**  
VIDEOGAMES ON «RADIO-86RK» AND «SPECIALIST» COMPUTERS: CULTURAL CONTEXT 61

**Mykulanyets L.**  
THE TRANSFORMATION OF THE ROLE OF ARTIST IN THE POSTMODERN EPOCH 67

**Nagorniak M.**  
CLICHES AND STAMPS IN THE RADIO NEWS (ON MATERIALS OF INFORMATION NEWS OF THE 1-ST NATIONAL RADIO CHANNEL) 75

**Pashkevich M.**  
PERFORMANCE COMMUNICATION: ORIGINS AND TRANSFORMATIONS 82

**Sabadash Ju.**  
THE EVOLUTION OF HUMANISTIC VIEWS (CONSIDERING THE DEFINITION OF THE NOTION «HUMANISM») 91

<b>Tkach A.</b> FAMILY RITES OF THE UKRAINIANS: THE STATE OF THE STUDY	103
<b>Fedorova Ye.</b> THE CONCEPT «FESTIVAL» AND ITS ART ASPECTS	110
<b>Yablokov S.</b> CLICHÉS IN AMERICAN DETECTIVE TELEVISION SERIES <b>SOCIOLOGY</b>	120
<b>Gordienko N.</b> EVALUATING THE EFFECTIVENESS OF EDUCATIONAL WORK WITH PUPILS OF BOARDING SCHOOLS AND THEIR READINESS FOR LIFE BY THE TEACHERS (ON THE RESULTS OF SOCIOLOGICAL SURVEY)	131
<b>Slyuschynskyy B.</b> INFLUENCE OF THE POPULATION ETHNIC-NATIONAL COMPOSITION OF UKRAINIAN AZOV REGION ON THE FORMATION OF VALUABLE ORIENTATIONS OF THE MODERN REGION COMMUNITY	139
<b>Tashkinova O.</b> THE FORMATION OF SOCIO-PROFESSIONAL SUBJECTIVITY AS A SPECIAL COMPETENCE OF FUTURE SPECIALISTS IN SOCIAL WORK	147
<b>SCIENTIFIC LIFE</b>	
<b>Nikolas M.</b> FREEDOM OF SPEECH IN THEORY AND PRACTICE	154
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	160
REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION IN THE COLLECTED WORKS	162
<b>BOOK SHELF</b>	
	167

**СВІТЛОЇ ПАМ'ЯТІ ДОКТОРА ФІЛОСОФСЬКИХ НАУК, ПРОФЕСОРА,  
АКАДЕМІКА АКАДЕМІЇ НАУК ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ, ВІДМІННИКА  
ОСВІТИ УКРАЇНИ ЮРІЯ ЛЬВОВИЧА АФАНАСЬЄВА**



У січні 2017 року передчасно пішов від нас у вічність відомий український вчений, доктор філософських наук, професор, академік Академії наук вищої освіти України, відмінник освіти України, знаний в Україні та за її межами науковець, суспільний діяч, творча особистість – Юрій Львович Афанасьєв.

Для викладачів кафедри культурології та інформаційної діяльності й студентів спеціальностей «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» і «Культурологія» Маріупольського державного університету він залишився високоосвіченим фахівцем у галузі культурології, блискучим викладачем, талановитим майстром слова, теплою та щирою людиною.

Як авторитетний вчений, Юрій Львович доклав багато зусиль до підготовки висококваліфікованих випускників та аспірантів кафедри, був постійним членом редакційної колегії наукового журналу «Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія».

Не тільки викладачам і студентам університету, а й багатьом містянам завжди припадали до душі його мистецько-літературні виступи, які він проводив не лише в стінах університету, а й в культурницьких закладах Маріуполя.

Усі ми вражені цією втратою і висловлюємо глибоке співчуття родині та близьким померлого і сумуємо разом з ними.

Вічна Вам пам'ять, вельмишановний Юрію Львовичу!

Колектив кафедри культурології та інформаційної діяльності  
і студенти спеціальностей «Інформаційна, бібліотечна  
та архівна справа» й «Культурологія»  
Маріупольського державного університету

## ФІЛОСОФІЯ

УДК 165.6(045)

О. В. Бельдій

### СИМВОЛІКА КОЛЬОРУ В КОНТЕКСТІ ЛЮДСЬКОГО ДОСВІДУ

*У статті обґрунтовується доцільність феноменологічно-герменевтичного розуміння досвіду людини. Розкриваються особливості актів сприйняття, уяви, означування, вербалізації, розуміння, мислення в контексті осягнення змісту кольоросимволу. Акцентується увага на необхідності включення до розгляду аспекту тілесності та шарів безсвідомого у сприйнятті кольору. Аналізується своєрідність феноменологічного підходу до кольору, його значимості та функціональності.*

**Ключові слова:** феноменологія, герменевтика, досвід, тіло, сприйняття, символ, колір, сенс, семантика.

Актуальність статті обумовлена пошуком сучасною філософією методологічних шляхів, що відповідали б вимогам часу та новітнім реаліям культурного розвитку. А проблема граничних джерел значень людського досвіду є головним питанням філософії культури. Крім того, тлумачення кольоросимволів є вкрай актуальним для міжкультурного діалогу.

Мета статті полягає у висвітленні особливостей феноменологічно-герменевтичного потрактування досвіду людини та розкритті феноменологічної перспективи бачення кольору у символічному вимірі культури.

Феномени сприйняття та уяви в контексті розуміння досвіду людини глибоко досліджувалися Р. Дж. Колінгвудом, М. Мерло-Понті, П. Рікером, Ж.-П. Сартром, А. Богачовим, М. Мінаковим та ін. Архетипічність та символічність кольору представлена в роботах психологів Б. Базими, В. Драгунського, Я. Обухова. Значимість та характерні особливості кольоросимволу в архаїчних віруваннях, міфології висвітлюються у дослідженнях А. Голан, Л. Леві-Брюля, К. Леві-Строса, М. Луркер, В. Тернера, А. Гура, М. Серова. Вказана тематика розроблялася в межах мистецтвознавства і лінгвістики Н. Бахліною, Л. Мироною, Ш. Шукуровим, Я. Балекою. Побіжно теми кольору торкаються релігієзнавці М. Еліаде, А. Накорчевський та ін.

Цілком правомірна оцінка філософії М. Мерло-Понті як «спроби роз'яснення людського досвіду» в широкому сенсі [10]. Адже, головний предмет інтересу французького феноменолога – специфічність людського буття як відкритого діалогу зі світом, характер і механізми «життєвої комунікації» між свідомістю, поведінкою людини і предметним світом.

Взаємодія людини зі світом не може репрезентуватися формулою «стимул-реакція», а свідомість розглядається як форма поведінки. Поведінка при цьому є частиною структурованого контексту і заміщує собою роздвоєність душі і тіла. Під поняттям «структура», в даному випадку, розуміється діалектичний процес чи взаємовідношення як частина контексту. Ці взаємовідношення утворюють собою більш менш стійку форму. Почуття радості, наприклад, різняться своїми властивостями від ситуації до ситуації, від моменту до моменту. Воно ніколи не буває одним і тим самим двічі. Однак, цьому почуттю притаманна спільність, форма, структура, яку можна



осмислено інтерпретувати і яка зберігається у всіх випадках. Тіло людини впливає на відбір форм поведінки, що здійснюється в цій діалектичній круговерті. Форми поведінки, в свою чергу, забезпечують відбір ситуацій, в яких бере участь людське тіло, та характеристик його(тіла) поведінки. Цей діалектичний процес містить в собі смисли (meanings) [9, с. 308–309].

М. Мерло-Понті зазначає: «Оскільки саме він (суб'єкт), виникаючи, виявляє смисли і значення речей, й оскільки будь-яка річ досягає суб'єкта лише завдячуючи наданому їй смислу і значенню, немає ніякого впливу речей на суб'єкта, а є лише означування (в активному смислі слова), відцентрове sinn-gebund (букв. надання сенсу, означування, нім.) [5, с. 551]». В контексті людина-світ, стимул водночас постає як фізична подія як вона є сама по собі, – з одного боку, і ситуацією як вона є «для організму» – з іншого. При формуванні поведінки важливими є не фізичні властивості стимулів, а те, що об'єкт чи подія означають для людини. Хороше вино може означати неперевершені смакові властивості для поціновувача вин і диявольську рідину для мусульманина. Такі фізичні властивості вина як відносний вміст води, алкоголю, ефірних олій, не мають прямого впливу на діалектичний процес сприйняття [9, с. 309].

В межах феноменологічної онтології М. Мерло-Понті побіжно торкається теми кольору, але його розмисли відкривають нові горизонти для філософського осягнення цього феномену. Мислитель обстоює позицію, що фізика, як і психологія, дає кольору довільне визначення, яке в реальності відповідає тільки одному з проявів кольору, що довгий час приховує від нас решту його проявів.

У праці «Видиме й невидиме» (укр. перекл. 2003) М. Мерло-Понті, насамперед, йдеться про колір-функцію. Причому, перед нами розгортається не просто розмаїта семантика червоного кольору, а – фрагменти буття, з якими ми «зустрічаємося» у сприйнятті. В полі, що утворюють собою всі червоні речі, ми здатні розгледіти конкреції видимості: «черепиці дахів, прапор застав і Революції, окремі землі біля Екса чи на Магадаскарі; червону жіночу сукню серед червоних накидок професорів, єпископів, генеральних адвокатів, уніформ. Червоне не є одним і тим самим в залежності від сузір'я, в якому воно з'являється: чи осаджує в собі чисту суть Революції 1917 р., чи це сутність вічної жіночності, чи сутність громадського обвинувачувача, чи сутність циган, одягнених гусарами, які тримали пивничку на Єлисейських Полях. Якесь червоне це також якесь викопне, що його витягли з глибини уявних світів». Колір постає «радше такою собі протокою між зовнішніми горизонтами і горизонтами внутрішніми, що завжди відкриті... менше кольором, і, отже річчю, ніж різницею між речами і кольорами». «Між кольорами уявними і видимими можна побачити тканину, що подвоює їх, підтримує, живить і яка є не річчю, а можливістю, латентністю і плоттю речей» [6, с. 124].

На думку М. Мерло-Понті, варто працювати не з тими кольорами, які належать об'єкту, а з *quale*, властивістю, неважливо поверхнева вона, чи заповнює простір, властивістю, яка існує для себе без конкретного носія. Кольори спектру приблизно відповідають цим умовам. Але ці кольорові площини в дійсності є однією з можливих структур кольору, і вже колір листка паперу чи колір поверхні не підвладний одним і тим самим законам. Диференціальні пороги у випадку кольорів поверхні нижчі, ніж у кольорових просторах. Кольорові простори локалізуються на певній відстані, але доволі невизначено; вони мають пористий вигляд, в той час, як кольори поверхні є щільними і тому зупиняють погляд на собі; кольорові простори завжди паралельні фронтальній площині, а кольори поверхні можуть представляти різні напрямки; нарешті, кольорові простори завжди є дещо пласкими і не можуть набувати деякої форми, вигинаючись чи розтягуючись по поверхні, не втративши при цьому власної

характерної властивості. Можна ще згадати про колір прозорих тіл, який існує у тривимірному просторі: відблиск, палючий колір, променистий колір і колір освітлення в цілому, який настільки не співпадає з кольором джерела світла, що художник може репрезентувати перший через розподілення світла і тіні, не зображуючи другого.

Помилково вважати, що мова йде про різні способи сприйняття кольору, який залишається незмінним сам по собі, про різні форми, які надаються одній і тій самій чуттєво доступній матерії. В дійсності, ми маємо справу з різними функціями кольору, коли так звана матерія зникає, оскільки її оформлення досягається шляхом зміни самих властивостей чуттєвого сприйняття. Колір набуває онтологічної функції, перевищує себе сам собою: досить йому стати кольором освітлення, домінуючим кольором поля, він перестає бути тим чи іншим кольором і стає здатним зображати будь-які речі. Одним рухом він подає себе як щось особливе і перестає бути видимим як особливе [1, с. 22].

З огляду на тему дослідження, потребує уточнень тема «інформативності кольору». На формально-логічному рівні свідомість, неспроможна сприйняти весь об'єм інформації, що репрезентована через колір. М. Серов акцентує увагу на наступному: «свідома інформація єдина для конкретної цивілізації, нації, культури, суспільства, тоді як безсвідома і частково підсвідома інформація (колір, міф, мелодія, ритм) буде єдиною для всього людства» [8, с. 42].

Для порівняння продемонструємо момент «інформативності кольору» з позиції феноменологічного потрактування сприйняття. «Червоне перед моїми очима не є якість *quale* (лат. «якість»), півка буття, в якій немає товщини. «Червоне» не є очевидним і водночас незрозумілим повідомленням, яке ми одержуємо чи не одержуємо. Це «червоне» виринає з якоїсь менш чіткої, загальної червоної плями, на якій зупинився мій погляд, і в яку він загрузав перед тим, як *зафіксувати* його як правильно говорять. Колір є варіантом в іншому вимірі варіації, у вимірі його стосунків з оточенням: це червоне є тим, чим воно є, лише зв'язуючись зі свого місця з іншими червоними навколо нього, з якими воно утворює сузір'я, або з іншими кольорами, над якими воно панує або які панують над ним. Одне слово, це такий собі вузол у плетінні одночасного й послідовного» [6, с. 123]. «...голий колір не є шматком абсолютно твердого, неділимого буття, що постає зовсім оголеним перед баченням, що може бути тотальним чи нульовим...» [6, с. 123].

З вищесказаного висновуємо, що колір постає більшою мірою як функція а не як якість. «Конкретизації видимості», репрезентовані у кольорі [6, с. 124], свідчать про те, що вже на рівні сприйняття маємо спрямованість уваги, яка забезпечує єдність нових смислів. Сприйняття ж «відкриває вікно до смислів» [9, с. 309]. Досвід уваги, в свою чергу, не дозволяє тлумачити суб'єкта сприйняття з об'єктивістсько-механістичної позиції. А сам процес сприйняття не редукується до «фізіологічної функції тіла» [9, с. 310]. Тіло утворює собою умови для сприйняття об'єктів та здобування смислів з цього процесу. Кожен з видів відчуттів (смак, зір, слух, нюх) пов'язаний з характерною лише для нього структурою поведінки. Ці структури не є взаємозамінними, але вони можуть глибоко проникати одна в одну (наприклад, «бачити гучність барабану», «чути вогонь у запальному джазі» і т.п.). Завдячуючи організації людського тіла як взаємодіючого з оточуючим світом (а не трансформації образів нейронами, чи мисленнєвого поєднання двох картин і реінтерпретації їх як однієї), ми бачимо єдину картину, дивлячись на світ двома очима [9, с. 310]. «Зворотність тіла є не тільки сферою взаємонакладання відчуття і відчутного, але й фундаментом вираження» [7, с. 290]. Це твердження сформульоване в межах феноменологічного потрактування сприйняття є вкрай актуальним для аналізу ролі та символіки тіла у

віруваннях та зображувальному мистецтві архаїки; язичницьких ритуальних практиках; буддійському ритуалі та іконографії.

Філософський доробок М. Мерло-Понті містить «описи премордіальних (від лат. *prioridium* – початок, походження) шарів досвіду, які в процесі заглиблення погляду спостерігача переходили від феноменологічно-психологічної дескрипції у онтологічне засвідчення втілених міазматичних праструктур досвіду. Ці граничні шари топосу досвіду межують і раз у раз прориваються у сусідні топоси, серед яких свідомість, мова, природа» [7, с. 292]. Уточнимо, що хіазм – це образ, який описує накладання і переплетення умовних протилежностей, що зберігають у втіленій єдності свою відмінність. Хіазм уособлює твердження про єдність в подільності тіла, яка уможлиблює своєрідну взаємодію частин в такому поділі. Концепція переплетення-хіазму становить основу для онтології, яка не містить абсолютних протиставлень і раціональної суб'єктивності [7, с. 290].

Вищесказане знаходить додаткову аргументацію у концепції людського досвіду Дж. Колінгвуда. Дослідник виділяє три рівні досвіду, яким відповідають акти відчуття, уяви, мислення. Структуру актів досвіду утворюють три нероз'ємні елементи: зміст, емоційний заряд і вираження. Акт відчуття відбувається на несвідомому, психосоматичному рівні, є індивідуальним і має психосоматичне вираження. Акт уяви відбувається на свідомому психічному рівні, теж індивідуальний, але має або психосоматичне, або мовне вираження. На відміну від акту відчуття, акт уяви лишає в психіці людини свої продукти – уявлення, котрі потрапляють, або до несвідомого (фройдівське «витіснення»), або до свідомості й наративу. А ось акт мислення як насамперед акт предикації відбувається на рівні свідомості, є загальним і має мовне вираження.

Акт відчуття, за Дж. Колінгвудом, не можна розглядати в структурі досвіду ізольовано від емоцій. Не слід також говорити про два різновиди чуття – зовнішнього світу (об'єктивне) і внутрішнього світу (суб'єктивне). Насправді перцепція (наприклад, бачення червоного кольору) і емоційний заряд (наприклад, радість) становлять елементи єдиного акту відчуття (*impression*), який ми звикли під впливом сучасного «позитивістського виховання» редукувати до акту чистого (об'єктивного) відчуття-бачення (*percersion*). Насправді ж будь-який акт відчуття має свій емоційний заряд, про котрий можуть дати собі звіт діти, митці або «дикуни», виховані в «донауковій» культурі. Останнє зауваження слід брати до уваги аналізуючи роль та значимість кольоросимволу у ритуальних практиках архаїки та язичництва.

Показово, що не лише несвідомий акт (психічного) відчуття, але й акти уяви та думки мають свій емоційний заряд. Наприклад, відчуття червоного кольору містить несвідому емоцію, яку приблизно, розглядаючи з боку уяви, можна назвати радістю. Відповідно, уявлення предмета певного кольору пов'язане з усвідомленою емоцією. Будь-яка думка теж має свій емоційний заряд, або «емоцію свідомості». Наприклад, ми спочатку усвідомлюємо ситуацію, встановлюючи послідовний зв'язок уявлень, і тільки отримана таким чином думка про ситуацію супроводжується емоцією ненависті, любові, сорому абощо. Певно, що «емоції свідомості», тобто почуття, значно багатші від емоцій відчуттів.

Акт уяви слід теж розуміти як дію не лише «у внутрішньому просторі суб'єкта», а як психофізичну дію в соціальному середовищі. Йдеться, по перше, про емоційний заряд уяви, котрий пов'язаний з тілесністю суб'єкта, по друге, про її неодмінне ситуаційно-тілесне походження і вираження, котре, якщо не відбулося витіснення уявлення, є свідомим жестом (мовою).

Матерією акту уяви є відчуття, а формою – свідомість, що залучає до акту уяви

увагу, пам'ять і, як правило, мовну компетенцію. Тому зміст акту уяви відмінний від змісту відчуттів, з яких він утворює свої уявлення. У досвіді уяви відчуття продовжують існувати як матерія для форми, яка неодмінно пов'язана з психосоматичним чи мовним вираженням. Так само й у досвіді мислення уявлення є матерією для форми мислення. Думка може бути або послідовним (логічним, предикативним) зв'язком уявлень, або думкою про самі зв'язки в думці («мисленням про мислення»). Дж. Колінгвуд вважав, що абсолютна абстракція розумових зв'язків уявлень від відповідних їм уявлень неможлива. Бо тоді б існувала єдина символічно-однозначна мова, повністю позбавлена своєї виражальної природи. Зв'язки б у ній були суто нормативні, а місце уявлень заступали б символи-узагальнення, що не мають за собою уявлення і його емоційного заряду, отже, не втілюються у відповідному жесті, тілесному виразі. Однак така мова неможлива, бо експресивність, відповідно, формування ситуативної дії та взаємодії, є сутнісними властивостями мови.

Отже, все усвідомлене нами, будь-яка думка, мусить певним чином стосуватися індивідуально-соматичного як онтологічно первинного, адже онтологічно первинним є індивідуальний акт досвіду, що й на рівні досвіду мислення зберігає зв'язок із тілесністю, емоційністю й виразністю дії. Прагматистська універсалізація ознак дії-досвіду дозволяє Дж. Колінгвуду через уяву та мову сполучати фізичну і психічну реальність із свідомістю. Для нього свідомість невідчужувана від виражальної діяльності, не передує останній. А думка лише тоді є думкою, зрозумілою для інших, коли має через уяву і в мові свій емоційно-індивідуальний вираз, котрий інші, якщо підготовлені своїм досвідом, традицією, здатні відтворити в досвіді, тобто пережити думку разом з її автором, ідучи у її переживанні від авторського виразу до змісту [2, с. 192–195].

При аналізі світосприйняття та вираження у досвіді людини не можна обійти увагою творчість К. Леві-Строса. Вчений розглядає співвідношення знака і смислу не лише у царині мови, а й – у кольоросимволах. Відтворимо вузлові моменти його міркувань. На думку Леві-Строса, довільність мовного знаку має часовий характер. Після створення знаку відбувається його уточнення: 1) відповідно до особливостей влаштування людського мозку; 2) відповідно відношення нового знаку до всієї знакової множини, тобто до всього світу мови в цілому (причому, світ мови прагне до системи). Подібно, довільним чином правила дорожнього руху надали семантичної цінності червоному і зеленому сигналам. Але якщо припустити повністю конвенціональний характер зв'язку між знаком і означуваним (явищем і смислом; кольорами і типом дії), то в разі зворотного вибору: «червоний» – їди, «зелений» – стій, матимемо низку нюансів. Емоційний відгомін і символічну гармонію червоного і зеленого не настільки легко поміняти місцями. Семантика кольорів може бути наступною: червоний викликає уявлення про небезпеку, насилля, кров; зелений свідчить про надію, спокій, про незворушне протікання природного процесу, наприклад, зростання рослин. У випадку зміни сигнальних кольорів світлофора, червоний міг би сприйматися як ознака людського тепла, спілкування, а зелений – як символ страху, небезпеки. Але все ж червоний колір не зміг би у чистому та простому вигляді замінити собою зелений, і – навпаки.

Вибір знаку може бути довільним, але знак зберігає властиву йому цінність, незалежний зміст, що вступає у комбінацію з функцією значення (порівн. колір-якість та колір-функція у М. Мерло-Понті) і певним чином її змінює. Якщо здійснити інверсію (лат. *inversio* – перестановка, перевертання) в протиставленні червоний/зелений, то зміст цього протиставлення помітно зміщується. Оскільки червоний залишається червоним, а зелений – зеленим, не лише тому, що кожен із

вказаних стимуляторів чуттів володіє властивою йому цінністю, але й внаслідок того, що вказані кольори являють собою основу традиційної символіки, якою не можна абсолютно довільно маніпулювати з моменту її історичного виникнення [4, с. 68–69].

Отже, для всебічного осягнення сенсу кольоросимволу неможливо повністю абстрагуватися від фізичних характеристик кольорів. З іншого боку, не слід нехтувати особливостями соціально-культурних умов, цінностей, в т. ч. релігійною компонентою культури, що утворюють своєрідне тло сприйняття символів. Варто брати до уваги й семантичні навантаження кольорів, накопичені в історичному поступі людства. Вони утворюють собою певний асоціативний ряд та архетипи, свого роду, – «історію кольору». Кожний акт сприйняття втілює в собі і акт смислотворення та його вербалізацію. Суб'єкт сприйняття при цьому упереджений власним попереднім досвідом і традицією мовлення.

Вважаємо, що звернення до феноменологічних та герменевтичних принципів дослідження сприятиме узгодженості натуралістичного та символічного аспектів досвіду людини в контексті інтерпретації сенсу кольоросимволів. Для розкриття теми значимості кольору у символічному вимірі культури необхідне залучення даних феноменології, філософської герменевтики, психології, етнографії, етнопсихології, лінгвістики, етнолінгвістики, мистецтвознавства та ін. для розкриття теми значимості кольору у символічному вимірі культури та релігії. При цьому реалізується принцип міждисциплінарної взаємодоповнюваності, досягається мета цілісного, всебічного висвітлення заявленої проблематики.

#### Список використаної літератури

1. Бельдій О. В. Ідея кольору в контексті феноменологічної концепції сприйняття / О. В. Бельдій // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2010. – №4 – С. 20–25 ; Beldii O. V. Ideia koloru v konteksti fenomenolohichnoi kontseptsii spryiniattia / O. V. Beldii // Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. – 2010. – №4 – S. 20–25
2. Богачов А. Л. Філософська герменевтика : навч. посіб. / А. Л. Богачов. – Київ : Курс, 2006. – 406 с. ; Bohachov A. L. Filosofska hermenevtyka : navch. posib. / A. L. Bohachov. – Kyiv : Kurs, 2006. – 406 s.
3. Кірюхін Д. І. Методологія наукового вивчення релігії в умовах неklasичної раціональності / Д. І. Кірюхін // Українське релігієзнавство. — 2001. — № 20. — С. 48-54 ; Kiriukhin D. I. Metodolohiia naukovooho vuvchennia relihii v umovakh neklasychnoi ratsionalnosti / D. I. Kiriukhin // Ukrainske relihiieznnavstvo. — 2001. — № 20. — S. 48-54
4. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс. – Москва : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с. ; Levi-Stross K. Strukturnaya antropologiya / K. Levi-Stross. – Moskva : EKSMO-Press, 2001. – 512 s.
5. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия : пер. с фр. / М. Мерло-Понти. – Санкт-Петербург : Ювента. Наука, 1999. – 610 с. ; Merlo-Ponti M. Fenomenologiya vospriyatiya : ner. s fr. / M. Merlo-Ponti. – Sankt-Peterburg : Yuventa. Nauka, 1999. – 610 s.
6. Мерло-Понти М. Видиме й невидиме: З робочими нотатками : пер. с фр / М. Мерло-Понти. – Київ : КМ Академія, 2003. – 268 с. ; Merlo-Ponti M. Vydyme y nevydyme: Z robochymu notatkamy : ner. s fr / M. Merlo-Ponti. – Kyiv : KM Akademiia, 2003. – 268 s.
7. Мінаков М. А. Історія поняття досвіду : моногр. / М. А. Мінаков. – Київ : ПАРАПАН, 2007. – 380 с. ; Minakov M. A. Istoriia poniattia dosvidu : monohr. / M. A. Minakov. – Kyiv : PARAPAN, 2007. – 380 s.
8. Серов Н. В. Хроматизм мифа / Н. В. Серов. – Ленинград : Васильевский остров, 1990. – 352 с. ; Serov N. V. Khromatizm mifa / N. V. Serov. – Leningrad : Vasilevskiy ostrov, 1990. – 352 s.

9. Смит Н. Современные системы психологи : пер. с англ / Н. Смит. – Санкт-Петербург : ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2003. – 384 с. ; Smit N. Sovremennye sistemy psikhologii : ner. s angl / N. Smit. – Sankt-Peterburg : PRAУM-УeVROZNAK, 2003. – 384 s.

10. Тузова Т. М. Мерло-Понти Морис / Т. М. Тузова // Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. – Минск : Изд. В. М. Скакун, 1998. – С. 618 ; Tuzova T. M. Merlo-Ponti Moris / T. M. Tuzova // Noveyshiy filosofskiy slovar / cost. A. A. Gritsanov. – Minsk : Izd. V. M. Skakun, 1998. – S. 618

Стаття надійшла до редакції 07.05.2017

**O. Beldy**

### **COLOUR SYMBOLISM IN THE CONTEXT OF HUMAN EXPERIENCE**

*The relevance of the article is due to the arch of modern philosophy, methodological ways of which meet the requirements of time and new realities of cultural development. The problem of our values in human experience is the principal question of philosophy of culture. In addition, the interpretation of the symbolism of colour is highly relevant to intercultural dialogue is highlighted.*

*In the phenomenology of M. Merleau-Ponty it is noted that the colour appears more than a function. The “specification view”, presented in colour, indicates that already at the level of perception there is a focus of attention, which ensures the unity of new meanings. The perception “opens the window of meaning”. Experience attention, in turn, allows to interpret the process of perception, which is not reduced to “physiological functions of the body”.*

*The body creates the conditions for the perception of objects and extraction of meanings from this process. Due to the organization of human body as interacting with the outside world (and not to the transformation of images of neurons), we see a single picture, looking at the world through two eyes. “The return of the body is not only a field of mutual influence of sensation and feeling, but also the foundation of expression”.*

*The conclusions mentioned above find additional arguments in the concept of the human experience of R. Collingwood. The research paper identifies three levels of experience that correspond to the acts of feeling, imagination, and thinking.*

*The structure of acts of experience consists of three integral elements: content, feelings and expressions.*

*R. Collingwood emphasizes that our thought should, in some way, be treated individually-somatic as ontologically primary. Ontologically primary is the individual act of experience, and the experience level of thinking, which keeps in touch with physicality, emotionality and expressiveness of the action.*

*Pragmatists’ universalization of the experience allowed the British thinker to combine physical and mental reality with consciousness through imagination and language.*

*The idea is clear to others when has its emotional-individual expression through imagination and language. Others prepared the experiences, the tradition, able to handle the idea together with the author, following her experience from the author's expression to the content.*

*For in-depth comprehension of the meaning of colour symbols it cannot be fully abstracted from the physical characteristics of colours. On the other hand, we should not neglect the peculiarities of the socio-cultural context, values, including the religious component of culture that forms a kind of backdrop perception of the symbols.*

*It is necessary to take into account the semantic meaning of colours accumulated in the*

*historical development of mankind. They form an associative array of archetypes, a kind of "history of colour".*

*Every act of perception embodies an act of creations of meanings and its verbalization.*

*The subject of perception in this case is prejudiced by their own previous experience and tradition of language.*

**Key words:** *body, colour, experience, hermeneutics, meaning, perception, phenomenology, semantics, symbol.*

УДК 1(091)(477)+811.161.2

**В. В. Співак**

### **МОВА ФІЛОСОФІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОПОВІДІ XVII СТ. НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТІВ АНТОНІЯ РАДИВИЛОВСЬКОГО**

*У статті досліджується зміст та особливості використання філософської мови в українській проповіді XVII ст. на прикладі спадщини Антонія Радивиловського. Робиться висновок про можливість дослідження історії вітчизняної філософської мови на основі церковної проповіді. На рівні морального повчання, що підсилювалось філософськими міркуваннями, творилася своєрідна філософська мова, що стала «побічним продуктом» намагання проповідника-мораліста зробити свої повчання доступнішими для широкої аудиторії.*

**Ключові слова:** *історія філософії, українська філософія, бароко, церковна проповідь, мова філософії.*

Людська мова є матеріальною формою існування свідомості, що опосередкована нею, а також постає засобом вираження ставлення людини до світу та самої себе. Відображення світу (природного, культурного, соціального...) в люстрі людської свідомості, пропущене крізь мислення виражається в поняттях та транлюється через мову при спілкуванні з метою передачі інформації, обміну думками, прийняття рішень тощо. Успішність такої комунікації напряму залежить від ступеня розвиненості мови як універсального засобу комунікації.

Так само, наявна, на певному історичному етапі, мова філософії та її арсенал (філософська термінологія) є своєрідним маркером для позначення ступеня розвиненості та зрілості тієї чи іншої філософської традиції. Розвиток цього засобу вираження філософського мислення та обміну ідеями має свої особливості.

Відповідно до сучасної філософської номенклатури, філософська мова набуває універсального транскультурного та транснаціонального характеру, що є необхідною умовою успішного полілогу в межах національного академічного філософського простору або в міжнародному чи навіть світовому масштабі. Така універсальна мова філософії слугує для функціонування «горішнього рівня» розвитку філософії та слугує здебільшого для різних форм спілкування інтелектуалів-творців філософського знання.

Проте, поруч з універсальною мовою філософії, що базується на греко- та латиномовній традиції (яка сягає своїми витокami Античності), розвивалася й інша – «національна філософська мова» – призначена здебільшого для популяризації філософських ідей на масовому (освітньо-виховному) рівні побутування філософського знання та спілкування в національному філософському дискурсі. Ця мова була

конгломератом оригінальної національної філософської термінології (елементи якої інколи, навіть пробивали собі дорогу до універсальної мови філософії, збагачуючи її) та віддзеркалення «універсальної мови філософії» переформатованої (чи просто перекладеної) на вітчизняний манер для кращого її розуміння та широкого використання в процесі навчання та повчання (наприклад морального).

Не є виключенням в цьому відношенні й українська філософська традиція, що разом із послуговуванням загальнофілософською термінологією спромоглася створити й власну, поки ще малодосліджену філософську мову. Дослідження особливостей формування та розвитку вітчизняної мови філософії є важливою складовою побудови цілісного бачення розвитку вітчизняної філософської традиції. В свою чергу це необхідно для повноцінного розуміння української культурної ідентичності на тлі європейського цивілізаційного простору.

Метою дослідження у даній статті є огляд особливостей адаптації та переведення в національно-філософський дискурс греко- та латинськомовної філософської термінології в проповідницькій спадщині Антонія Радивиловського.

Дослідження Л. Довгої [1], М. Корзо [5], М. Кучинської [14] засвідчують високий потенціал спадщини українських проповідників XVII ст., як історико-філософських джерел, але їх філософська складова залишається недостатньо дослідженою і потребує детальнішої уваги.

Історія української філософської мови вже досліджувалась в працях таких дослідників, як: Д. Кирик [4], Н. Жовтобрюх [2], І. Паславський [8], О. Новоставська [7] та ін. Проте на матеріалі проповідей Антонія Радивиловського це робиться вперше.

Починаючи з кінця XVI ст., серйозним поштовхом для поступу української філософії (а отже і термінології) був інтенсивний розвиток освіти. Діяльність братських шкіл, Острозької та особливо Києво-Могилянської «Академії» спричинили поживлення вітчизняної філософської рефлексії, а отже й удосконалення форм і засобів філософського дискурсу [7].

Загальновідомо, що вперше в Україні філософія почала професійно викладатися у Києво-Могилянській колегії. Мислителі колегії зосереджували увагу на багатьох філософських проблемах: пізнання, логіки, онтології, етики тощо. В основу змісту тогочасної філософії було покладено синтез християнського неоплатонізму (творчість Отців Церкви) й аристотелізму (у вигляді другої, барокової схоластики, яка була представлена Суаресом, Овієдо, Толедо та ін.), а також елементів філософії Ренесансу, Реформації та доби раннього Просвітництва з духовною спадщиною киево-руського візантинізму.

Староукраїнська філософська термінологія в епоху бароко складалася під впливом класичних «книжних мов» мов (латинської, давньогрецької ті церковнослов'янської, а також, частково – польської) та активно взаємодіяла з богословсько-теологічною термінологією, адже зв'язок філософії та релігії в цей період був доволі тісний (яким залишається і зараз). Такі обставини не є свідченням незрілості чи меншовартості тогочасної української філософської традиції, оскільки згадані тенденції в повній мірі відповідають загальноєвропейським інтелектуальним процесам. Адже, згідно до тогочасної академічної та освітньої практики класичні мови вживалися як головні мови викладання філософських та богословських дисциплін, а також написання наукових праць і підручників. Що ж до зв'язку філософії та релігії, то для загальноєвропейського простору XVII ст. він є так само характерним, як і для України епохи бароко.

Оскільки українські мислителі XVII ст. є перш за все церковними ієрархами, для історико-філософського дослідження їхньої спадщини, як слушно зазначає



С. Йосипенко, доцільнішим буде аналіз цих текстів не за статусом продукції філософського чи «нефілософського» виробництва, а відповідно до визначення їх як доробку окремих інтелектуалів, задіяних у загальнокультурний інтелектуальний обмін, що включає, як міжконфесійні, так і філософські дискусії [3].

Окрім чисто богословських проблем українські церковні мислителі порушували низку питань що лежать у полі зору філософії, зокрема мораль-етичної думки. Розробляючи свої вчення українські мислителі (зокрема, Петро Могила, Лазар Баранович, Інокентій Гізель, Іоанікій Галятовський, Антоній Радивилівський) прагнули сформулювати і донести до свідомості сучасників відповіді на фундаментальні смисложиттєві питання, насамперед «що таке совість?» і «як відрізнити добро і зло?» які, за висловом М. Мамардашвілі, становлять основу таїни буття і філософського вчення про буття.

При цьому вітчизняні мислителі використовували багату традицію європейської та національної філософії, а також весь арсенал філософської термінології, як загальноприйнятої, так і з елементами певної оригінальності.

Тож, зважаючи на специфічний зв'язок філософії та релігії в цю епоху, як ми вважаємо, є можливим вивчення філософської думки бароко на базі релігійних творів та, зокрема, церковних проповідей, що є доволі цікавим та малопредставленим джерелом в сучасній історико-філософській науці.

Антоній Радивилівський залишив по собі багату спадщину, що складає понад 300 проповідей. Для моральних приписів вміщених у його повчаннях є характерною детальна розробка правил поведінки християнина в різних життєвих ситуаціях (відносин людини та оточуючого її «соціального світу»), що робить його проповідницьку спадщину надзвичайно вагомим джерелом для вивчення української морально-етичної філософської думки XVII ст.

Будучи вихованцем Києво-Могилянської колегії, Антоній Радивилівський як автор, безумовно, формувався під впливом навчальної програми цього закладу, що орієнтувалася на здобутки західної європейської культури та Православну традицію. Головним завданням колегії було створити православну альтернативу єзуїтській освіті та підготувати нові освічені кадри для потреб Православної Церкви та суспільства. Цей навчальний заклад уможливив появу «нового духівництва» – священнослужителів, що мають добру загальну освіту, володіють навиками роботи з текстами і дискусій з опонентами, мистецтво проповідувати Слово Боже та працювати з паствою [3, с. 217]. Представником такого нового духівництва був Антоній Радивилівський.

Проповідник отримав у київській колегії достатньо високий філософський вишкіл, про що свідчить філософсько-схоластичний стиль його проповідей в яких досить часто звучить філософська термінологія.

Сама ж проповідь є жанром масового характеру, оскільки призначалася для широкої та різноманітної аудиторії слухачів – від освіченої духовної та світської еліти до рядової братії та мирян. Тож Антоній Радивилівський був змушений послуговуватися у своїй творчості специфічним арсеналом мовних засобів вираження повчань, підсилюючи їх переконливість філософською термінологією або адаптуючи її для кращого розуміння паствою, залежно від рівня освіти слухачів.

Часто Антоній Радивилівський у проповідях вочевидь призначених для освічених (чи хоча б – поверхово обізнаних) слухачів залишає без змін вживані ним латинські та грецькі терміни. Проте, коли проповідь призначалася для людей малознайомих з «високою» наукою, проповідник адаптує філософські поняття під їх рівень, замінюючи їх на більш відомі чи зрозумілі еквіваленти, створюючи таким чином своєрідний «навколофілософський» понятійний апарат призначений для функціонування на

нижчому «повчальному рівні» філософського знання. Особливо яскраво це прослідковується при порівняльному аналізі рукописних та друкованих збірок проповідника.

В своїх рукописних збірках, що створювались в процесі активної практичної діяльності Антонія Радивилівського на посаді проповідника Києво-Печерської Лаври, він широко послуговується філософською термінологією, вочевидь творячи свої проповіді за всіма правилами «науки» та призначаючи їх для освіченого слухача з числа лаврської братії та заможних мирян різних станів (сам проповідник наголошує, що його проповіді були виголошені в різних церквах Києва). Що ж стосується друкованих збірок, то тут Антоній Радивилівський, прагнучи зробити свої проповіді більш зрозумілими для читача (простого священника) та слухачів, при редагуванні своїх рукописів замінював терміни латинського та грецького походження більш зрозумілими вітчизняними еквівалентами, які й увійшли в друковані збірки.

Наприклад Радивилівський здійснює наступні заміни: «аргументъ» [9, с. 341] – «доводъ» [10, арк. 118], «аффектъ» [9, с. 351] – «умысльъ» [10, арк. 121 зв.], «сентенції» [9, с. 521] – «науки» [10, арк. 174. зв.], «політика» [9, с. 1105] – «людзкість» [10, арк. 385 зв.]; «інфлюенції албо вливання» [9, с. 583] – «інфлюенції албо действия» [10, арк. 195], «дискурсъ» [10, с. 724] – «бесіда» [9, арк. 247] тощо.

Ця редакція була обумовлена необхідністю «простої мови» та доступності викладу, що є характерною рисою традиції латино-польської проповіді (до якої належав Антоній Радивилівський) [6] та однією з головних тогочасних вимог (зрозумілість пастві), що висувалися до проповідника.

Досить цікавим є тлумачення Радивилівським поняття «субстанція» яке він вживає у своїй рукописній збірці «Огородок». Тут він поруч з поняттям «субстанція» [12, арк. 402] на полях пише «істность» [12, арк. 402–маргіналія] вочевидь бажаючи зробити його зрозумілішим. Проте, тут проповідник, вочевидь, не досяг мети, оскільки дана проповідь переобтяжена схоластичними міркуваннями та передбачалася для освіченої аудиторії тож не змогла увійти в друкований варіант збірки, що призначався для широких мас парафіяльних священників, які мали ретранслювати дані повчання своїй пастві з числа селян, козаків та міщан.

Проповідь на яку ми звертаємо увагу присвячена багачу та Лазарю, в ній Антоній Радивилівський вживає низку філософських термінів надаючи їм доступного звучання. Так, пояснюючи чому Церква називає Лазаря по імені, а імені багача не згадує, проповідник будує таке міркування – «для того же имя есть которое значить истность з яковостю й спадкомъ. Богатый же стратилъ субстанцію (на маргіналії – «істность» – В.С.) то есть правдивую истоту благодати й хвалы, а задержалъ тылко яковость богатствъ, для того Церковь Матка наша при нихъ толко не придаючи имени оставила его, а посполите мовять яко кого видять такъ пишутъ. Лазарь поневажъ заховалъ субстанцію, бо міль правдивую бытность благодати й хвалы// для того власнымъ его именемъ назвала...» [12, арк. 432–432 зв.]. Поняття «істность», що ним Радивилівський замінює субстанцію вочевидь може бути інтерпретоване як «істинна сутність», початок буття (в даному випадку – буття людини), тож цілком вписується в загальне тлумачення цього провідного поняття філософії XVII ст.

Щодо такого ж «популярного» в сенсі «загальнодоступного» тлумачення самого терміну «філософія» та «філософ» Антонієм Радивилівським, то він перекладає його як «мудрець», замінюючи рукописне «философы» [10, с. 583] на друковане – «мудрецы» [9, арк. 195], або «любомудрець» (наприклад Аристотеля проповідник називає «найсубтелнійшій з Любомудрець») [11, арк. 487]. Тут проповідник слідує загальній традиції, проте дане тлумачення не обов'язково говорить про розуміння

Антонієм Радивилівським філософії виключно у стилі київського візантинізму (який йому безумовно симпатизував по духу як ченцеві, що в свою чергу прослідковується у ряді його висловлювань, але з яким він розходився у справах та в багатьох своїх повчаннях [13]). Адже Радивилівський був вихованцем Київської колегії, а саме її вплив спричинив в цей період поступовий перехід від первісного вітчизняного розуміння філософії як «любомудрія», що досягається тільки через релігійний і містичний досвід (усталеної філософської традиції часів Київської Русі), до тлумачення філософії як засобу інтелектуального пізнання істин Віри та раціонального осмислення світу і людини.

Таким чином, історія розвитку вітчизняної мови філософії може досліджуватися на основі такого «незвичного» джерела як церковна проповідь. Особливостями функціонування філософської термінології епохи бароко є її тісний зв'язок з латинською та грецькою традиціями на рівні викладання та творення курсів з філософських дисциплін, проте на рівні морального «повчання», що за потреби «підсилювалося» філософськими міркуваннями, творилася своєрідна «національна» популярна (в сенсі – призначена для мас) філософська мова, що стала «побічним продуктом» намагання проповідників-моралістів зробити свої повчання доступнішими та переконливішими для широкої аудиторії.

#### Список використаної літератури

1. Довга Л. М. Система цінностей в українській культурі XVII століття / Л. М. Довга. – Київ – Львів : Свічадо, 2012. – 344 с. ; Dovha L. M. Systema tsinnostei v ukrainskii kulturi XVII stolittia / L. M. Dovha. – Kyiv – Lviv : Svichado, 2012. – 344 s.

2. Жовтобрюх Н. В. Формирование философской терминологии украинского литературного языка : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.02 / Н. В. Жовтобрюх; Киев. пед. ин-т им. М. П. Драгоманова. – Киев, 1991. – 20 с. ; Zhovtobryukh N. V. Formirovanie filosofskoy terminologii ukrainskogo literaturnogo yazyka : avtoref. diss. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.02 / N. V. Zhovtobryukh; Kiev. ped. in-t im. M. P. Dragomanova. – Kiev, 1991. – 20 s.

3. Йосипенко С. Л. До витоків української модерності. Українська ранньомодерна духовна культура в європейському контексті / С. Л. Йосипенко. – Київ : Український Центр духовної культури, 2008. – 392 с. ; Yosypenko S. L. Do vytokiv ukrainskoi modernosti. Ukrainska rannomoderna dukhovna kultura v yevropeiskomu konteksti / S. L. Yosypenko. – Kyiv : Ukrainskyi Tsentru dukhovnoi kultury, 2008. – 392 s.

4. Кирик Д. П. Философская терминология в украинском литературном языке дооктябрьского периода : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.02 / Д. П. Кирик; Львовский гос. ун-т им. Ивана Франко. – Львов, 1968. – 16 с. ; Kirik D. P. Filosofskaya terminologiya v ukrainskom literaturnom yazyke dooktyabrskogo perioda : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.02 / D. P. Kirik; Lvovskiy gos. un-t im. Ivana Franko. – Lvov, 1968. – 16 s.

5. Корзо М. А. Образ человека в проповеди XVII века / М. А. Корзо. – Москва : ИФРАН, 1999. – 190 с. ; Korzo M. A. Obraz cheloveka v propovedi XVII veka / M. A. Korzo. – Moskva : IFRAN, 1999. – 190 s.

6. Кречотень В. І. Оповідання Антонія Радивилівського : з історії української новелістики XVII ст. / В. І. Кречотень. – Київ : Наукова Думка, 1983. – 407 с. ; Krekoten V. I. Opovidannia Antonii Radyvylovskoho : z istorii ukrainskoi novelistyky XVII st. / V. I. Krekoten. – Kyiv : Naukova Dumka, 1983. – 407 s.

7. Новоставська О. І. Філософська термінологія: специфіка, класифікація, еволюція / О. І. Новоставська // Філологічні трактати. – 2013. – Т. 5. № 4. – С. 52-61 ;

Novostavska O. I. Filososfska terminolohiia: spetsyfika, klasyfikatsiia, evoliutsiia / O. I. Novostavska // Filolohichni traktaty. – 2013. – Т. 5. № 4. – С. 52-61

8. Паславський І. До історії формування української наукової та філософської термінології в пізню княжу добу (на матеріалах київської перекладної літератури другої половини XV століття) / І. Паславський // Діалектологічні студії. – 2003. – Вип. 3 : Збірник пам'яті Ярослави Закревської. – С. 300–316 ; Paslavskiy I. Do istorii formuvannia ukrainskoi naukovoї ta filososfskoi terminolohii v pizniu kniazhu dobu (na materialakh kyivskoi perekladnoi literatury druhoї polovyny KhV stolittia) / I. Paslavskiy // Dialektolohichni studii. – 2003. – Vyp. 3 : Zbirnyk pamiati Yaroslavy Zakrevskoi. – S. 300–316.

9. Радивилівський А. «Венец Христов, з проповедей неделных, аки з цветов рожахных, на украшение православно-кафолической святой восточной церкви, сплетеный, или казания неделные/ А. Радивилівський. – Київ : Тип. Киево-Печерской лавры, 1688. – 544 арк. ; Radivilovskiy A. «Venets Khristov, z propovedey nedelnykh, aki z tsvetov rozhanykh, na ukrashenie pravoslavno-kafolicheskoy svyatoy vostochnoy tserkvi, spletenyy, ili kazaniya nedelnye/ A. Radivilovskiy. – Kiiiv : Tip. Kievo-Pecherskoy lavry, 1688. – 544 ark.

10. Радивилівський Антоній. «Вінець Христов...». рукопис / Антоній Радивилівський. – Інститут рукопису НБУ ім. В. І. Вернадського. – Пустынно-Николаевский монастирь. П. 560 т. 2. – 1615 с. ; Radyvylovskiy Antonij. «Vinecz` Hry`stov...». rukopy`s / Antonij Radyvylovskiy. – Instytut rukopysu NBU im. V. I. Vernadskoho. – Pustynno-Nykolaevskiy monastir. – P. Ny`k m. P. 560 t. 2. – 1615 s.

11. Радивилівський А. Огородок Марии богородицы / А. Радивилівський. – Київ, 1676. – 1128 с. ; Radyvylovskiy Antonij. «Ogorodok...» / Antonij Radyvylovskiy. – K, 1676. – 1128 s.

12. Радивилівський Антоній. «Огородок...». рукопис. – Книга 1. / Антоній Радивилівський. – Інститут рукопису НБУ ім. В. І. Вернадського. – Пустынно-Николаевский монастирь. П. 560 т.1. кн.1. – 955 арк.; Radyvylovskiy Antonij. «Ogorodok...». rukopy`s. – Kny`ga 1. / Antonij Radyvylovskiy. – Instytut rukopysu NBU im. V. I. Vernadskoho. – Pustynno-Nykolaevskiy monastir. – P. Ny`k. M. P. 560 t.1. kn.1. – 955 ark.

13. Співак В. В. «Ісіхазм» та «активне служіння» – дві ідентичності Антонія Радивилівського / В. В. Співак // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Культурологія. – 2014. – Вип. 15. – С. 177–185 ; Spivak V. V. «Isikhazm» ta «aktyvne sluzhinnia» – dvi identychnosti Antoniiia Radyvylovskoho / V. V. Spivak // Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriia : Kulturolohiia. – 2014. – Vyp. 15. – S. 177–185

14. Kuczyńska M. Ruska homiletika XVII wieku w Rzeczypospolitej (ewolucja gatunku – specyfika funkcjonalna) / M. Kuczyńska – Szczecin : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2004. – 326 s.

Стаття надійшла до редакції 06.03.2017

## V. Spivak

### THE LANGUAGE OF PHILOSOPHY IN THE UKRAINIAN PREACHING OF THE XVII CENTURY GIVEN ON THE EXAMPLE OF ANTONIY RADIVILOVSKIY'S TEXTS

*The article studies the content and features of the use of philosophical terminology in the preaching heritage of Antoniy Radivilovskiy. The aim of the research is to consider the*

*peculiarities of adaptation in the national and philosophical discourse as to Greek and Latin philosophical terminology in Antony Radivilovskiy's preaching heritage. The research methods have been chosen according to the purpose of the article. They are the methods of hermeneutics and of rational reconstruction as well as the methods of historical and philosophical analysis in its synchronically and diachronically aspects. The scientific novelty of the article is caused by the fact that the essence and the peculiarities of philosophical terminology in Antony Radivilovskiy's preaching heritage are considered for the first time. The possibility of the national philosophical language history on the material church sermons is proved the research by the author. The essence and the meaning of philosophical terminology that was used by preachers at their lessons are researched and interpreted for the first time. The conclusions of the research successively implement the aim of the problem.*

*It is shown that old Ukrainian philosophical terminology in the Baroque era was influenced by the classic "literary languages" languages (Latin, Greek, etc.) and actively interacted with theological and theology terminology, because the relationship of philosophy and religion during that period was fairly close. These circumstances are the evidence of immaturity or inferiority of contemporary Ukrainian philosophical tradition, as mentioned trends in full compliance with European intellectual processes. Indeed, according to contemporary academic and educational practice, classical languages were used as the main language of instruction of philosophical and theological disciplines and writing scientific papers and textbooks. As for the connection of philosophy and religion, for the European it is as characteristic as for the Ukrainian Baroque. It has been found out that the peculiarities of the philosophical terminology used in Baroque epoch have close ties with Latin and Greek traditions in teaching and organizing courses in philosophical disciplines. But "national" philosophical language assigned for the use by the public was formed on the basis of moral "lessons" that were strengthened with philosophical thoughts. This "popular" philosophical language became something like an accessory product of the Ukrainian church thinker of Baroque epoch who tried to implement their lessons into community. The essence that the preacher meant in any philosophical terms (substance, discourse, philosophy) or its translation mostly corresponds to its traditional definitions. So this philosophical language may be considered as a component of philosophical process in the Ukrainian religious culture of the Baroque epoch.*

**Key words:** *baroque, church sermon, history of philosophy, the language of philosophy, the Ukrainian philosophy.*

## КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 79.07(477.62-2)"2014/2017"(045)

Г. І. Батичко

### МИСТЕЦЬКІ ЗАХОДИ ЯК ЧИННИК КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

*На підставі аналізу мистецьких заходів в м. Маріуполі 2014–2016 рр. виявлені основні особливості динаміки культурного простору регіону. Зазначено, що полікультурність Приазов'я, зумовлена особливостями заселення та розвитку регіону, в умовах активізації міграційних процесів, пов'язаних з «прифронтовим статусом» міста, набула нового звучання. Культурний центр регіону – місто Маріуполь – на сьогодні є місцем, де співіснують і розгортаються різноспрямовані мистецькі ініціативи. Нові жанрово-видові форми мистецьких заходів у поєднанні з традиційними створюють нову культурну платформу, що сприяє культуротворенню на особистісному рівні та самоідентифікації міста за рахунок підвищення активності міської громади.*

**Ключові слова:** регіональний культурний простір, мистецькі заходи, культуротворення, культура Приазов'я, Маріуполь, метамодернізм, арт-проект, арт-платформа.

Українська культура на початку ХХІ століття переживає системну трансформацію, обумовлену як загальносвітовими процесами (становлення інформаційного суспільства, глобалізація), так і загостренням внутрішніх суспільно-політичних та економічних протиріч (революція Гідності, бойові дії на сході країни, «перезавантаження» економіки як реалізація євроінтеграційного вектору розвитку країни). Складність і суперечливість означених процесів приводить до необхідності формування нового світобачення на основі реінтерпретації культурного змісту (в сенсі *творення* нової якості на основі поєднання історичного і новітнього культуротворчого досвіду як національного, так і світового).

Наслідком істотного ускладнення життя стають есхатологічні настрої як щодо особистого майбутнього, так і країни в цілому. Своєрідним «рятувальним кругом» у цій ситуації здатне стати мистецтво, пізнання сенсу якого, на думку М. Хайдеггера, можна співставити хіба що з розв'язанням питання про сенс людського буття. Саме тому культурницькі заходи, попри несприятливість ситуації в цілому, останнім часом демонструють тенденцію до значного розширення діапазону мистецьких пошуків в прагненні створити «модерне обличчя» національної культури.

Процес творення нового – доволі складний і суперечливий, часто розвивається різновекторно, що значно ускладнює не тільки розуміння художніх процесів, але й сприйняття їх. Важливим чинником аналізу сучасної художньої культури є сформованість понятійно-категоріального апарату, що дозволяє виробити підходи до осмислення явищ сучасного мистецтва. Не випадково, останнім часом підсилилася тенденція до ґрунтового осмислення проблеми культуротворчості як екзистенціального самовизначення, способу самореалізації особистості. Показовими у цьому плані є розвідки українських культурологів як кінця ХХ століття (Ю. Афанасьєва, О. Воєводіна, В. Суханцевої), так і перших десятиліть ХХІ ст. (Г. Герасимович, О. Доманської, Н. Жукової, О. Кодьєвої, В. Леонтьєвої, О. Овчарук).

Аналіз публікацій останніх п'яти років демонструє цілий спектр розуміння культуротворчості як індивідуального художнього акту та культуротворення як процесу формування культурного простору. Діапазон розуміння культуротворчості коливається від «реалізованого у виконанні людини процесу креації та буття культури, її збереження і вдосконалення», «продукування культурних явищ» [10, с. 44] до «поширення руху (і саморуху) «пакетизованої» ціннісної інформації в індивідуальній людській формі [5, с. 132]. Культуротворення здебільшого пов'язується з процесом «синтезу інтелектуального і почуттєвого» як засобу культуротворення, притаманного суто інтелігенції [8, с. 90] як «ціннісної еліти» [7], або розширено як «спосіб зберегти особову ідентичність за допомогою засвоєння татрансформації культурних форм і оволодіння створеними раніше культурними смислами [3, с. 150]. Втім, попри різноспрямованість підходів до визначення феномену культуротворчості, всі автори вважають цей процес ключовим для розуміння культурної динаміки.

Наведені публікації містять корисний матеріал щодо аналізу та осмислення культурних явищ сьогодення. Водночас, здебільшого в якості прикладів реалізації теоретичних положень розглядається художня практика ХХ століття. Мистецьке ж життя сьогодення демонструє принципово нові підходи та тенденції, особливо на регіональному рівні, які потребують аналізу та осмислення. Цими міркуваннями і обумовлена актуальність даної статті.

Метою статті є виявлення ролі та значення мистецьких заходів в процесі культуротворення на прикладі Приазов'я, як культурного регіону України, і міста Маріуполя, як центру культурного регіону, зокрема.

Вибір культури Приазов'я (і Маріуполя) в якості об'єкта культурологічного аналізу є не випадковим. Так останнім часом за кількісними параметрами присутність цього міста південного сходу України в медійному просторі не поступається визнаним культурним центрам. Автор в попередніх публікаціях уже намагався ескізно окреслити особливості культурного простору м. Маріуполя, визначивши декілька парадигм в його історичному розгортанні. В публікації 2014 року реалії того часу дозволили побудувати доволі оптимістичну модель розгортання нової культурної парадигми – становлення Маріуполя як європейського міста [1, с. 18]. Оптимістичність цього прогнозу значно зменшилася після обстрілу Маріуполя у січні 2015 року. Сьогодні Маріуполь, опалений війною, знаходиться у безпосередній близькості до театру бойових дій і так званої Донецької народної республіки (ДНР). Саме тому докорінно змінилося як сприйняття міста, так і реалізація базового культурницького сценарію. Досягнення омріяної «європейськості» вимагає попередньої самоідентифікації міста в нових умовах.

Як завжди, найбільш влучні характеристики зміненої дійсності дають митці, що відчують їх на інтуїтивному рівні. Так, фотографи Валерій Мілосердов і Дмитро Сергеевна Книжковому Арсеналі у квітні 2016 року представили фото бук «WARIUPOL» (від «WAR» (англ. війна) – трансформація назви Маріуполь в сенсі місто, опалене війною), до якого увійшли знімки повсякденного життя в Маріуполі в атмосфері АТО. Атмосфера представленого проекту внутрішньо напружена, попри відсутність суто воєнних світлин. Розглядаючи створений арт-об'єкт, можна погодитися з журналісткою О. Єрохіною, яка стверджує, що сьогодні «Маріуполь – це місто яке на собі відчуло війну» [6]. В умовах загострення відчуття швидкоплинності життя змінилася система цінностей. Можливо, саме тому і зміни у ставленні до повсякденного буття тут відбуваються в прискореному темпі. Дійсно, конфлікт сприяв єднанню міської громади, формуванню толерантного ставлення до переселенців (оскільки кожний п'ятий з мешканців сучасного Маріуполя є таким), підсилив зацікавленість не тільки до спостереження, а й до участі в культурно-мистецькому житті

міста.

Означені прояви потребують осмислення емпіричного матеріалу. Для теоретичного аналізу культурної динаміки в якості інструментарію нами будуть залучені базові положення концепції метамодернізму, теорії, що дозволяє пояснити специфіку культурної динаміки на сучасному етапі. В цьому сенсі слухним є зауваження О. Овчарук щодо ролі людини в сучасній соціокультурній ситуації. Як зауважує автор, «прагнення до самоактуалізації утворює своєрідну «інерцію» руху, трансформацію життя людини, що «провокує» до більш високих онтологічних рівнів розвитку [13, с. 18]. Отже, завдяки культуротворчості особистість стає активним творцем, що не тільки наслідує уже відомі культурні форми, а й бере участь у новітніх, не зважаючи на недостатність досвіду.

Означений феномен має загальносвітовий вимір і поступово стає маркером нового століття. Саме тому і теоретичне осмислення культурних процесів на глобальному рівні призвело до обґрунтування нової теорії культурної динаміки, що отримала назву теорії метамодернізму. Авторами нової концепції виступили голландські філософи Тімотеус Вермюлен та Робін ван ден Аккер, які розглядають сутність сучасної культурної динаміки як «розгойдування» (осциляцію) між численними полюсами, що дозволяє реалізовувати безліч як колективних, так і індивідуальних культурницьких сценаріїв [2]. Згідно до означеної концепції культура являє собою єдиний «потік сенсів», складових загальної істини, в якому є місце для всіх проявів культуротворчості, оскільки кожен з елементів культури є важливим. В новій концепції немає місця для снобізму та зверхності, позаяк розподіл на елітарне і масове стає неактуальним. Внутрішні протиріччя нової системи мислення і забезпечують її просування шляхом постійного коливання між модерним та постмодерним світобаченням, водночас потребують від людини нового ставлення до власної життєвої позиції, оскільки досягнення мети (як індивідуальної так і суспільної) базується на творчій реалізації особистості.

Складність суспільно-політичної ситуації в разі підсилює поляриність культурного простору, отже й сприяє культурній динаміці. Культуротворення – динамічний процес особистісної самореалізації що впливає на формування та особливості розвитку культурного простору як середовища культури. Поляризація ж, в свою чергу, ускладнюється впливом інформаційних технологій, що значно прискорюють всі культурно-мистецькі процеси, оскільки стають впливовим комунікативним інструментом. Зважаючи на вкрай суперечливий та антиномічний розвиток культури України як в цілому, так і регіональний, саме означена концепція стає дієвим інструментом для оцінки та осмислення багатьох сучасних культурних явищ.

Художня культура посідає в цьому процесі важливе місце, оскільки спираючись на емоційний досвід, здатна формувати аксіологічну систему цінностей, яка впливає як на особистісний сценарій розвитку людини, так і на формування культури нації в цілому. Мистецькі заходи – система дій спрямована на формування естетичного смаку, що сприяє самореалізації особистості. В цьому сенсі мистецькі заходи, ініційовані як офіційними установами, так і громадськими організаціями, меценатами і волонтерами, професіоналами і аматорами стають реальним чинником впливу на формування культурного простору регіону, обумовлюючи його специфіку.

Спробуємо послідовно розглянути роль мистецьких заходів на кожному з етапів культурної динаміки регіону останніх трьох років. Період обраний не випадково, оскільки саме в цей час відбулися знакові для міста події: проголошення ДНР, а потім і звільнення міста, активізація бойових дій, що призвела до практично повної ізоляції міста – і поступове налагодження нормального життя при активній підтримці Збройних



сил України.

Точкою біфуркації для формування культурного простору міста стало друге півріччя 2014 року, коли напруга зростала кожного дня, а місто і його мешканці намагалися жити повсякденним життям в умовах постійної канонади і очікування захоплення. Головним змістом життя стало намагання вистояти в умовах підсилення загрози. На перший план виходять створення оборонних споруд, величезні бетонні тетраподи стають візуальною ознакою міста, що приготувалося до оборони. На чотири місяці (під час головування С. О. Тарути в обласній адміністрації) місту судилося навіть стати обласним центром. Здавалося б мистецькі заходи не на часі. Втім, саме в 2014 р. спостерігаються паростки нового типу культуротворчості: волонтерський рух, єднання міської громади, прагнення протистояти загрозам і підтримка інших регіонів. Місто відвідують знакові мистецькі колективи (ансамбль ім. Верьовки), а тетраподи, прикрашені національною орнаментикою, стають своєрідними арт-об'єктами.

2015 рік – час поступової стабілізації міського життя прагнення до само ідентифікації як українське місто, і навіть форпост «українськості». Мистецькі проекти цього часу набувають яскраво патріотичного забарвлення. Напередодні дня міста Маріупольською міською радою був організований святковий парад вишиванок, в якому взяли участь більше 12 000 жителів міста. Вперше в Маріуполі пройшов фестиваль хорових та вокальних колективів «Українська пісня єднає нас», що зібрав 23 творчих колективи всіх вікових категорій з Маріуполя та прилеглих селищ, і став справжнім святом української пісні. А у вересні 2015 Маріуполь вперше приймав XIV фестиваль української пісні «Червона Рута», в рамках якого виступило біля 150 виконавців зі всіх куточків України [4]. І кульмінацією, своєрідним розумінням своєї значущості стає запис відео звернення (ініціативна група «Вместе» та небайдужі громадяни) «Маріуполь чекає на «Океан Ельзи» (вересень 2015 року), яке призвело до благодійного концерту групи в травні 2016 року. Саме цей захід став найбільш масштабним (30000 учасників) та очікуваним. Це було випробування і для силових структур, бо забезпечення свята стало їхнім обов'язком. Цей мистецький захід став знаковим для Маріуполя та його мешканців, які зрозуміли, що здійснення нездійсненого є можливим в умовах творчої підтримки та консолідації зусиль.

Поступово Маріуполь стає прихистком для патріотично налаштованої інтелігенції міста Донецьк, які розглядають його як найбільш наближену до окупованих територій точку і починають на новому місці облаштовувати життя, відроджуючи культурницькі проекти, які уже були втілені в «довоєнному житті». Не випадково, мистецькі проекти, що з'являються завдяки ним стають помітними в місті і поступово набувають значення вільного мистецького простору, стаючи своєрідними «творчими лабораторіями».

Одним з таких проектів є «Izba» кафе-читальня в Маріуполі, проект реалізований переселенцем з Донецька Богданом Чабаном, іншим – арт-платформа «ТЮ», створена з ініціативи донецького графічного дизайнера Діани Берг. Обидва проекти є життєздатними, мають свою аудиторію. Створенню мистецької платформи «ТЮ» передували мистецькі акції: проведення виставок просто неба, запрошення до Маріуполя письменників та артистів. Можливо, саме активна позиція дончанки привернула увагу американської Агенції з міжнародного розвитку USAID. В своєму інтерв'ю Д. Берг зазначила, «що площа мистецтва, творчості, культурна площа – цете місце, де можливий ефективний діалог» [9]. Дійсно, на сьогодні арт-платформа – це місце, де можна обговорити важливі теми, зустрітися з концептуальними митцями, місце, що вимагає співтворчості від глядача, отже й сприяє його самореалізації. Перфоменси, нестандартні акції (на кшталт «монстрації»), спонукання до активних дискусій, – всі ці якості дозволяють арт-платформі виконувати роль каталізатора

культурного процесу.

Відчуття фронтірності загострює сприйняття мистецьких проєктів. Новітні прояви отримують підтримку, стають помітними в культурному просторі міста, спонукають до трансформації уже традиційних. Так, за офіційними даними Маріупольської міської ради кількість мистецьких та культурних заходів за останні три роки збільшилася майже вдвічі. В 2015 році їх було проведено 5300, тоді як лише за шість місяців 2017 року – 8127 [4]. Важливим є не тільки кількісний показник, але й якісний. Традиційними вже стало проведення в Маріуполі фестивалю класичної музики «Музичний листопад», фестивалю української музики «Червона Рута», вперше влітку 2017 буде проведено фестиваль популярної музики MRPL.CITY. Камерний муніципальний оркестр Ренесанс принципово оновив свою програму, додавши рокові композиції, вийшов за межі концертної зали, здійснив запис виступу безпосередньо в цеху металургійного комбінату. Всі ці приклади – ознака того, що саме мистецька царина стає тим середовищем, яке дозволяє ефективно простояти воєнній загрозі і будувати новий культурний простір, що дозволяє розцінювати Маріуполь як новий культурний центр Донецької області [11].

Реалізація культурницького сценарію «Маріуполь європейський» можлива лише за умови активізації міської громади. Залучення мешканців міста до культуротворчої діяльності шляхом проведення різноспрямованих та різномасштабних мистецьких заходів (за умови збереження їхньої поліваріантності та відсутності примусової селекції) здатне створити необхідне підґрунтя для досягнення поставленої мети.

#### **Список використаної літератури**

1. Батичко Г. І. Мистецькі об'єднання в культурному просторі Маріуполя / Г. І. Батичко // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія. – 2014. – Вип. 8. – С. 16–24 ; Batychko H. I. Mystetski obiednannia v kulturnomu prostori Mariupolia / H. I. Batychko // Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Seriiia : Filosofiia, kulturolohiia, sotsiologiia. - 2014. – Vyp. 8. – S. 16–24

2. Вермюлен Т. Что такое метамодернизм? [Электронный ресурс] / Т. Вермюлен, Р. ден Аккер; пер. с англ. Н. Зингер // Двоеточие. – Режим доступа: <https://dvoetochie.wordpress.com/2014/06/19/metamodernism/>; Vermyulen T. Chto takoe metamodernizm? [Elektronnyy resurs] / T. Vermyulen, R. den Akker; per. s angl. N. Zinger // Dvoetochie. – Режим доступа: <https://dvoetochie.wordpress.com/2014/06/19/metamodernism/>

3. Герасимович Г. Культуротворча сутність людини як соціальної істоти / Г. Герасимович // Львівський національний університет імені Івана Франка. Серія : Філософські науки. – 2010. – Вип. 13. – С. 149–155; Herasymovych H. Kulturotvorcha sutnist liudyny yak sotsialnoi istoty / H. Herasymovych // Lvivskiyi natsionalniyi universytet imeni Ivana Franka. Seriiia : Filosofskinauku. – 2010. – Vyp. 13. – С. 149–155

4. Департамент культурно-общественного развития Мариупольского городского совета [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://kultura-mariupol.org.ua/>; Departament kulturno-obshchestvennogo razvitiya Mariupolskogo gorodskogo soveta [Elektronnyy resurs] – Rezhim dostupa : <http://kultura-mariupol.org.ua/>

5. Доманська О. А. Культуротворча функція свідомості в контексті понять «національне» / О. А. Доманська // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – 2014. – № 4. – С. 129–134; Domanska O. A. Kulturotvorcha funktsiia svidomosti v konteksti poniat «natsionalne» / O. A. Domanska // Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. – 2014. – № 4. – S. 129–134

6. Ерохина О. Приграничье: как изменился Мариуполь за два года войны [Электронный ресурс] / О. Ерохина // УНІАН. – Режим доступа: <https://www.unian.net/war/1443742-prigraniche-kak-izmenilsya-mariupol-za-dva-goda-voynyi.html>; Yerokhina O. Prigraniche: kak izmenilsya Mariupol za dva goda voyny [Elektronnyy resurs] / O. Yerokhina // UNIAN. – Rezhim dostupa : <https://www.unian.net/war/1443742-prigraniche-kak-izmenilsya-mariupol-za-dva-goda-voynyi.html>

7. Жукова Н. А. Елітарність як компонент культуротворення: досвід неklasичної естетики / Н. А. Жукова. – Київ : ПАРАПАН, 2010. – 244 с.; Zhukova N. A. Elitarnist yak komponent kulturotvorennia: dosvid nekasychnoi estetyky / N. A. Zhukova. – Kyiv : PARAPAN, 2010. – 244 s.

8. Кодьєва О. П. Інтелігенція: засоби культуротворення / О. П. Кодьєва // Гуманітарний часопис. – 2011. - №4. – С.84–90; Kodieva O. P. Intelihentsiia: zasobykulturotvorennia / O. P. Kodieva // Humanitarnyi chasopys. – 2011. - №4. – S. 84–90

9. Кострова К. Тю! Из Мариуполя: как сделать людей свободными в военно-патриотическом городе [Электронный ресурс] / К. Кострова // Update. – Режим доступа: [http://update.com.ua/istorii\\_tag924/tiu-iz-mariupolia-kak-sdelat-liudei-svobodnymi-v-voenno-patrioticheskom-gorode\\_n2870](http://update.com.ua/istorii_tag924/tiu-iz-mariupolia-kak-sdelat-liudei-svobodnymi-v-voenno-patrioticheskom-gorode_n2870); Kostrova K. Tyu! Iz Mariupolya: kak sdelat lyudey svobodnymi v voenno-patrioticheskom gorode [Elektronnyy resurs] / K. Kostrova // Update. – Rezhim dostupa : [http://update.com.ua/istorii\\_tag924/tiu-iz-mariupolia-kak-sdelat-liudei-svobodnymi-v-voenno-patrioticheskom-gorode\\_n2870](http://update.com.ua/istorii_tag924/tiu-iz-mariupolia-kak-sdelat-liudei-svobodnymi-v-voenno-patrioticheskom-gorode_n2870)

10. Леонтьева В. Культурологический процесс основания и начала : моногр. / В. Н. Леонтьева, - Харьков : Консум, 2003. – 216 с.; Leonteva V. Kulturologicheskiy protsess osnovaniya i nachala : monogr. / V. N. Leonteva, - Kharkov : Konsum, 2003. – 216 s.

11. Мариуполь – новый культурный центр Донецкой области [Электронный ресурс] // Общественное ТВ Донбасса. – Режим доступа: <http://hromadske.dn.ua/stories/1121-maryupol-novyy-kulturnyy-centr-doneckoy-oblasty>; Mariupol – novyy kulturnyy tsentr Donetskoj oblasti [Elektronnyy resurs] // Obshchestvennoe TV Donbassa. – Rezhim dostupa : <http://hromadske.dn.ua/stories/1121-maryupol-novyy-kulturnyy-centr-doneckoy-oblasty>

12. Новостной сайт Мариуполя [Электронный ресурс] // Мариуполь. Новостной портал. – Режим доступа: [https://mariupol.tv/art/mariupol/Novostnoi\\_sait\\_Maryupolia](https://mariupol.tv/art/mariupol/Novostnoi_sait_Maryupolia) ; Novostnoy sayt Mariupolya [Elektronnyy resurs] // Mariupol. Novostnoy portal. – Rezhim dostupa : <https://mariupol.tv/art/mariupol/NovostnoisaitMaryupolia>

13. Овчарук О. Культурологічні виміри осмислення людини в постнеklasичній науковій парадигмі/ О. Овчарук// Культурологічна думка. – 2015. – № 8. – С.13–18; Ovcharuk O. Kulturolohichni vymiry osmyslennia liudyny v postneklasychnii naukovii paradyhmi / O. Ovcharuk // Kulturolohichna dumka. - 2015. – № 8. – S. 13–18

Стаття надійшла до редакції 05.05.2017

**G. Batyckho**

### **MUSIC ACTIVITIES AS A FACTOR OF CULTURE DEVELOPMENT: REGIONAL ASPECT**

*The contradictory nature of cultural processes in the context of changing cultural paradigms leads to the emergence of new theoretical concepts that allow us to comprehend the essence of the cultural dynamics of transitional epochs. One of the viable concepts of*

*contemporary culture studies is the theory of metamodernism (Timotheus Vermeulen and Robinvanden Akker), according to which the essence of cultural dynamics lies in "rocking" between numerous poles; that allows to implement a multitude of both collective and individual cultural scenarios. The achievement of the goal (individual or social) is based on the creative realization of the individual, which leads to an increase of the role of artistic culture as a factor in the harmonization of contradictory reality. In this sense, artistic events initiated by both official institutions and public organizations, sponsors and volunteers, professionals and amateurs, have a real impact on the formation of the cultural space of the region, determining its specificity.*

*An important factor in the development of the cultural space of the Azov region is its multicultural nature, due to the peculiarities of the settlement and development of the region. In the conditions of aggravation of the socio-political situation in 2014–2017, the "frontline status" of the city, multiculturalism, amplified by migration processes, gained a new meaning. Today, the city of Mariupol, being the cultural centre of the region, is a place where different artistic initiatives co-exist and unfold: festivals of classical and popular music, film festivals, folk holidays, concerts, professional and amateur art and photo exhibitions, traditional exhibitions (exhibition halls, art galleries). They coexist with the latest forms of presentation of works of art (art spaces, open-air installations, murals) in the city.*

*Monitoring of cultural and artistic events, based on the official reports of the Department of cultural and social development of Mariupol over the past three years, has shown an increase in the quantitative indicators (from 5000 to 8127 events) and qualitative changes as well (the differentiation of genres and forms). Based on the new organization of cultural space, the newest informal groups are formed, cultural projects are launched (art platform "TYU"), modern cultural spaces (a creative project for the development of youth "Khalabuda"). Strengthening of the differentiation of artistic events is a sign of intensifying the processes of cultural development that can become a catalyst for cultural dynamics, a factor of overcoming the periphery location of the regional cultural space thanks to increasing the activity of the urban community.*

**Key words:** *metamodernism, regional cultural space, artistic events, cultural development, Azov region culture, Mariupol, art project, art platform.*

---

УДК 111.852.(4-15)''19''(045)

**М. М. Бровко**

### **ФЕНОМЕН АКТИВНОСТІ МИСТЕЦТВА В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЕСТЕТИЦІ**

*Пошуки спрямовані на осмислення сутнісних параметрів як сучасного мистецтва зокрема, так і природи мистецтва взагалі приводять до з'ясування його активнотворчих властивостей, що віддзеркалюють його фундаментальні виміри. В історії естетичної думки ми зустрічаємо різні концептуальні підходи до цієї проблеми. Починаючи з античних часів феномен активності мистецтва в тій чи іншій формі аналізувався. Особливо важливими, цікавими і продуктивними є дослідження проблем в ХХ ст. і, зокрема, праці заїдноєвропейських вчених. Особливе місце в цьому напрямку є праці таких різних, але надзвичайно цікавих дослідників як З. Фрейд, К. Юнг і Ортега-і-*

*Гассет. В статті робиться спроба проаналізувати непростий доробок цих видатних особистостей в європейській науці.*

**Ключові слова:** *активність мистецтва, твір мистецтва, підсвідоме, колективне підсвідоме, активність метафори, дегуманізація мистецтва.*

Теоретичне осмислення феномена активності мистецтва стає актуальною проблемою сучасної естетичної науки внаслідок того, що мистецтво набуває небувалих і незвичних форм вияву. Сутнісна особливість мистецтва взагалі значною мірою зумовлена тим, що будучи включеним усім своїм багатством в реальний контекст соціокультурного буття воно зазнає значних змін під впливом реалій цього буття. А соціальне буття знаходиться в постійному русі, зміні, відповідно звідси трансформації сутнісних параметрів мистецтва, і особливо такої його властивості як активно впливати на самі реалії життя. Проблема набуває значної гостроти в ХХ ст. і тому стає предметом філософсько-естетичного аналізу у ряду теоретиків Заходу. З нашого погляду, заслуговує особливої уваги концепції психоаналізу (З. Фрейд і К. Юнг), а також ідеї Ортеги-і-Гассета.

Зазначимо, що проблема активності мистецтва в тій чи іншій мірі одержала свій розвиток в ряді досліджень сучасних вчених, зокрема в працях Л. Т. Левчук, Ю. Г. Легенького, В. І. Мазепи, В. І. Панченко, О. П. Поліщук, Р. М. Русіна, С. П. Стоян та ін. В працях цих та ряду інших вчених активність мистецтва аналізується в різних контекстах, і не завжди як предмет спеціального дослідження. Дуже часто ця проблема постає в плані осмислення мистецтва як виду діяльності людини, або в плані з'ясування особливостей сприйняття мистецького твору тощо. Водночас недостатньо досліджувалась проблема активності мистецтва як предмет спеціального пошуку в сучасній естетиці в західноєвропейській науці.

Цілі статті полягають у тому, щоб з'ясувати характерні особливості осмислення проблеми активності мистецтва в ряді філософсько-естетичних напрямів, зокрема, в психоаналізі та в концепції Ортеги-і-Гассета.

Інтерес до фрейдизму і неофрейдизму зумовлюється не лише суто теоретичними обставинами, що само по собі також може бути вагомим аргументом для аналізу названого напрямку психолого-естетичної та культурологічної думки. В даному разі важливим є те, що концепція психоаналізу справила неймовірно великий вплив на практику сучасного, і насамперед західного мистецтва. В історії розвитку мистецтва дуже мало знайдеться філософських, естетичних та культурологічних концепцій, котрі могли б посперечатись із теорією З. Фрейда в плані їхньої дії на реальний художній процес.

З. Фрейд, насамперед, виходячи із власної практики лікаря-психіатра, приходив до висновку, що в основі усіх видів активності людини, у тому числі й мистецтва, лежать першорядні інстинкти, котрі складають певну систему підсвідомого. Відкриття ролі підсвідомого в житті людини мало поряд із теоріями Коперніка та Дарвіна трагічні наслідки для людини, руйнувало манію її величі. Психоаналітичні дослідження переконливо показали, «Я, що воно не є господарем навіть у своєму домі, а змушене задовольнятися жалюгідними відомостями про те, що відбувається у його душевному житті підсвідомо» [6, с. 181].

Підсвідоме не лежить на поверхні, а сховане в глибинних структурах психічної діяльності людини і виявити його можна лише за відповідних умов, за допомогою адекватних психоаналітичних прийомів, процедур. Людині може здаватися, що вона активно діє, живе у світі, керуючись своєю свідомістю, метою, яку вона перед собою ставить, а, насправді, істинно активною силою володіє насамперед підсвідоме.

Сфера підсвідомого, що структурована різними першородними інстинктами, не може реалізуватись адекватно у повсякденному житті людини в силу неприйнятності її відповідними формами культури. Тут виникає суперечність, неможливість розв'язання якого, як правило, приводить до різноманітних психічних травм, а інколи і трагедій, що безпосередньо можуть позначатись на історичній ході людства, в залежності від суспільної значимості тієї особи, в якій вказана колізія досягає свого апогею.

На думку З. Фрейда, людина від природи, з перших кроків соціальної еволюції намагається протистояти тотальному натиску турбот, обмежень, страждань. В одній із своїх книг «Невдоволеність культурою», яку «можна назвати «найбільш фредівською» книгою, оскільки вона, увібравши попередій досвід психоаналітичного аналізу, яскраво продемонструвала теоретичну залежність Фрейда від своїх власних принципів», вчений називає три постійних, незмінних з прадавніх часів джерела незгод і страждань [3, с. 166]. Це, на активність сфери підсвідомого, котра є акультурною і асоціальною, в поєднанні з названими чинниками людських страждань приводять до найрізноманітніших форм неврозу. Культура, виникає у процесі прогресивного розвитку людини, і яка начебто покликана підняти її над тими обмеженнями, котрі детерміновані природними чинниками, насправді приводить до того, «що людина невротизується, бо не може винести усєї маси обмежень, які накладаються на неї суспільством в ім'я своїх культурних ідеалів» [7, с. 86].

Фрейд пропонує декілька можливих рецептів виходу із цієї трюхи не тупикової ситуації, в якій опиняється сучасна людина. Як один із найбільш дійових і адекватних людській природі рецептів виходу із тих страшних колізій, що здатні привести до трагічних наслідків є мистецтво. Окрім названих чинників людського життя, у людини є ряд інших, як то – честолюбство, жадоба багатства тощо. Останні виступають в якості найбільш безпосередніх детермінат, що стимулюють фантазію, котра зумовлює суть будь-якого твору мистецтва. Однак у сфері мистецтва фантазія виступає як його основа при зіткненні двох принципів – принципу задоволення і принципу реальності.

Принцип задоволення цілком зумовлений сферою підсвідомого. Водночас «видозмінюючись, вкриваючись найрізноманітнішими нашаруваннями, первинні душевні процеси поступово втрачають свій у минулому єдиний результат – задоволення. Людина прагне повернути їх первісну форму, хоча б уві сні. Але сон залишається лише галюцінацією і не дає бажаного, реального задоволення» [2, с. 104]. Закономірно, це приводить до нехтування даною формою отримання задоволення і звернутись до світу реалій, в яких живе людина. Взаємокоординація, взаємодія, а, зрештою, і взаємопримирення двох вказаних принципів приводить до творчих злетів у царині мистецтва.

Незважаючи на те, що Фрейд розуміє значення дійсності, реальності в художній творчості однак він багато в чому їх містифікує. Для Фрейда «твір мистецтва не відображає дійсність, він завжди немовби замкнений у межах власного досвіду митця» [3, с. 110]. Власний досвід митця так чи інакше є відгомінном або особистісних спогадів, переживань, або більш глибинних архаїчних інстинктів. Водночас, це приводить до певних ототожнень психології героя твору мистецтва із психологією самого автора. Зрештою, це виявляється необхідним і для тих, хто сприймає ці твори. Як підсумовує Фрейд, мистецтво «дає задоволення, що витісняє найдавніші відчуття, котрі відкидаються культурою, і тому, як ніщо інше примиряє з принесеними жертвами. З іншого боку, твори мистецтва підвищують почуття ототожнення, які так потрібні кожному культурному осередку, відкриваючи шлях до спільного переживання дорогоцінних вражень» [8, с. 489]. Цим фактично усе й завершується, тут і «сховані» глибинні смисли, значення і активність мистецтва.

Таким чином, аналіз психолого-естетичної концепції З. Фрейда приводить до висновків, котрі досить красномовно нам показують, що його розуміння активності мистецтва, обмежується сферою самого мистецтва, самозаглиблень і різного роду ототожнень того, хто сприймає твори мистецтва.

Митець, як би він того не хотів, ніяк не може активно впливати на процеси, що відбуваються в соціокультурній реальності. Стосовно процесів, що відбуваються у соціокультурній сфері у фрейдівській інтерпретації мистецтво володіє лише здатністю реактивності. Це означає, що твір мистецтва виникає не як адекватне відображення реальних соціальних процесів, а певне відбиття, досить своєрідна реакція на ці процеси. Активність, дія мистецтва не виходить за межі індивідуальних переживань, сумнівів, самозаглиблень. І як цілком правильно зазначав Л. Виготський, у Фрейда «дія твору мистецтва і поетичної творчості виводиться повністю і без залишку із найдревніших інстинктів, котрі залишаються незмінними на всьому проміжку культури, і дія мистецтва обмежується абсолютно вузькою сферою індивідуальної свідомості» [1, с. 106]. Але життя окремого індивіда не тотожне життю суспільства, індивідуальна свідомість суспільній свідомості, культура індивіда культурі суспільства.

Фундамент усіх видів активності у Фрейда знаходиться у сфері підсвідомого. Власне, це джерело усіляких форм активності, включаючи й мистецтво і фактично найбільш адекватна форма вияву активності. Створюючи концепцію художньої творчості на біологічних засадах, Фрейд виключав будь-який реальний вплив, дійсну дію мистецтва на життєву реальність. Фактично «теорія творчості Фрейда позбавляє мистецтво, митця активності, здатності впливати на реальне життя. З цієї теорії свідомого виключений будь-який натяк на суспільний характер мистецтва, його ідейну сутність» [2, с. 105]. Наслідки такої інтерпретації активності мистецтва для практики мистецтва мали не завжди позитивний характер. На практиці експресіонізм, сюрреалізм, інші форми мистецтва, відштовхуючись від філософсько-естетичних принципів, сформульованих Фрейдом, як правило, не піднімались до високого рівня соціокультурних узагальнень, котрі б нехтували сферою біологічних чи напівбіологічних інстинктивних реакцій людини. Тоді ж, коли реалії життя хоч і в перекрученому, часто деформованому вигляді і вривались у сферу мистецтва, останнє не могло запропонувати які-небудь, навіть у вигляді натяків, активні зміни, перетворення недосконалого життя людини, суспільства.

Фрейдівська концепція активності мистецтва набуває дещо іншої модифікації у К. Г. Юнга.

Визначаючи безперечну активну функцію підсвідомого в усіх сферах життя і діяльності людини, включаючи і мистецтво, Юнг, однак, намагається надати підсвідомому, як на нашу думку, більшу соціальну і культурну значимість, котра виходить далеко за обрії індивідуальної свідомості, індивідуальної дії.

Виходячи із фрейдівської ідеї підсвідомого, Юнг зазначає, що «підсвідомий другий план не залишається бездіяльним, він дає про себе знати, специфічно впливаючи на зміст свідомості» [9, с. 100]. Юнг, розвиваючи ідеї Фрейда, все більше намагається вирватися за межі суто індивідуальних особливостей особистісного начала. Для нього більш важливими стають надособистісні, надіндивідуальні чинники, за допомогою яких можливо пояснити такі властивості мистецтва, котрі не піддаються редукціоністській методології Фрейда. Так, Юнг пише, що «установка на особистісне, котра провокується питанням про особистісні спонукальні чинники творчості, зовсім неадекватна мистецькому твору в тій мірі, в якій твір мистецтва – не людина, а щось надлюдське. Він – така річ, у якої не існує особистості і для якого особистісне тому не є критерієм. І особливий смисл справжнього твору мистецтва полягає якраз у тому, що

Йому вдається вирватися на простір із тіснин і тупиків особистісної сфери, залишивши далеко позаду всю тимчасовість і недовговічність обмеженої індивідуальності» [9, с. 103]. Подібна інтерпретація твору мистецтва, без сумніву має серйозні підстави, але К. Г. Юнг у ряді своїх праць розробляє ідею колективного підсвідомого, за допомогою якої він дає хоч і в межах концепції психоаналізу, але досить цікаву інтерпретацію проблеми активності мистецтва, і яка відіграла в історії як сучасного західноєвропейського мистецтва, так і сучасної теорії досить помітну роль.

Що ж собою являє це колективне підсвідоме і яке відношення воно має до активності мистецтва? Дозволимо собі навести відповідну цитату вченого, де він зазначає, що «в протилежність особистісному підсвідомому, що утворює більш чи менш поверховий прошарок зразу ж під порогом свідомості, колективне підсвідоме при нормальних умовах не піддається усвідомленню, і тому ніяка аналітична техніка не допоможе його «згадати», бо воно не було витіснене і не було забуте. Само по собі і для себе колективне підсвідоме також не існує оскільки воно є лише можливість, а саме та можливість, котру з прадавніх часів успадкували у вигляді певної форми мнемонічних образів або, висловлюючись за допомогою анатомії, у структурі головного мозку. Це не вроджені уявлення, а вроджені можливості уявлення, котрі ставлять відповідні межі найсміливішій фантазії, – так би мовити, категорії діяльності уявлення, в якомусь смислі апріорні ідеї, існування яких, до речі, не може бути удостоверено інакше як через досвід їх сприйняття» [9, с. 116]. Роль цих апріорних ідей, колективного підсвідомого неймовірно велика в художній діяльності. Вони виконують функцію регулюючих принципів як у процесі художньої творчості, так і сприйняття творів мистецтва. Саме завдяки колективному підсвідомому активність мистецтва немовби виходить за межі власного буття. Мистецтво опановує простори історичної реальності, духовного буття відповідної епохи. З погляду К. Г. Юнга, «колективне підсвідоме проривається до переживання і святкує шлюб із усвідомленням часу, відбувається творчий акт, що має значення для епохи, бо таке творіння є в найглибнішому смислі вість, котра звернена до сучасників. Тому «Фауст» зачіпає щось у душі кожного німця, тому Данте користується невмирущою славою, а «Пастир» Германи в свій час трохи не став канонічною книгою» [9, с. 114]. Письменник повинен висловити те, в чому відчуває потребу конкретна епоха і таким чином він компенсує те, чого не вистачає тій чи іншій епосі.

Відзначаючи позитивні наслідки юнгіанської інтерпретації мистецтва та його активної ролі в соціокультурному розвитку, ми, разом з тим, повинні зазначити, що Юнг нічого принципово нового порівняно з Фрейдом в концепцію активності мистецтва не вніс. Як і у Фрейда, мистецтво не піднімається вище відповідної реактивності на конкретні зміни в житті суспільства. Мистецтво здатне лише до компенсаційної дії в житті соціуму, котра далека від справжньої його соціокультурної активності.

Поглиблення інтересу до проблеми активності мистецтва в науці ХХ ст., маючи в кінцевому рахунку єдиний предмет, формувалось, як правило, у різних культурних сферах і під впливом, досить часто, не співмірних за своїми онтологічними основами чинників. Так, якщо психоаналітична концепція активності мистецтва своєю основою мала насамперед факти, аргументи, теоретичне обґрунтування із сфери розвитку психологічних ідей, то інша концепція – Ортеги-і-Гассета виникає як естетична і культурологічна реакція на кардинальні зміни у сфері мистецтва.

Кінець ХІХ і початок ХХ ст. характеризуються у сфері розвитку культури явищами, котрі в усі попередні епохи розгортання європейської культури ніяк не могли виникнути. У даному випадку мова йде, насамперед, про нове мистецтво, котре і в



реальній своїй художній практиці, і теоретично намагається свідомо відкинути, зрештою традиційних, століттями освячених форм свого розвитку. До початку ХХ ст. митець прагнув, мав для себе за ідеал органічно увійти у технологію естетичної, духовної і практичної дії мистецтва. Тепер же митець, переважно це стало провідною тенденцією, усіма своїми творчими силами прагне до абсолютно нового, небаченого і неможливого у попередні історичні періоди розвитку мистецтва. На цій хвилі кардинальних змін у мистецтві з'являються праці Ортега-і-Гассета – іспанського філософа, естетика, в яких даний феномен набуває відповідного філософсько-естетичного обґрунтування.

Аналізуючи зазначені процеси розвитку мистецтва, Ортега-і-Гассет цілком свідомо зосереджує свою увагу на соціальному вимірі мистецтва. У своїй праці «Дегуманізація мистецтва», яка найбільш фундаментально репрезентує основні його ідеї, філософ обґрунтовує думку про те, що нове мистецтво «автоматично викликає в публіці курйозний соціологічний ефект. Публіка розділяється на дві частини; одна частина, менша, складається із людей доброзичливих, інша, значно більша, тримається вороже» [5, с. 220]. Філософ уподібнює дію мистецтва соціальній силі, котра розділяє людей на дві антагоністичні групи. Більшість людей не приймає нове мистецтво, а меншість у захопленні від нього. Це відбувається тому, що більшість не розуміє цього мистецтва, воно вороже сформованому типу естетичного сприйняття більшості.

Наведеному факту Ортега-і-Гассет дає теоретико-естетичне пояснення, котре впливає із ряду філософських закономірностей. Правда, слід зазначити, що досить часто філософ дає довільні тлумачення відношення мистецтва до дійсності.

У традиційному мистецтві, на думку філософа, предмет зображується в зрозумілих формах для більшості людей. І, зрештою, «предмет, об'єкт, на який спрямоване мистецтво, а разом з тим й інші його риси, для більшості людей ті ж самі, що і в щоденному бутті, – люди і людські пристрасті» [5, с. 223]. Коли ж у творі мистецтва домінує форма, що відрізняється від звичайних реалій, тоді люди починають нерозуміти твір мистецтва. Незрозуміле для більшості у творі мистецтва є виразом не самої реальності, в якій люди звикли жити, а передусім реальності художньої, котра нічого іншого, окрім самої себе не репрезентує. Філософ порівнює твір мистецтва із віконним склом. Переважно ми не звертаємо уваги на скло, коли дивимось в сад чи ще кудись. А коли ми зосередимо свою увагу на самому склі, то контури дерев саду, інші предмети набувають розпливчастих форм і для нас вони немовби не існують. Подібне відбувається і з новим мистецтвом, яке за життя Ортега-і-Гассета було представлене експресіонізмом, кубізмом, дадаїзмом тощо.

Почуття, що виникають при цьому сприйнятті творів нового мистецтва зовсім інші за своїм характером. У них більше розсудливості, раціоналізму, відсутня будь-яка екзальтація. Основою цього є той факт, що світ складається із нескінченної кількості реальностей, котрі зумовлені позицією того, хто сприймає цей світ. Виходить, що «окрім речей світ складається також і з наших ідей», котрі і зумовлюють багатовимірність цього світу [5, с. 231]. Множинність реальностей у своїй основі мають одну єдину «живу» реальність, або, як її називає Ортега, людську реальність. Усі інші реальності позбавлені людського виміру і оскільки ця багатомірність лежить в основі новітніх форм мистецтва, можна стверджувати про домінування у розвитку мистецтва процесу дегуманізації.

Сформульована Ортегою ідея дегуманізації мистецтва не є якимось безпідставним твердженням. Практика мистецтва ХХ–ХХІ ст. на Заході може значною мірою підтверджувати висновок іспанського філософа. Водночас Ортега, безперечно абсолютизував названу тенденцію розвитку мистецтва. Важливим у концепції Ортеги є

те, що він розкриває активність мистецтва, як його здатність примноження до уже існуючого реального світу навих світів. Митець примножує, розширює світ, додаючи до того реального, що уже існує сам по собі, новий, ірреальний материк. Слово «автор» походить від *auctor* – той, хто розширює [5, с. 242]. Поглиблюючи свою ідею, Ортега-і-Гассет намагається показати активну роль метафори як своєрідного інструмента мистецтва. Активність метафори «межує із чудотворством і виступає засобом творення» [5, с. 255] у сфері мистецтва. Для Ортеги метафора стає субстанціальною основою творення нових форм реальності в мистецтві. Незважаючи на деякі перебільшення, метафора справді відіграє в художній творчості нічим не заміниму роль.

І метафора, й інші засоби спрямовані, як виявляється, до однієї мети – перетворити мистецтво у своєрідну гру. Якщо раніше у традиційному мистецтві можна спостерігати непомірну патетику, прагнення порятувати рід людський і ніяк не менше, то в ХХ–ХХІ ст. незалежно від змісту саме мистецтво стає грою. Митець «наших днів пропонує нам дивитись на мистецтво як на гру, як, по суті, на насмішку над самим собою» [5, с. 255]. І далі: «місія мистецтва – створювати ірреальні горизонти. Щоб досягнути цього, існує лише один спосіб – заперечувати нашу реальність, піднімаючись над нею» [5, с. 255]. По суті це є прагнення утвердження вже далеко не нової ідеї, котра висувалась раніше до Ортеги – ідеї «чистого мистецтва».

Заперечуючи реальність, мистецтво далеко не пасивно до неї ставиться. Навпаки, воно є досить адекватною формою відношення до людської реальності. Замість того, щоб у людській реальності, якою б недосконалою вона не була, спробувати відшукати певні тенденції, що можуть допомогти їй набути більш гуманістичних форм, Ортега закликає цю реальність просто відкинути, заперечити. Ті ж форми мистецтва, що пропонують нам нові художні напрями, перетворюючись у звичайну гру, дитинність, котра стає характерною і для мистецтва і для епохи в цілому, справді виконують дегуманізуючу функцію в суспільстві. І вже далеко не в тому значенні, яке надавав Ортега поняттю «дегуманізація», як чомусь такому, що все більше віддаляється від людини. Ця гра, дитинність в епоху перенасичення як звичайною, так і зброєю масового знищення стає антигуманною, антилюдською, оскільки вводить людину в оману, заспокоює її, формує надто легковажне ставлення далеко не до легковажних речей. Звичайно, не вина у цьому Ортеги, але подібні ідеї можуть мати далеко не безневинні втілення в реальному житті.

Як зазначається В. Личковахом, «складні процеси відбуваються у вітчизняному мистецтві. Ламаються клишовані стереотипи псевдореалізму, тріщать колишні кон'юнктурні теми, витискується старий ходульний герой з його удаваним пафосом і чергувальним романтизмом. Йде пошук нової образності, заснованої на перетвореній тематиці та оновленому герої, на принципово змінених виразних засобах» і в цих надто складних умовах виявляється корисним теоретичний досвід естетиків, психологів, філософів західноєвропейської науки [4, с. 5]. Саме в теоретичних працях З. Фрейда, К. Юнга, Ортеги-і-Гасета ми знаходимо так багато ідей, що співзвучні сучасним вітчизняним творчим спрямуванням митців. Ось чому так важливо не просто критикувати, заперечувати ідеї великих вчених, що практикувалось в часи соцреалізму, а вдумливо підходити, й використовувати ці ідеї для продуктивного аналізу такого неоднозначного у всіх своїх вимірах як сучасного, так і зарубіжного мистецтва.

#### Список використаних джерел

1. Виготский Л. Психология искусства / Л. Виготский; под ред М. Г. Ярошевского. – Москва : Педагогика, 1987. – 344 с. ; Vigotskiy L. *Psikhologiya iskusstva* / L. Vigotskiy; pod red M. G. Yaroshevskogo. – Moskva : Pedagogika, 1987. –

344 s.

2. Левчук Л. Т. Мистецтво в боротьбі ідеологій / Л. Т. Левчук. – Київ : Політвидав України, 1985. – 149 с. ; Levchuk L. T. Mystetstvo v borotbi ideolohii / L. T. Levchuk. – Kyiv : Polityvydav Ukrainy, 1985. – 149 s.

3. Левчук Л. Т. Психоданаліз: от бессознательного к «усталости от сознания» / Л. Т. Левчук. – Київ : Вища школа, 1989. – 183 с. ; Levchuk L. T. Psikhoanaliz: ot bessoznatelnogo k «ustalosti ot soznaniya» / L. T. Levchuk. – Kiiv : Vishcha shkola, 1989. – 183 s.

4. Личковах В. Від Фауста до Леверкюна: вступ до некласичної естетики / В. Личковах. - Чернігів, 2002. – 324 с. ; Lychkovakh V. Vid Fausta do Leverkiuna: vstup do neklasychnoi estetyky / V. Lychkovakh. – Chernihiv, 2002. – 324 s.

5. Ортега-и-Гассет Х. Естетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – Москва : Искусство, 1991. – 588 с. ; Ortega-i-Gasset Kh. Estetika. Filosofiya kultury / Kh. Ortega-i-Gasset. – Moskva : Iskusstvo, 1991. – 588 s

6. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции / З. Фрейд; изд. подгот. М. Г. Ярошевский. - 2-е изд., стеретип. – Москва : Наука, 1991. – 456 с. ; Freyd Z. Vvedenie v psikhoanaliz. Lektsii / Z. Freyd; izd. Podgot. M. G. Yaroshevskiy. – 2-e izd., steretip. – Moskva : Nauka, 1991. – 456 s.

7. Фрейд З. Психоданаліз. Релігія. Культура / З. Фрейд. – Москва : Ренессанс, 1992. – 296 с. ; Freyd Z. Psikhoanaliz. Religiya. Kultura / Z. Freyd. – Moskva : Rennans, 1992. – 296 s.

8. Фрейд З. Психоданалитические этюды / З. Фрейд. - Минск: Беларусь, 1991. – 606 с. ; Freyd Z. Psikhoanaliticheskie etyudy / Z. Freyd. - Minsk: Belarus, 1991. – 606 s.

9. Юнг К. Г. Собрание сочинений в 18-ти томах / К. Г. Юнг. – Москва : Ренессанс, 1992. – Т. 15 : Феномен духа в искусстве и науке. – 320 с. ; Yung K. G. Sobranie sochineniy v 18-ti tomakh / K. G. Yung. – Moskva : Rennans, 1992. – Т. 15 : Fenomen dukha v iskusstve i nauke. – 320 s.

Стаття надійшла до редакції 08.04.2017

**M. Brovko**

### **THE PHENOMENON OF THE ACTIVITIES OF ARTS IN THE WESTERN EUROPEAN AESTHETICS**

*The present paper is aimed at understanding the essential parameters of both contemporary art in particular and the nature of art in general. The article leads to the clarification of their active-creative properties, which reflect fundamental dimensions. In the history of aesthetic thought we can encounter different conceptual approaches to this problem. The phenomenon of art activity in one form or another since the ancient times is analyzed. Particularly important, interesting and productive the research problem was in the twentieth century and, in particular, in the works of western European scholars.*

*A special place in this direction is the works of such diverse, but extremely interesting researchers as S. Freud, C. Jung and Ortega-i-Gasset. The article attempts to analyze difficult achievements of these outstanding individuals in European science. In the history of the development of arts there are very few philosophical, aesthetic, and cultural concepts that could argue with the theory of S. Freud in terms of their effect on the real artistic process. Freud, first of all basing on his own practice of a psychiatrist, came to the conclusion that the basis of all forms of the human activity, including arts, are the primitive instincts that make up a certain system of the subconscious. S. Freud's analysis of the psycho-aesthetic concept*

*leads to the conclusions which show us very eloquently that his understanding of the activity of arts is limited to the sphere of arts itself, self-depressions and various identities of the one who perceives works of arts.*

*The Freudian concept of arts activity acquires a slightly different modification in C.G. Jung. In defining the undeniable active function of the subconscious in all spheres of human life and activity, including arts, Jung, however, tries to give the subconscious, in our opinion, a greater social and cultural significance, which goes far beyond the horizons of individual consciousness and individual action. At the same time, C. Jung's arts is capable of compensatory action only in the life of society, which is far from its true socio-cultural activity.*

*Deepening his idea, Ortega-i-Gasset tries to show an active role as a metaphor, as a kind of instrument of arts. And the metaphor, and other means, are directed, as it turns out, to one goal - to turn arts into a kind of game.*

**Key words:** *arts activity, a work of art, collective subconscious, dehumanization of arts, metaphor activity, subconscious.*

УДК 008 : [2-39 : 72.03] (470)

**Р. В. Демчук**

### **МОДИФІКАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ «ХРАМУ-ГРАДА» У РОСІЙСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ**

*У контексті нового культурологічного напрямку – «ієротопії» розглядається формування сакральних просторів на підставі втілення та адаптації новозавітної міфологеми «Храму-Града». На прикладі російської картини світу це виражено у формуванні архітектурного ядра Червоної площі Москви, побудови Воскресенського монастиря у Підмосков'ї, Соловецького монастиря на острові посеред Білого моря. Найбільш характерним проявом міфологеми та образом національної картини світу виступає легенда про незримий град Кітеєж. Поети-символісти революційної доби ототожнювали Кітеєж з образом світлого комуністичного майбутнього. Таким чином, провідною інтенцією російської думки було шукання та очікування казкового царства, здійсненого на землі як алузія апокаліптичного Храму-Града.*

**Ключові слова:** *міфологема, сакральний простір, храм, картина світу, Росія.*

Як відомо, образ «Храму-Града» – це Новий Єрусалим з Об'явлення св. Іоанна Богослова (Об: 21, 22) – архетип, що має земний прототип Єрусалим та його репліки, зокрема «Київ – другий Єрусалим» та інші місцевості, що пов'язані із темою сакрального простору. Сакральний простір виступає специфічним типом джерела, хоча попередня предметоцентрична модель опису світу, обумовлена позитивістською ідеологією не вбачала у сакральному просторі предмету дослідження. Тим не менш, у багатьох випадках аналіз богословських концептів або візуальних форм є недостатнім, бо деякі явища можуть бути усвідомлені лише на рівні ідеальних образів (ейдосів). Дослідженням з організації та функціонування сакрального простору присвячено роботи М. Єліаде, А. Лідова (автора терміну та напрямку «ієротопія»), Н. Ісар, А. Охоцимського та ін. В Україні – це поки що нечисленні праці з ієротопії О. Бігун, М. Нікітенко, О. Осадчої та С. Оляніної. Плідний ієротопічний підхід дає змогу побачити художні об'єкти та тексти у контексті іншої моделі світу і прочитати їх по-

новому.

Підсистемою ієротопії виступає теменологія – науковий напрям дослідження філософської символіки храмів, якому присвячені праці Х. Зельдмайера, А. Корбена (автор терміну «теменологія»), Ш. Шукурова, Н. Нікітенко. Ієротопічний підхід може бути вжитий не лише під час дослідження сакрального середовища храмів, міст або ландшафтів, але й для вивчення просторової образності у малих формах мистецтва і писемних текстах, що зокрема засвідчують оформлення рукописних фронтисписів у вигляді урочистих врат до сакрального простору книги, оздоблення їх іконами Небесного Храму-Града тощо [9, с. 28]. Тому зазначена галузь культурологічного знання розширює межі предметного простору, що робить її актуальною.

Зазвичай теменологія набуває виразно національної специфіки. Відомо, що російська свідомість, пов'язана з ідеологією розбудови держави, зокрема, завоювання Іоанном Грозним Казані (1552 р.) та Астрахані (1554 р.) – неслів'янських/нехристиянських територій, тим не менш, було вмотивовано концепцією «збирання руських земель», що стало першим кроком на шляху творення імперії. Ідею такого грандіозного масштабу треба було візуально позначити та освятити, що спонукало російського царя побудувати пам'ятник-храм на честь перемоги, який би адаптував у собі східні мотиви. Аналогічно вчинив Мехмед II Фатіх після загарбання Константинополя у 1453 р., трансформувавши храм Софії в мечеть Айя-Софію. Адже за Е. Роджерсом у певному відношенні архітектура – це квінтесенція епохи, вона є закріпленням часу доби в просторі, перевтілює мінливе у вічне [10, с. 456], що завжди суголосно державним амбіціям, зорієнтованим на міфологеми «вічності імперії». Варто поряд із символічними та естетичними аспектами архітектури наголосити на ще одному – інформаційному, з огляду на сприйняття 90 % поточної інформації зоровою системою людини [14]. Доведено, що основну інформацію при спогляданні архітектурної споруди передає контур чи-то силует об'єкта. У випадку витворів архітектури концепти «сприйняття» та «осмислення» є практично невід'ємними. Отже, належну трансляцію ідеї подоланого ісламу забезпечив візуальний образ славнозвісного собору Покрови на Рові (Василя Блаженного на Червоній площі Москви) 1556–1559 рр. Одразу впадає в очі еkleктизм споруди зазначеного собору, який не має прототипів у попередній традиції православного «московського» зодчества. Дослідники вважають, що архітектурне рішення собору кореспондує до головної мечеті Казані – Кул-Шаріф (XVI ст.), що підтверджує кооптація тюрко-ісламських архітектурних елементів, характерних саме для цієї мечеті, в образ змурованого православного храму Василя Блаженного [13, с. 63]. До споруди, схожої на зразки Османського зодчества XVI ст., було додано центральне шатро, що й надало їй вигляду православного храму як предтечі пластичного втілення міфологеми «Москва – Третій Рим». Варто зазначити, що у Московії титул «цар» здавна застосовувався до двох правителів – візантійського імператора і хана Золотої Орди. Згодом царями могли називатися його наступники-хани: казанський, астраханський і кримський. Так само турецький султан – узурпатор влади візантійського василевса та його фактичний спадкоємець мав право на царський титул. А. Тойнбі зауважує, що архітектура оттоманського режиму «з раболіпною архаїчною точністю» повторює обриси Святої Софії [15, с. 492]. Аналогічно московський володар, перебравши на себе землі Золотої Орди, відчував історичне правонаступництво, підкріплюючи, тим самим, свій царський титул, що й обумовило синкретизацію стилів культових споруд. Дійсно, у державному будівництві Іоанн Грозний спирався, радше, на азійську модель управління, хоча у релігійно-церемоніальному аспекті (як «останній» прихисток православ'я), безумовно, наслідував Візантію – Другий Рим. Власне міфологеми «Москва – Третій Рим» було

згодом візуалізовано через архітектурний образ Кремля-Капітолія з центральним Успенським собором.

Пізніше розвинуті міфологеми обумовлювали символіку нових архітектурних комплексів і топографію міст. Зокрема, у 1666–1667 рр. в Москві було скликано Великий Собор, де головували Олександрійський та Антіохійський патріархи. На соборі з претензіями до діючого московського патріарха Никона виступили як самі його організатори – вищі церковні ієрархи, так і їхні затяті опоненти – старовіри. У підсумку, підтримавши реформи Никона, Собор засудив самого російського патріарха. Звинуватили Никона в будівництві Воскресенського монастиря під Москвою (на р. Істра), офіційно іменованого Новим Єрусалимом, здійсненого як ієротопічний проект Горнього Єрусалима на землі. Критика Никона на Великому соборі йшла за двома напрямками, по-перше, – незаконне зазіхання на чин патріарха Єрусалимського; по-друге, – буквалістичний підхід до ідеї перенесення сакрального простору як його максимально точне відтворення (що походить від різного розуміння ідеї співвідношення образу та первообразу). Іншими були причини, які спонукали старовірів негативно оцінювати саму ідею побудови Нового Єрусалима в реальному просторі, на землі, що вони тлумачили як свідчення приходу Антихриста у подібі «нечестивого патріарха». Таку ідею (відому з допитів старовірів у 1666 р.) висунув соловецький старець Іоаким разом із числовим тлумаченнями імені Никона та, начебто, його бажанням стати «папою», тобто, не просто очолити Церкву, а перебрати світське й духовне володарювання, що, частково, відповідало дійсності з огляду на привласнений ним титул «великий государ». Проте саме побудова Нового Єрусалима стала вирішальним аргументом в теорії «Никон-Антихрист». За «Одкровенням» Іоанна Богослова, Антихрист претендує на землі відігравати роль Ісуса Христа. В цьому аспекті прагнення Никона вибудувати аналогію між Єрусалимом та Москвою як «іконою» Єрусалима, між гробом першого царя-священника Мельхиседека (Ім. 14:18–20) та своїм майбутнім гробом, що планувався у монастирі, отже між Христом і Никоном була неадекватно сприйнята людьми допетровської традиції, гарно обізнаними з теорією «Христа як священника по чину Мельхиседека». Проте Никон вважав свій задум вкрай благочестивим у модусі символічного розуміння ролі патріарха як «наступництва Христа» главою церкви (аналогічно до Папи Римського), що було, скоріше, католицькою інтерпретацією. Очевидно, існував вплив «прозахідного» лобі в оточенні патріарха, адже фактично саме він, а не Петро I розпочав «вестернізацію» Росії. Старовіри розглядали проект Никона у рідчій догматично православної традиції, що призвело до його заперечення. Ще Максим Грек виступав проти співвіднесення Москви, як і будь-якого топографічно схожого або політично значущого міста з Новим Єрусалимом. Так само заперечувався факт «священства» Христа, навіть мала місце єресь «мельхиседекіанство».

У видінні соловецького інока Іпатія (1667 р.) Господь, явлений у «світловій хмарі», нарікає Новим Єрусалимом старовірний Соловецький монастир, що стоїть посеред моря, недоступний для земного Зла. Це було не буквальним повторенням Палестинського міста (навіть без офіційного найменування), а побудовою царства вірних. Таким чином, старовіри, засуджуючи намір Никона втілити новий Єрусалим на російській землі у якості фізичної моделі, дійшли до ідеї побудови власного Єрусалима – Соловецького монастиря на острові посеред Білого моря, згідно з обітницею Господа: «а за их страдание и терпение помилую их, и монастир сей имени Моего ради святого и нареку его Новый Иерусалим» [18, с. 290]. За переконанням, Єрусалим тимчасово здатний проявитися як реальне місце – край істинно віруючих – Храм-Град. Він не є штучний, а освячений мучеництвом, вивіщується «акі камінний стовп», що

відмежувався від злочинної держави. За свідченням «Історії Виговської пустелі», деякі старці після придушення владою соловецького повстання 1667–1676 рр. переселилися до напівлегендарного Біловоддя. Нова обитель у народній традиції отримала назву Нові Соловки або Новий Єрусалим, що засвідчує тотожність їх сприйняття [19, с. 833]. Аналогічно тлумачили поняття Церкви перші християни, так само як і представники радикальних течій середньовіччя у річищі концепції Бл. Августина «Про град Божий»: священний град – це спільнота віруючих, де перебувають вони, там і Єрусалим. Отже, трансляція сакрального простору здійснюється не за рахунок ізоморфного уподібнення, а духовного зв'язку між архетипом та його земним проявом. Саму ідею візуального відтворення святинь Палестини розкольників категорично засуджували. Розбіжності між Никоном і старовірами стосувалися не лише царини ідеології, а й питань християнської естетики. Традиціоналісти, що відкидали багатоголосся у церковному співі, новації у нотному письмі та живописному каноні, так само не сприймали еклектику Нового Єрусалима Никона з його мистецьким стилем «європейське бароко». Никонівському архітектурному проекту Нового Єрусалима старовіри почали протиставляти свій «невидимий град» як проект опозиційний.

У подальшому, на ґрунті наведених міфологічних уявлень, моделюється ієротопія легендарного града Кітежа, що нібито за часів монголо-татарської навали занурився на дно озера Світлояр, аби вберегтися від ворогів. У такому стані він перебуватиме до другого пришествя Христа. Лише праведники здатні розгледіти його контури, побачити на поверхні води відблиск золотих бань кітезьких церков та розчути їхній передзвін. Незважаючи на позиціоновану стародавність легенди, остаточно «кітезький культ» було сформовано не раніше XVIII ст. у «Книге глаголемой Летописец», що передає «реальну» історію заснування міста князем Георгієм [8]. Привнесення старовірної аргументації до міфологічного сюжету обумовило «новоєрусалимський» субстрат і переорієнтувало давню легенду на апокаліптичний кшталт. Легендарний Кітеж набув потаємного змісту райського топосу, де можна врятуватися від Антихриста й здобути істинну віру, що було актуальним. На відміну від незламно-міцного Нового Єрусалима Никона, побудованого з каменю, отже матеріального та земного, старовірний «град» був а рїогї містично-недосяжним, лише мерехтінням позначеним крізь водну першооснову буття. Якщо проект Никона становив амбіційну/великодержавну заявку долученості до «Священної історії», інтеграцію до Вселенського православ'я, пов'язану із виходом Московії на міжнародну арену, то старовірський проект був, радше, російською/національною інтерпретацією спасенного Нового Єрусалиму з «Одкровення» Іоанна Богослова, типовим ієротопічним проектом. Саме це засвідчують стійкі алузії Кітежа у подальшій російській свідомості, як це підмітила К. Бланк [3].

Наступна трансформація «кітезького культу» пов'язана із реакцією на ще більш масштабніший імперський проект – будівництво Санкт-Петербурга на «берегу пустинних волн» (О. Пушкін «Медный всадник», поема, 1833 р.). Ієротопія Петербурга – міста-Парадиза, побудованого Деміургом-Петром, зовнішньо кореспондує до геометричних конструкцій апокаліптичного Храму-Града з очікуваного майбутнього. Проте у подальшому в інтерпретації цього міста починає домінувати його темний бік нетрів, влучно описаний М. Гоголем, Ф. Достоевським, В. Крестовським. Т. Шевченко, приміром, описує Петербург як алузію Пекла:

*У долині, мов у ямі,  
На багнищі город мріє;  
Над ним хмарою чорніє туман тяжкий ...*  
(Т. Шевченко «Сон», поема, 1844 р.).

Цікаво, що у народній свідомості як Никона, так і царя Петра I вважали

Антихристами. На такому літературному тлі знову «виринає» образ Кітежа. Обидва міста позбавлені міцного підґрунтя – матеріальний Петербург, побудований на болотяній («брудній») воді, «прозахідний» й несправедливий, та духовний Кітеж, занурений у прозору/«чисту» воду озера Світлояр, праведний символ допетровської Русі.

Проте неочікувано образ Кітежа був актуалізований у переламну епоху I-ої світової війни та революції 1917 р. У світову війну Росія вступила аби допомогти Сербії з огляду на ідеологію панславізму, котра зміцніла після поразки у Кримській війні (1853–1856 рр.). Концепції перших панславістів – чехів, словаків та українців зазнали суттєвої ревізії у інтерпретації М. Погодіна та його послідовників, що вимагали беззастережного підпорядкування Росії тих слов'ян, які стануть під прапори російського царя, приймуть російську мову, закон і православ'я – тих зустрінуть як братів. Однак «той, хто не належить до наших, ми змусимо стати нашим або залишимо його на поталу німцю, угорцю або навіть турку» [11, с. 143].

Згодом, в русі військової кампанії Росія переорієнтувалася на захоплення турецьких проток Босфору та Дарданелл й оволодіння Константинополем з наміром «хрестовоздвиження» над св. Софією, що було «національною» ідеєю месіанського гатунку ще від часів раннях слов'янофілів. Слов'янофільство та панславізм відображали пошук Росією своєї національної ідентичності та місії, проте з різних кутів зору. Зокрема філософи-слов'янофіли наполягали, що засаднича різниця двох світів – Сходу і Заходу – створювала між ними нездоланну прірву. Їхні наступники панславісти, вважали, що таку діалектичну ситуацію розв'яже тільки збройний конфлікт, у якому занепадницький Захід загине, а переможна Росія вціліє та очолить світ [5, с. 85].

Проте неочікувані та важкі поразки від німецької армії спонукали російських інтелектуалів-софіологів до містичного споглядання міфічного Храму-Града як уособлення втраченого релігійного смислу за умов наступу всесвітнього Зла, яке «стверджує своє панування у світі, на наших очах прийняло відчутну форму *всезагальної війни між людьми*» [16, с. 343]. У публічній лекції Є. Трубецького «Отечественная война и ее духовный смысл» (1915 р.), присвяченій позитивній ролі катастрофічного у світі з огляду на зв'язок величних одкровень (бл. Августин, Сованарола, Фра Беато) з крахом людського добробуту, було зазначено: «Існує дивний поетичний образ, котрий найбільш яскраво розкриває сутність наших сучасних переживань. Це – давнє сказання про град Кітеж, що чудесно врятувався у дні татарської навали. Героїчно загинули його захисники, але милістю святих, рука Всевишнього покрила град, що став невидимим...лише ті, що пройшли крізь надважкий подвиг любові й самозречення, здатні почути дзвони невидимих церков і побачити їх розумними очами. Саме зараз мені здається, що сказання стає дійсністю. Душі відкрилися невидимі храми, вухо виразно чує їхній передзвін, що кличе до радості. Він сповіщає нам перемогу смислу над нісенітницею й долання смерті життям» [17, с. 396–397].

До теми Кітежа зверталися літератори А. Майков, В. Короленко, А. Ахматова, З. Гіппіус; художники А. Васнецов, К. Коровін, Н. Реріх та багато інших митців. Апокаліптичні передчуття, посилені катастрофою «Руського міра» напередодні революційних зрушень 1917 р. активізували пошуки спасеного Нового Граду, як про це слушно зауважив М. Бердяєв: «У Росії, в народній душі існує якийсь нескінченний пошук, пошук невидимого граду Кітежа, незримого дому [2, с. 303]. Проте остаточний вирок цим пошукам втраченого Раю, як ми вважаємо, виголосили поети «Срібного віку», зокрема М. Волошин:

*Святая Русь покрыта Русью грешной,*



*И нет в тот град путей,  
Куда зовет призывный и нездешний  
Подводный благовест церквей.*  
(М. Волошин «Китеж», 1919 р.).

Так само відомий співець «ізьбяного раю» М. Ключев відчув занепад російського містичного града, подоланого індустріальною цивілізацією:

*В Светлояр изрыгает завод  
Доменную отрыжку – шлаки...  
Светляком, за годиною год,  
Будет теплиться Русь во мраке.*  
(М. Ключев «Русь-Китеж». 1918 р.)

Наостанок неземний Кітеж вбудовується символістами в один синтагматичний ряд із будівничим «комуністичного Раю» – В. Леніним:

*Китеж, Тайна, Финифтяный рай,  
И меж них ураганное слово  
Ленин: кедрово-таежныйц май.*

(М. Ключев. «Я – посол от медведя...», з поетичного циклу «Ленин» 1918 – 1919 рр.)

Отже, неочікувано Кітеж-град – есхатологічний символ незримої «Святої Русі», трансформований у національний образ світу, співпав із образом викуваної у горнилі революції нової Росії, що так і не спромоглася дотепер загасити роздмуханий нею «мировой пожар» (О. Блок «Двенадцать», 1920 р.). Як зазначив А. Кольєв, пошук ідентичності може вигнати людей загалом із соціуму до іншого простору через реальну еміграцію або пошук дивовижної країни на кшталт Кітежа або Біловоддя [7, с. 73]. Інколи таку втечу здійснює ціла країна, що відокремлюється від решти світу «китайським муром» або «залізною завісою».

Проте постає питання помилковості орієнтирів, бо країна, що усвідомлювала й презентувала себе «оплотом православ'я» миттєво (протягом 1917 р.) потрапила до «безодні атеїзму». Якщо дошукуватися витоків міфопоетичної «картині світу», абстрагуючись від ідеології та пропаганди, можна зазначити етимологію озера Світлояр (Світлий Яр) як таку, що відповідає язичницькому культові Ярила, весняної іпостасі сонячного бога східних слов'ян лісової зони. Обрядовість, пов'язана із шануванням цього бога, добре відома за етнографічними даними, припадала на весняне рівнодення – язичницький новий рік («Масляну») й характеризувалися карнавальними діями, ігрищами, п'ятикою, нестриманою сексуальністю [12, с. 261–263]. К. Бланк, аналізуючи відображення града Кітежа в російській культурі, відмічає наявність язичницьких обрядів, занотованих у творах П. Мельникова-Печерського «В лесах» (1871–1874 рр.), З. Гіппіус «Светлое озеро» (1906 р.). В опері М. Римського-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1907 р., лібрето В. Бельського) мають місце фольклорні мотиви, а в декораціях А. Васнецова – язичницькі образи птахів Сиріна та Алконоста [4]. Можна погодитися, що град-Кітеж є образом-парадигмою синкретичної картини світу, яка водночас вміщує тугу за втраченим Раєм, язичницьку обрядовість та комуністичну утопію. Л. Карасьов, досліджуючи специфіку так званої «руської ідеї», її вкоріненість у глибину російської душі, зазначає, що це, насамперед, ідея про інший світ: «Росіяни віддавалися своїй ідеї-мрії безоглядно і щиро: вірили у неї і коли називали Москву третім Римом і коли вмирили за справу

комунізму» [6, с. 103].

З точки зору психоаналізу розглядає питання С. Барабанов, розцінюючи російську інтелектуальну думку з цього приводу як філософське вираження «синдрому своєрідності», як центрованість на квазіфілософській проблемі-загадці Росії: «умом Россию не понять...» (Ф. Тютчев, 1866 р.). Дослідник змушений визнати, що сучасна російська свідомість перебуває під владою тих самих комплексів, що він їх аналізував у російській релігійній філософії XIX – початку XX ст.: «Ідеологічне “над-я” знову творить світ за законами мазохістського месіанізму» [1, с. 116]. Характеристикою руської душі, таким чином, виступає не «вічна жіночість», «надмирність», «апокаліптичність», як вважають російські інтелектуали, а інфантильна «дитячість» – постійне відчуження метафізичної близькості казкового царства, що повністю збігається з образом неземного града Кітежа – стійкого маркера російської картини світу як модифікації міфологеми «Храму-Града».

#### Список використаної літератури

1. Барабанов Е. В. Русская философия и кризис идентичности /Е. В. Барабанов //Вопросы философии. – 1991. – № 8. – С. 102–116 ; Varabanov Ye. V. Russkaya filosofiya i krizis identichnosti /Ye. V. Varabanov //Voprosy filosofii. – 1991. – № 8. – S. 102–116
2. Бердяев Н. Душа России / Н. Бердяев // Русская идея: антология / сост. М. А. Маслин. – Москва : Республика, 1992. – С. 295–312 ; Berdyayev N. Dusha Rossii / N. Berdyayev // Russkaya ideya: antologiya / sost. M. A. Maslin. – Moskva : Respublika, 1992. – S. 295–312
3. Бланк К. Иеротопия сокровенного града: невидимый Китеж, никоновский Новый Иерусалим и петровский Парадиз / К. Бланк // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / сост. А. М. Лидов. – Москва : Индрик, 2009. – С. 837–849 ; Blank K. Ierotopiya sokrovennogo grada: nevidimyy Kitezh, nikonovskiy Novyy Ierusalim i petrovskiy Paradiz / K. Blank // Novye Ierusalimy. Ierotopiya i ikonografiya sakralnykh prostranstv / sost. A. M. Lidov. – Moskva : Indrik, 2009. – S. 837–849
4. Бланк К. Подводный город-храм; христианский Китеж и языческий Светлояр / К. Бланк // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира : сб. материалов международного симпозиума, г. Москва, 25-27 июня 2014 г / ред. – сост. А. М. Лидов. – Москва – Ярославль : Филлигрань, 2014. – С. 190–196 ; Blank K. Podvodnyy gorod-khram; khristianskiy Kitezh i yazycheskiy Svetloyar / K. Blank // Zhivonosnyy istochnik. Voda v ierotopii i ikonografii khristianskogo mira : sb. materialov mezhdunarodnogo simpoziuma, g. Moskva, 25-27 iyunya 2014 g / red. – sost. A. M. Lidov. – Moskva – Yaroslavl : Filigran, 2014. – S. 190–196
5. Гунчак Т. Панславизм чи панросіянізм? /Т. Гунчак // Російський імперіалізм / упор. Т. Гунчак. – Київ : Києво-Могилянська академія, 2010. – С. 82–101 ; Gunchak T. Panslavizm chi panrosiyanizm? /T. Gunchak // Rosiyskiy imperializm / upor. T. Gunchak. – Kiïv : Kievo-Mogilyanska akademiya, 2010. – S. 82–101
6. Карасев Л. В. Русская идея (символика и смысл) / Л. В. Карасев // Вопросы философии. – 1992. – № 8. – С. 92–104 ; Karasev L. V. Russkaya ideya (simvolika i smysl) / L. V. Karasev // Voprosy filosofii. – 1992. – № 8. – S. 92–104
7. Кольев А. Н. Политическая мифология: Реализация социального опыта / А. Н. Кольев. – Москва : Логос, 2003. – 384 с. ; Kolev A. N. Politicheskaya mifologiya: Realizatsiya sotsialnogo opyta / A. N. Kolev. – Moskva : Logos, 2003. – 384 s.
8. Комарович В. Л. Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд / В. Л. Комарович. – Москва : Изд. АН СССР, 1934. – С. 174–177 ; Komarovich V. L.

Kitezhskaaya legenda. Opyt izucheniya mestnykh legend / V. L. Komarovich. – Moskva : Izd. AN SSSR, 1934. – S. 174–177

9. Лидов А. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования / А Лидов // Хортицький семінар: Сакральна географія і феномен паломництва: вітчизняний і світовий контекст / наук. ред. і упоряд. Ю. Ю. Завгородній. – Запоріжжя : Дике поле, 2012. – С. 12–37 ; Lidov A. Sozdanie sakralnykh prostranstv kak vid tvorchestva i predmet istoricheskogo issledovaniya / A Lidov // Khortitskiy seminar: Sakralna geografiya i fenomen palomnitstva: vitchiznyaniy i svitoviy kontekst / nauk. red. i uporyad. Yu. Yu. Zavgorodniy. – Zaporizhzhya : Dike pole, 2012. – S. 12–37

10. Мастера архитектуры об архитектуре: зарубежная архитектура, конец XIX–XX в. в. / общ. ред. А. Иконникова. – Москва : Искусство, 1972. – 590 с. ; Mastera arkhitektury ob arkhitekture: zarubezhnaya arkhitektura, konets KhIKh–KhKh v. v. / obshch. red. A. Ikonnikova. – Moskva : Iskusstvo, 1972. – 590 s.

11. Неслуховский Ф. К. Из моих воспоминаний / Ф. К. Неслуховский // Исторический вестник. – 1890. – Т. 40, № 4. – С. 116–153 ; Neslukhovskiy F. K. Iz moikh vospominaniy / F. K. Neslukhovskiy // Istoricheskiy vestnik. – 1890. – Т. 40, № 4. – S. 116–153

12. Павленко Ю. Дохристиянські вірування давнього населення України / Ю. Павленко. – Київ : Либідь, 2000. – 328 с. ; Pavlenko Yu. Dokhristiyanski viruvannya davnyogo naseleण्या Ukraїni / Yu. Pavlenko. – Kiїv : Libid, 2000. – 328 s.

13. Панченко А. М. Иван Гозный и Петр Великий: концепция первого монарха / А. М. Панченко, В. А. Успенский // Труды Отдела древнерусской литературы. – 1983. – Т. 37. – С. 54–78 ; Panchenko A. M. Ivan Goznuu i Petr Velikiy: kontseptsiya pervogo monarkha / A. M. Panchenko, V. A. Uspenskiy // Trudy Otdela drevnerusskoy literatury. – 1983. – Т. 37. – S. 54–78

14. Страуманис И. А. Информационно-эмоциональный потенциал архитектуры / И. А. Страуманис. – Москва : Стройиздат, 1978. – 119 с. ; Straumanis I. A. Informatsionno-emotsionalnyu potentsial arkhitektury / I. A. Straumanis. – Moskva : Stroyizdat, 1978. – 119 s

15. Тойнбі А. Дж. Дослідження історії у 2-х томах / А. Дж. Тойнбі; пер. з англ. В. Шовкун. – Київ : Основи, 1995. – Т. 1 – 614 с. ; Toinbi A. Dzh. Doslidzhennia istorii u 2-kh tomakh / A. Dzh. Toinbi; per. z anhl. V. Shovkun. – Kyiv : Osnovy, 1995. – Т. 1 – 614 s.

16. Трубецкой Е. Н. Смысл жизни / Е. Н. Трубецкой. – Москва : АСТ, 2003. – 396 с. ; Trubetskoy Ye. N. Smysl zhizni / Ye. N. Trubetskoy. – Moskva : AST, 2003. – 396 s.

17. Трубецкой Е. Н. Отечественная война и ее духовный смысл // Трубецкой Е. Н. Смысл жизни / Е. Н. Трубецкой. – Москва : Республика, 1994. – С. 396–397 ; Trubetskoy Ye. N. Otechestvennaya voyna i ee dukhovnyu smysl // Trubetskoy Ye. N. Smysl zhizni / Ye. N. Trubetskoy. – Moskva : Respublika, 1994. – S. 396–397

18. Чумичова О. В. Повесть о видении инока Ипатия и настроения в Соловецком монастыре накануне восстания 1667–1676 г.г. / О. В. Чумичова // Труды Отдела древнерусской литературы. – 1992. – № 47. – С. 285–292 ; Chumichova O. V. Povest o videnii inoka Ipatiya i nastroiениya v Solovetskom monastyre nakanune vosstaniya 1667–1676 g.g. / O. V. Chumichova // Trudy Otdela drevnerusskoy literatury. – 1992. – № 47. – S. 285–292

19. Чумичова О. В. Соловецкий монастырь как старообрядческая альтернатива Новому Иерусалиму Патриарха Никона / О. В. Чумичова // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств : сб. ст. / сост. А. М. Лидов. –

Москва : Индрик, 2009. – С. 829–836 ; Chumichova O. V. Solovetskiy monastyr kak staroobryadcheskaya alternativa Novomu Ierusalimu Patriarkha Nikona / O. V. Chumichova // Novye Ierusalimy. Ierotopiya i ikonografiya sakralnykh prostranstv : sb. st. / sost. A. M. Lidov. – Moskva : Indrik, 2009. – S. 829–836

Стаття надійшла до редакції 03.05.2017

**R. Demchuk**

### **MODIFICATIONS OF THE MYTHOLOGEME OF «TEMPLE-CITY» IN THE RUSSIAN VISION OF THE WORLD**

*The mythologeme of «Temple-City» was formulated in “The Revelation” by John the Apostle. The apocalyptic «Temple of the Future» has prototypes all over the world, that has recreated sacred space at different times and among different cultures. The most famous is Jerusalem in Palestine.*

*Studies of the organization and functioning of sacred spaces is engaged in the field of cultural studies – hierotopia. This article presents the hierotropic analysis of the Russian vision of the world, which is characterized by certain images, embodied in legends, religious buildings, topography of cities, etc.*

*The image of the cathedral of Basil the Blessed, which is dominant in the Red Square in Moscow, was designed by overlaying images of the Orthodox Church and the main Kul-Sharif mosque from the city of Kazan, captured by Ivan the Terrible. In this way the tsar demonstrated the overcome of Islam. So did Mehmed the Conqueror – he transformed the church of Sophia of Constantinople into a mosque. Consequently, such hierotropic behaviour is paradigmatic.*

*Resurrection monastery in Moscow was built by Patriarch Nikon as a topographical copy of Jerusalem and was called the New Jerusalem. Due to this project, Patriarch Nikon was subjected to devastating criticism coming from other patriarchs, because they were opposed to such a literal interpretation of a sacred space, and from the side of opponents of Patriarch Nikon – old-believers.*

*The Old Believers considered the New Solomonian monastery on the island to be the New Jerusalem in the middle of the White Sea, because they interpreted the New Jerusalem as the kingdom of the faithful, but not architectural, incarnation on earth. They condemned Emperor Peter the Great for constructing the city of St. Petersburg as a realization of the Paradise. Moreover, the community believed Patriarch Nikon and Emperor Peter to be antichrists.*

*As opposed to the imperious architectural ambitions was the legendary of the city of Kitezh, which supposedly drowned into Lake Svitloyar in order to be saved over the time of Mongol-Tatar invasion. Only true believers can hear the bells of its numerous churches from under the water. This invisible city was opposed to the Resurrection Monastery of Nikon and Saint Petersburg as a heavenly place.*

*However, we note that the Russian vision of the world was syncretic. The name of Svitloyar Lake originates from the cult of the pagan god Yaril, whose rituals are associated with spring equinox (pagan Maslyana). The pagan rituals of Yaril, located directly on the Svitloyar riverfront were characterized by irresistible sexuality, which corresponded to the rebirth and fertility. After Christianization, the sacred lake changed its religious priorities and became a space of sacred Temple-City, which is going to reveal its secrets in the future.*

*Lots of Russian writers, artists and playwrights were inspired by the image of Kitezh. It was interpreted as a happy kingdom, which would surely appear when Kitezh was*

*materialized. Moreover, the poets-symbolists of the revolutionary era identified Kitezh with the image of a bright communist future. Thus, the leading intent of the Russian vision was the path of looking for a fairytale Kingdom incarnated on the earth. Consequently, immaturity and infantilism are the leading characteristics of the so-called "Russian soul", which is reflected in the national vision of the world.*

**Key words:** *image of the world, mythologeme, Russia, sacred space, temple.*

УДК 130.2(045)

**А. Є. Дорога**

### **КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ЕВОЛЮЦІЇ ІСТОРИЧНОЇ СВІДОМОСТІ**

*Стаття містить ретроспективу трансформацій історичної свідомості під кутом зору поєднання аналітики соціального і культурного. У статті аналізуються проблеми новітнього етапу розвитку історичної свідомості. Окреслена перспектива синтезу нової культурної та нової інтелектуальної історії, що полягає у дослідженні проблеми історичної пам'яті, історичної уяви та розробці концепції базового рівня історичної свідомості. Акцентується увага на проблемах співвідношення соціального і культурного розвитку, взаємовпливі загальнолюдського, особливого і унікального у розвитку культури. Основну увагу зосереджено на концепціях Гайдегера, Гегеля, Дільтея, Дройзена, Колінгвуда, Конта.*

**Ключові слова:** *історія, історична свідомість, історична пам'ять, постмодернізм, методологія історичного пізнання.*

Актуальність обраної теми зумовлена потребою поглибленого аналізу буттєвої своєрідності історичного, встановлення його значущості для перспективи творення нових можливостей людського існування шляхом відновлення історичних світів. Крім того, все актуальнішими стають проблеми співвідношення соціального і культурного поступу, загальнолюдського, особливого й унікального у розвитку культури.

Мета статті – простежити розвиток культурологічної складової історичної свідомості в контексті її історичних трансформацій, виявити евристичні можливості культурологічного осягнення історії.

Автор спирається на засадничі принципи філософської теорії історичного процесу, окреслені відомою дослідницею філософії історії Т. І. Ящук. Ця теорія виявляє природу, межі і можливості історичного пізнання, визначає буттєву своєрідність історичного, встановлює найбільш загальні та фундаментальні структури, засновки та чинники цієї сфери, вказує її смислове значення для людини. «Історичне» автор розуміє як певну модальність соціального життя, що є культурним витвором і невіддільне від історичної свідомості [19, с. 8–53]. Але такий стан справ – результат складного і суперечливого шляху зміни різних світоглядних форм осягнення історії. Адже сам інтерес до історії є історичний.

Тільки на етапі розкладу міфологічної форми сприйняття реальності в ній виявляється процес поступового виокремлення власне історичного світу з світу природного. Це фіксується, звісно, у «непрозорих», перетворених формах [15].

Історія ж як особливий вид наукового знання була породженням античної цивілізації. Довготривала дія цілої низки факторів сприяла інтересу суспільства до

власної історії, підготувала ґрунт для виникнення правильного опису історії і створила умови для переростання первісних наївних історичних переказів і записів в особливий вид наукової літератури. Античний світ ще не знав загальної, універсальної історії. Історіографія на вагомість історичної перспективи не претендувала. Йшлося про хроніку, фіксацію подій, ведення літопису. Історизація культурної свідомості в специфічному європейському сенсі відбувається тільки з утвердженням християнства.

Християнство базувалося на уявленні про життя, спроектоване на історію з характерною рисою пошуку колективної віри. Важливим здобутком середньовічної версії історизму є відхід від міфологізованої циклічної схеми історичної еволюції, надання історії векторної спрямованості з виявом у модусах часу (минуле – теперішнє – майбутнє), заміна міфологічного часу історичним. Характерними рисами середньовічного історизму є також формування ідеї єдності всесвітньої історії як наслідок єдинородності людства, співвіднесення реального суспільного процесу зі Священним писанням, що є взірцем для досягнення історії земної.

Головною ознакою історичної свідомості доби Відродження стало відкриття історичності часу – вже не як сукупності дискретних моментів абстрактного часу, а як атрибуту руху матерії. Час став віддзеркаленням динаміки історичного розвитку. Світоглядні зміни доби Ренесансу сприяли формуванню нового типу мислення, де в центрі уваги постало не співвідношення «людина – Бог», а співвідношення «людина – природа». Сама історія в той час ще не здобула статусу науки. Процеси ж, що традиційно тлумачаться як «перетворення історії в науку», відбувались у XVI–XVII століттях. Саме натуралістичний історизм XVII ст. ліг у підґрунтя теоретичних пошуків нової картини історії людства в епоху Просвітництва.

До найвагоміших здобутків філософської думки тієї доби слід віднести розробку ідеї прогресу як поступального сходження від нижчих форм соціально-історичного буття до вищих, актуалізацію проблем суб'єкта історичного процесу, надання історії статусу науки. Системне ж теоретичне оформлення усвідомлення взаємопов'язаності та взаємозумовленості історичних подій і явищ отримує в рамках німецької класичної філософії.

Філософія історії Гегеля є значним кроком вперед від субстанціалізму до історизму. Саме він закріпив нові значення понять «історичного», «історії». Питання про самоусвідомлення духу як плин історії – один з найважливіших аспектів філософії історії Гегеля. Характеризуючи дух як субстанцію та всезагальний суб'єкт, Гегель простежує його розвиток та становлення в історії, тим самим надаючи їй розумності [5; 6; 7; 8].

Універсальні гегелівські принципи руху та розвитку, що реалізують себе через внутрішні суперечності, були застосовані Карлом Марксом до матеріальних систем.

Звільнити історію від теологічних і метафізичних впливів, створити позитивну науку про суспільство поставила собі за мету плеяда дослідників на чолі з Огюстом Контом, засновником соціології та автором однієї з широковідомих версій філософії історії. Заслугою Конта є передусім постановка завдання наукової побудови філософії історії.

До безперечних здобутків позитивізму слід віднести реалістичний підхід до історії, опору на фактологію й емпірику, відмову від апіорних схем розвитку. Але позитивістські закони розвитку запозичуються переважно з соціології та антропології, знаходячись поза історичною наукою.

Відтворенням ідеї побудови нового культурного синтезу зайнялись представники так званої пруської школи, що всю увагу зосередила на реально-політичній та конституційній історії. Найяскравішим представником нового напрямку став німецький

історик Й. Г. Дройзен.

Особливістю свого історичного методу Дройзен вважає розробку мистецтва розуміння та тлумачення (інтерпретації) вольових дій історичних діячів та історичних процесів. При цьому увага Дройзена переважно спрямована на галузь національної історії. Цілком очевидна його схильність до фактологічності та емпіричних деталей. Діалектику світової історії, за Дройзенем, створює безперервність зростання загального історичного смислу в процесі історичної естафети виступаючих один за одним народів. Під діалектикою розуміється інтуїтивний образ «буття, що постає» [12].

В. Дільтей здійснив аналіз того особливого акту розуміння, який дозволяє історикові інтерпретувати всі форми культурної творчості як вияв покладеного в підґрунтя світогляду. Метод інтерпретації був названий герменевтикою. За Дільтеєм, зв'язність духовного світу зароджується в суб'єкті, вона вкладається в русі духу до визначення значеннєвої основи зв'язності цього світу, що поєднує окремі логічні процеси. З одного боку, духовний світ – це витвір суб'єкта, що осягає, а з іншого – рух духу спрямований на те, щоб досягти в цьому світі об'єктивного знання.

Ірраціональна концепція історизму Дільтея передбачає критику попередньої аксіоми про закономірність історичного розвитку, прогресу та заперечення можливості історичного передбачення. Він розглядає історію як ірраціональний потік, що формує людську сутність, визначаючи її характерні риси та якості. Для Дільтея принцип єдності історичного процесу втрачає свою значущість: він принципово й наполегливо почав заперечувати конструювання єдності універсально-історичного смислу та цілісності історії. Дільтей виступає критиком позитивістської редукції історичного світу до природи за допомогою каузально-детерміністської схеми.

Розробляючи методологічну проблематику історичного пізнання, Дільтей на місце визначального гегелівського розуму ставить життя в його цілісності, переживанні, розумінні. Історичний життєвий взаємозв'язок, історія у Дільтея виступає не історією розуму, а історією духу, дух же сам є продуктом історичної діяльності. Головна характеристика дільтейівського історизму – зведення осягнення історії до «переживання» як єдиного інструменту історика. До мислителів, що витлумачують історію з духу та його універсально-історичного руху, зарахував Дільтея Трьольч [18, с. 411]. За Дільтеєм, світ історичного буття може бути схематизований і зрозумілий тільки з допомогою емпірично обґрунтованих загальних понять [9].

Історико-філософська теорія Дільтея знайшла подальший розвиток в розробці методології історичного пізнання представників Баденської школи неокантіанства В. Віндельбанда та Г. Рікєрта.

Віндельбанд визначає історичний розвиток як хаотичний, не де-термінований [4]. Він виключає закономірність як засадничий принцип з історичного пізнання й заступив його підведенням до класу цінностей.

Єдиним істинним методом історичного пізнання для Рікєрта є індивідуалізований метод, що характеризує поодинокі історичні події та виключає можливість підведення її під поняття спільного закону. Критерії для відбору фактів з історії людства – це етичні, естетичні, релігійні, логічні цінності. Саме такі цінності, з точки зору Рікєрта, роблять історію істинною наукою про дійсність. Історія виступає організацією життєвого руху навколо формування цінності. Але в той же час, критичний метод мусить перетворитися на тотальну критику суцього, тобто історії у світлі порівняння емпірично сформованих ідеалів із принципом ідеальності [16].

Критична філософія історії Дільтея та представників Баденської школи неокантіанства заклала основи для подальших теоретичних розробок.

З великою увагою ставиться до проблем методології пізнання в царині історичної

науки англійський філософ-ідеаліст та історик Р. Колінгвуд. Науковець пропонує наступну версію. Досліджуючи подію минулого, історик розмежовує зовнішню та внутрішню сторони події, факт здійснення певної дії конкретною людиною й те, що може бути описане тільки за допомогою категорій думки, тобто те, що примусило її вчинити досліджувану дію. При вивченні природних явищ таке розмежування відсутнє. Завдання ж історика – уявне проникнення в дію, пізнання думки того, хто вчинив цю дію. Історичний процес є процес думок, і людина розглядається як єдиний суб'єкт історичного процесу тому, що саме її поведінка визначається думкою. Історик повинен розглядати тільки події історичного процесу, що є зовнішнім вираженням думки і настільки, наскільки вони виражають ці думки. «Природний процес – це процес подій, історичний процес – процес думок» [13, с. 289].

Історичне знання, за Колінгвудом, це не тільки знання, а й відтворення, увічнення діянь минулого в теперішньому. Тому об'єкт історичного знання – це діяльність мислення, що може бути пізнаною тільки за мірою відтворення її розумом і у такий спосіб усвідомлення розумом себе.

Взаємопроникаючи, суб'єкт і об'єкт історичного пізнання створюють певне ціле. Тому «для історика ті чинності, історію яких він вивчає, є не вистави для споглядання, а переживання досвіду, що їх належить пережити у власній голові; вони є об'єктивними, або ж знаними йому тільки завдяки тому, що вони ж – і суб'єктивні або власні його діяння» [14, с. 293].

Принципово новий проект історичності буття представив німецький філософ-екзистенціаліст М. Гайдегер. У його фундаментальній онтології в коло категоріальних визначень історії було внесене поняття історичної сутності людини. За Гайдегером, людина не входить в історію, людина й історія єдині за своєю онтологічною основою. Ця єдність впливає з темпоральності. Теза «тільки людина має історію» спрямована проти класичного історизму, що приписував історичність загальному. Гайдегер же пов'язує воедино людину, історію та час. Історія народжується таким типом буття, що володіє часовою екзистенціальною визначеністю. Тому онтологічні підстави історії можна прояснити через осмислення екзистенціальних особливостей конституціонування цього типу буття.

Неоісторизм в особі Гайдегера принципово переосмислює буттєві підстави історії. Історія вже перебуває не в минулому, вона народжується в ситуації рішучості, що є поставанням людини чи входженням її в одну зі своїх можливостей.

Поняття «рішучість» Гайдегер вводить через поняття «забігання вперед» чи «заступання» і розімкненість. Рішучість як сенс турботи являє нам нашу скінченність як «тимчасовість». Присутність від початку розуміє себе в своєму світі, налаштована на нього і має справу з цілісністю світу в своїй «турботі» й «рішучості» перед лицем смерті як можливості безумовної неможливості бути. Відбувається звернення до буття, пов'язаного з конституціонуванням історії в людських вчинках.

На кінець ХХ ст. відбувається глибока трансформація історичної свідомості, принципові зміни в розумінні природи та методів історичного знання (а також форми його викладу та наступних інтерпретацій історичного тексту), предмету та способів історичного пізнання, починається інтенсивне використання в історичних роботах джерел літературного походження завдяки запозиченим із сучасного літературознавства теоріям і методам. Останнє свідчить про принципову зміну розуміння характеру стосунку історика до джерела. Ця ситуація характеризується як постмодерністська.

Єдиним механізмом сполучення хаосу частинок у ціле постмодерністи вважають комунікацію як засіб порозуміння, а не внутрішню єдність на ґрунті понад



особистісного та понадчасового раціонального колективного Я. Змістовний діалог між людьми різних культурних просторів неможливий, пошук компромісу відбувається не в рамках раціональності, а між неоднаковими Я і відмінними спільнотами. В науковій картині світу на перший план вийшли мікрорівень, мікропроцеси, відцентровані тенденції, локалізація, фрагментація, індивідуалізація.

У постмодернізмі відбувся рішучий розрив з усіма нормами та традиціями філософії історії. На місце єдиного історичного процесу постмодерністи поставили становлення як самодостатній процес. Реальними є тільки фрагменти (події) історії.

Визнаючи очевидні вади постмодерністської парадигми, водночас важко не погодитись з дослідниками, що відмічають її здобутки. І це стосується не відмови від усталених філософських категорій, а звільнення від навичок мислення з цими категоріями пов'язаних. Історія в постмодерному розмислі постає не щаблями прогресивного розвитку людства, а зоною ризику. Красномовним свідченням цього слугують результати науково-технічного прогресу. Постмодерністи звертають увагу, що процеси, з яких складається історія, можна визначити як співробітництво, взаєморозуміння, узгодження зусиль і водночас як боротьбу, антагонізм і створення взаємних перешкод. Філософія історії стає не «сферою принципової координації» (Т. Парсонс), а «сукупністю шансів» (З. Бауман), цілком невизначених і ніколи не детермінованих остаточно. Головною характеристикою історії стає стратегічна нестабільність. А філософія історії мусить досліджувати альтернативні шанси і можливості, що з'являлись у минулому, як рівнозначні.

XVIII Міжнародний конгрес історичних наук переконливо продемонстрував сформованість у новітній історіографії під впливом постмодерністських тенденцій принципово нових оригінальних течій: нову культурну та нову інтелектуальну історію. Обидва напрями об'єднує культурологічне дослідження історії – визнання активної ролі мови, тексту та наративних структур у творенні й описі історичної реальності.

Таким чином, нова культурна історія акцентує увагу на дискурсивному аспекті соціального досвіду в найширшому розумінні. Відбувається переорієнтація соціокультурної історії «від соціальної історії культури до культурної історії соціального», або «до культурної історії суспільства», що припускає конструювання соціального буття за допомогою культурної практики, можливості якої визначаються практикою повсякденних стосунків. Завдання дослідника, за визначенням Т. І. Ящук, полягає у з'ясуванні «механізму включення та дії суб'єктивних думок, уявлень, здібностей, намірів та прагнень індивідів у просторі можливостей, обмеженому об'єктивними, створеними попередньою культурною практикою колективними структурами, постійно перебуваючи під їхнім впливом» [19, с. 191].

Напрямок нової інтелектуальної історії створено переважно зусиллями американських істориків на чолі з лідером постмодерністського теоретичного та методологічного відновлення історіографічної критики Г. Вайтом. Прихильники цієї течії основний наголос роблять на історії суспільної, політичної, філософської, наукової та історичної думки. Вплив «лінгвістичного повороту» в історії вважають корисним, доки він не сягає крайньої межі, за якою не розрізняються факт і вигадка та заперечується відмінна від літератури власне історія.

Найсерьознішу перспективу щодо плідного синтезу нової культурної та нової інтелектуальної історії більшість дослідників передбачають у дослідженні проблем історичної свідомості, історичної пам'яті, історичної уяви та розробці концепції базового рівня історичної свідомості, що формується в процесі соціалізації індивіда як у первинних спільнотах, так і національними системами шкільної освіти.

### Список використаної літератури

1. Анохин П. К. Философские аспекты теории функциональной системы. Избранные труды / П. К.Анохин. – Москва : Наука, 1978. – С. 27–48 ; Anokhin P. K. Filosofskie aspekty teorii funktsionalnoy sistemy. Izbrannyye trudy / P. K.Anokhin. – Moskva : Nauka, 1978. – S. 27–48
2. Виндельбанд В. Избранное : Дух и история : пер. с нем. / В. Виндельбанд. – Москва : Юрист, 1995. – 687 с. ; Vindelband V. Izbrannoe : Dukh i istoriya : per. s nem. / V. Vindelband. – Moskva : Yurist, 1995. – 687 s.
3. Виндельбанд В. О свободе воли / В. Виндельбанд. – Минск : Харвест ; Москва : АСТ, 2000. – 208 с. ; Vindelband V. O svobode voli / V. Vindelband. – Minsk : Kharvest ; Moskva : AST, 2000. – 208 s.
4. Виндельбанд В. Философия культуры: избранное / В. Виндельбанд. – Москва : РАН ИНИОН, 1994. – 350 с. ; Vindelband V. Filosofiya kultury: izbrannoe / V. Vindelband. – Moskva : RAN INION, 1994. – 350 s.
5. Гегель Г. В. Ф. Лекции по философии истории / Г. В. Ф. Гегель. – Санкт-Петербург : Наука, 2000. – 477 с. ; Gegel G. V. F. Lektsii po filosofii istorii / G. V. F. Gegel. – Sankt-Peterburg : Nauka, 2000. – 477 s.
6. Гегель Г. В. Ф. Наука логики. Ч. 1. Объективная логика. Ч. 2. Субъективная логика / Г. В. Ф. Гегель. – Санкт-Петербург : Наука : Санкт-Петерб. изд. фирма, 1997. – 799 с. ; Gegel G. V. F. Nauka logiki. Ch. 1. Obektivnaya logika. Ch. 2. Subektivnaya logika / G. V. F. Gegel. – Sankt-Peterburg : Nauka : Sankt-Peterb. izd. firma, 1997. – 799 s.
7. Гегель Г. В. Ф. Система наук / Г. В. Ф. Гегель. – Репр. изд. 1959 г. – СанктПетербург : Наука, 1999. – Ч. 1 : Феноменология духа. – 438 с. ; Gegel G. V. F. Sistema nauk / G. V. F. Gegel. – Repr. izd. 1959 g. – SanktPeterburg : Nauka, 1999. – Ch. 1 : Fenomenologiya dukha. – 438 s.
8. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа / Г. В. Ф. Гегель. – Киев : Основы, 2004. – 548 с. ; Gegel G. V. F. Fenomenologiya dukha / G. V. F. Gegel. – Kiev : Osnovi, 2004. – 548 s.
9. Дильтей В. Категори жизни / В. Дильтей // Вопросы философии. – 1995. – № 10. – С. 129– 143 ; Diltey V. Kategori zhizni / V. Diltey // Voprosy filosofii. – 1995. – № 10. – S. 129– 143
10. Дильтей В. наброски к критике исторического разума / В. Дильтей // Вопросы философии. – 1988. – № 4. – С. 135–153 ; Diltey V. Nabroski k kritike istoricheskogo razuma / V. Diltey // Voprosy filosofii. – 1988. – № 4. – S. 135–153
11. Дильтей В. Описательная психология / В. Дильтей. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1996. – 160 с. ; Diltey V. Opisatel'naya psikhologiya / V. Diltey. – Sankt-Peterburg : Aleteyua, 1996. – 160 s.
12. Дройзен И. История эллинизма в 3-х т. / И. Дройзен. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1995. – Т. 2. – 543 с. ; Droyzen I. Istoriya ellinizma v 3-kh t. / I. Droyzen. – Rostov-na-Donu. : Feniks, 1995. – Т. 2. – 543 s.
13. Коллінгвуд Р. Дж. Идея історії / Р. Дж. Коллінгвуд. – перекл. вид. – Київ : Основы, 1997. – 615 с. ; Kollinhvud R. Dzh. Ideia istorii / R. Dzh. Kollinhvud. – perehl. vyd. – Kyiv : Osnovy, 1997. – 615 s.
14. Маркс К. Сочинения / К. Маркс, Ф. Энгельс. – 2-е изд. – Москва : Изд. полит. лит., 1959. – Т. 13. – 770 с. ; Marks K. Sochineniya / K. Marks, F. Engels. – 2-e izd. – Moskva : Izd. polit. lit., 1959. – Т. 13. – 770 s.
15. Неклюдов С. Ю. Оборотничество / С. Ю. Неклюдов // Мифы народов мира в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 235 ; Neklyudov S. Yu. Oborotnichestvo / S. Yu. Neklyudov // Mify narodov mira v 2-kh

t. / gl. red. S. A. Tokarev. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya , 1982. – Т. 2. – S. 235

16. Риккерт Г. Философия истории // Риккерт Г. Философия жизни / Г. Риккерт. – Киев : Ника-Центр : Вист-С, 1998. – 144 с. ; Rikkert G. Filosofiya istorii // Rikkert G. Filosofiya zhizni / G. Rikkert. – Kiev : Nika-Tsentr : Vist-S, 1998. – 144 s.

17. Токарев С. А. Мифология / С. А. Токарев, В. М. Мелетинский // Мифы народов мира в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 1982. – Т. 1. – С. 12–20 ; Tokarev S. A. Mifologiya / S. A. Tokarev, V. M. Meletinskiy // Mify narodov mira v 2-kh t. / gl. red. S. A. Tokarev. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1982. – Т. 1. – С. 12–20

18. Трельч Э. Историзм и его проблемы / Э. Трельч. – Москва : Юрист, 1994. – 719 с. ; Trelch E. Istorizm i ego problemy / E. Trelch. – Moskva : Yurist, 1994. – 719 s.

19. Ящук Т. І. Філософія історії : курс лекцій : навч. посіб. / Т. І. Ящук. – Київ : Либідь, 2004. – 536 с. ; Yashchuk T. I. Filosofiia istorii : kurs lektsii : navch. posib. / T. I. Yashchuk. – Kyiv : Lybid, 2004. – 536 s.

Стаття надійшла до редакції 30.04.2017

**A. Doroga**

### **THE CULTURAL ASPECT OF THE EVOLUTION OF HISTORICAL CONSCIOUSNESS**

*The article includes a retrospective of the transformation of historical consciousness from the perspective of combining social and cultural analysts. The author analyzed the problems of the contemporary stage of development of historical consciousness.*

*An important achievement of the medieval version of historicism is a departure from the mythologized cyclic scheme of historical evolution, a history of vector direction, the replacement of mythological history.*

*The main characteristic of the historical consciousness of the Renaissance was the discovery of the historicity of time – not as a set of discrete points of abstract time and motion but as an attribute of matter. Time was a reflection of the dynamics of the historical development.*

*The philosophical changes of the Renaissance contributed to the formation of a new type of thinking, where the focus stood not in the ratio of “man – God” and the relation “man – nature”. The story itself at that time had not yet acquired the status of a science. The process, traditionally interpreted as “the transformation of history into science” took place in the XVI–XVII centuries.*

*The naturalistic historicism of the XVII century formed the basis for theoretical searches for a new picture of human history in the age of Enlightenment. The most significant achievement of the theory of Education is the development of the idea of progress as a progressive ascent from the lower forms of socio-historical existence to the higher, the mainstreaming of the subject of the historical process, giving the history the status of a science.*

*A characteristic feature of the German classical philosophy is the recognition of substantial history. Continuing the educational tradition, Kant and Hegel, the fundamental basis of the historical process, postulated the mind, the rational ordering of history. Hegel’s universal principles of movement and development, realizing itself through internal contradictions, were used by Karl Marx to material systems.*

*To free history from the theological and metaphysical influences, to create a positive science about society a goal group of researchers led by Auguste Comte, the founder of*

*sociology and the author of one of the widely known versions of the philosophy of history was set.*

*The representatives of the so-called Prussian school, playing the idea of building a new cultural synthesis, focused their attention on the actual political and constitutional history. The most prominent representative of the new direction was the German historian J.G. Droysen. Droysen considers the historical method as the development of arts of understanding and interpretation of the voluntary actions of the historical figures and the historical processes. The attention of Droysen was mainly aimed at the sector of the national history. It is quite obvious for his penchant for factual and experiential details. The dialectic of the world history, Droysen, creates a continuous growth of common historical meaning in the historical process of the relay exposed for each other peoples. The dialectic refers to the intuitive way "of being, that arises".*

*V. Dilthey carried out the analysis of this particular act of understanding that allows the historian to interpret all forms of cultural creativity as a manifestation form of the basis of ideology. The historical-philosophical theory of Dilthey found its further development in the development of the methodology of historical knowledge of the representatives of the Baden school of neo-kantianism W. Windelband and H. Rickert.*

*The critical philosophy of history of Dilthey and the representatives of the Baden school of neo-kantianism laid the foundation for further theoretical developments of the methodology of knowledge in the field of historical science (G. Collingwood).*

*In the fundamental ontology Heidegger, in a circle of categorical definitions of history, made the historical concept of human nature.*

*In postmodernism self-sufficient process came in the place of a single historical process.*

*New cultural history focuses on the discursive aspect of social experience in the broadest sense. The reorientation of social and cultural history, "social history of culture to cultural history of social".*

*The author outlined the prospect of a new cultural synthesis and a new intellectual history, which study the problem of historical memory, historical imagination and the development of the concept of a basic level of historical consciousness. Also we traced the development of a cultural component of historical consciousness in the context of its historical transformations, identifying the heuristic possibilities of cultural understanding of history.*

**Key words:** *historical consciousness, historical memory, history, methodology of historical knowledge, postmodernism.*

УДК 008:316.422(477)

**С. А. Куцак**

### **СТРАТЕГІЯ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВИХ ПРОГРАМ У КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЙ ДОЗВІЛЛЄВИХ ПРАКТИК: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ**

*У статті проблеми моделювання культурно-дозвіллевих програм розглянуто крізь призму сучасного розуміння феномену дозвілля й місця в ньому культурно-дозвіллевої діяльності. Виявлено, що підхід до такої діяльності як важливого складника та індикатора суспільного добробуту, поширений у розвинених країнах світу,*

забезпечує її організаційний і науково-методичний супровід з боку держави й суспільства. Проаналізовано сучасний стан розв'язання цих проблем в Україні та запропоновано можливості його покращання.

**Ключові слова:** культурно-дозвіллеві програми, трансформації дозвілля, державна культурна політика у сфері дозвілля, дозвіллеві послуги, суспільний добробут.

У надскладних умовах, в яких опинилася сьогодні українська держава, змушена розв'язувати проблеми кардинальної трансформації усього суспільного життя в ситуації військової агресії проти неї, одним з найнагальніших завдань сьогодення постає формування свідомого громадянина – члена української спільноти. Лише людина, глибинним духовним стрижнем якої є національна культура й європейські цінності, здатна усвідомлювати й плекати свою належність до національної спільноти, виборювати право нації на самоствердження та водночас толерувати Іншого. А отже, поставлене нині державне завдання консолідації українського суспільства заради гідного майбутнього у своїй незалежній державі розв'язується, в тому числі, й інструментальними засобами культурної політики, покликаної не лише забезпечувати задоволення культурних потреб громадян, а й слугувати потужним виховним джерелом. У такому контексті слід розглядати й потреби й можливості цілеспрямованого розвитку культурно-дозвіллевої діяльності населення, й проблеми та перспективи моделювання культурно-дозвіллевих програм як її частини.

На жаль, за всієї численності й багатоманітності вітчизняних наукових досліджень самої сфери дозвілля та її трансформацій у глобалізованому світі проблематика моделювання та «політики розвитку» культурно-дозвіллевих програм у нашій країні на сьогодні на науковому рівні взагалі не розглядається. Поодинокі публікації з цієї тематики мають оглядовий характер і стосуються скоріше загальних основ та закономірностей створення культурно-дозвіллевих програм, подаючи здебільшого ту чи іншу їх класифікацію та типологізацію з уже існуючих і відомих.

Дещо краще виглядає ситуація в сусідніх Російській Федерації та Республіці Білорусь, де до цієї проблематики звертаються переважно соціальні педагоги – А. Д. Жарков, С. Є. Тріюдін, педагоги й практики в галузі туризму та екскурсійної роботи – Ю. Д. Дмитрієвський, Б. В. Ємельянова, К. В. Кулаєв, В. С. Сенін, фахівці з соціально-культурних технологій – А. П. Байко, Т. П. Бірюкова, Л. І. Козловська, А. А. Корбут, М. М. Королєв, В. В. Криштаносов, О. О. Макарова, І. О. Малахова, В. П. Прокопцова, О. В. Рогачова, Є. В. Рябова, В. Ф. Савіна, Н. В. Самерсова, О. І. Смолик, О. М. Шаройко. Саме ці автори спрямовують свою увагу на виховний потенціал культурно-дозвіллевої діяльності в цілому та окремо – на виховні й рекреаційні можливості культурно-дозвіллевих програм. У такому контексті розглядаються й питання трансформації процесу їх створення й використання, їх тематики, форм і жанрів.

Окремі науковці (культурологи та історики) присвятили свої роботи проблемам історичних трансформацій дозвілля й функціонування культурно-дозвіллевих програм з переважним наголосом на розвитку їх історичних форм – К. В. Авдєєв, Б. Р. Віппер, І. М. Д'яков, В. І. Кузищин, Б. І. Рівкін, Г. І. Соколов. Слід також відзначити окрему групу робіт російських та білоруських авторів, в яких розглядаються особливості культурно-дозвіллевих програм, притаманних сфері туризму та екскурсійної діяльності.

Особливостям сучасних культурно-дозвіллевих програм, орієнтованих на дитячу та підліткову аудиторію, та їх типології присвячено роботи Л. Б. Железної, О. В. Кіреєвої, І. В. Петрової; загальним принципам створення культурно-дозвіллевих

програм та їх режисурі – праці Т. П. Неклюдової, Е. Б. Плаксіної; дослідженню окремих видів культурно-дозвіллевих програм – статті Н. Г. Новосад (сюжетно-рольові ігри), Н. А. Дмитрієвої та В. С. Садовської (сучасні типи програм).

А проте, у сучасному світі, принаймні в західній його частині – країнах ЄС, США, Канаді, Австралії феномен дозвілля вже давно переосмислено і піддано аналізу в значно ширшому контексті – як базову складову й водночас індикатор суспільного добробуту. Відповідно, цілеспрямоване моделювання й створення сучасних культурно-дозвіллевих програм, актуальних і затребуваних з позицій поточних суспільно-політичних, соціально-економічних, культурних завдань, що стоять перед суспільством, як невід’ємної частини забезпечення культурно-дозвіллевої діяльності фактично перетворилися на вагомий складник державної культурної політики, що потребує свого організаційного, наукового та методичного забезпечення й отримує його. Відповідним чином спрямовані дослідження не лише складного, багатовимірного, комплексного феномену дозвілля – Д. Годбі, К. Р. Еджинтон, Т. С. Мак, К. Рожек, Р. А. Стеббінс, П. Чен та ін., а й культурно-дозвіллевих програм як одного з інструментів його здійснення. У такому ключі побудовано роботи Д. Джері (Австралія), А. М. Муда та Р. Дж. Крауса (США) [13; 14], Д. Перкумене та Д. Клейнісене (Литва), предметом яких є, серед іншого, і зв’язок суспільних змін та трансформацій культурно-дозвіллевих програм у сучасній реальності і завдання, які мають розв’язувати на нинішньому етапі творці й організатори таких програм – фахівці в галузі організації дозвілля.

А отже, мусимо констатувати відсутність у вітчизняній науковій літературі досліджень з проблем створення, трансформацій, модифікацій та функціонування культурно-дозвіллевих програм як невід’ємного інструменту державної культурної політики в галузі культурно-дозвіллевої діяльності і водночас – окремої сфери послуг, та потреб, умов і можливостей її організаційно-інформаційного, теоретичного, методичного тощо забезпечення.

Відтак метою цієї роботи є виявлення особливостей розвитку та функціонування культурно-дозвіллевих програм у сучасних умовах як складника державної культурної політики і окремої сфери послуг. Така мета зумовлює розв’язання наступних завдань: концептуалізації новітніх теоретичних поглядів на сутність дозвілля, визначення місця культурно-дозвіллевих програм у реалізації дозвілля в сучасному світі; аналізу особливостей новітніх практичних підходів до цілеспрямованого планування й досвіду розбудови дозвіллевого складника державної культурної політики в розвинених країнах; виявлення специфіки української ситуації з розвитком культурно-дозвіллевих програм; окреслення потреб та можливостей моделювання культурно-дозвіллевих програм на сучасному етапі суспільних трансформацій в Україні.

Починаючи з середини минулого століття провідні науковці світу – філософи, культурологи, соціологи тощо розглядають феномен дозвілля та трансформації дозвіллевої діяльності в контексті фундаментальних змін у суспільному розвитку та навіть у самій структурі людського буття. Науково-технічний прогрес людства ХХ – початку ХХІ ст. та поширення й поглиблення глобалізаційних процесів забезпечили не лише вивільнення певної частини робочого часу людини, принаймні в розвинених країнах світу, а й змінили саму структуру її буденних занять. Як відзначають у своїх публікаціях українські вчені – культурологи та філософи І. В. Петрова, Т. О. Метельова, О. М. Любченко, В. О. Чебан та ін., услід за такими авторитетними дослідниками світового рівня як Р. Арон, Д. Белл, К. Еджинтон, Дж. Келлі, Е. Тоффлер, Ф. Фукуяма, стрімкий розвиток інформаційних технологій, зміна в інформаційному, технічному та соціально-економічному забезпеченні функціонування індустріальних

суспільств та їх перехід до постіндустріального стану, поява якісно нових за об'єктами докладання зусиль і способами діяльності соціальних рухів (транснаціональних – мереживих, транспарентних і не інтегрованих вертикально) істотно вплинули і на саму дозвіллеву діяльність людини. Відзначає Е. Тоффлером розмивання кордонів між роботою та іншими видами життєдіяльності людини, ототожнення продукування та споживання, злиття продуктивного й вільного часу «супроводжуються зміною стосунків людини з часом, простором та знанням» [8, с. 224]. Відбувається трансформація буденного – і виробничого, і приватного – життя людини і збільшення в ній, в людській продуктивній діяльності, ступеня свободи, якою донедавна і вирізнялася власне культурна сфера. А отже «вихід людини з потоку цивілізаційного-інституціонального буття потребує її культуровідродження, здобуття культурної всеосяжності» [6, с. 426].

Це, своєю чергою, означає докорінну зміну структури й характеру самого дозвілля, яке перетворюється на наскрізний елемент продуктивної, освітньої й навчальної діяльності людини та джерело формування соціального капіталу й консолідації спільнот [11, с. 219], «життєвий стиль» і «життєву політику» (терміни К. Рожека), «спосіб побудови власної ідентичності, засіб підтвердження статусної належності» [2, с. 75] особи.

Усе це надзвичайно актуалізує виховний, педагогічний, освітній і – більше – світоглядноутворювальний, креативний потенціал дозвілля і перетворює його параметри на один з визначальних індикаторів соціального добробуту. Адже «дозвіллеві практики, виконуючи рекреаційну та андрагогічну, освітянську функції, здійснюють відчутний вплив на формування культурного довілля й сутнісних ознак самої людини» [4, с. 48]. Саме з таких позицій і в такому контексті уможливується інноваційний і продуктивний підхід до розуміння ролі й значення культурно-дозвіллевих програм як інструменту ефективного залучення особистості до сучасних дозвіллевих практик і реалізації комплексного потенціалу дозвілля в усьому розмаїтті його функцій – рекреаційної, компенсаційної, комунікативної, соціалізаційної, ціннісно-орієнтаційної, культуротворчої, пізнавальної, педагогічно-виховної [10; 11].

Разом з тим важко погодитися з Н. О. Максимовською, яка наголошує на зростанні актуальності виключно соціально-педагогічної функції дозвіллевої діяльності, що, за її твердженням, включає в себе всю решту функцій [5, с. 266]. На наш погляд, не коректно зводити все функціональне багатство культурно-дозвіллевої діяльності до якоїсь однієї функції. Якщо ж і вибудовувати якісь пріоритети та їх ієрархію, надавати перевагу одній з них, то такою базовою функцією є підстави визнавати комунікативну, адже, як справедливо висноує Т. О. Метельова, комунікація як процес специфічного інформаційного обміну в усіх його формах є «первинним, вихідним, єдиним чуттєво сприйманим світом, у якому твориться, виникає, формується, здійснюється світ людини» [7, с. 236]. І та специфічна комунікативна ніша, яку донедавна обіймала дозвіллева діяльність, – унікальна ніша не-детермінованості ззовні, свободи, можливості цілковито розпоряджатися собою, і була вродовж донедавної історії людства власне цариною культури, яка нині, однак, втрачає локалізованість і поширюється на весь життєвий світ людини. Яке ж місце в реалізації сфери свободи / культури / дозвілля посідають культурно-дозвіллеві програми?

За визначенням Л. Б. Железної, культурно-дозвіллева програма є формою рекреаційно-розвиваючої діяльності, зміст якої включає в себе комплекс спеціально відібраних і синтезованих видів культурної активності особистості в просторі дозвілля [3]. Простір дозвілля, його структура й особливості визначають і межі варіативності комплексу видів активності – культурно-дозвіллевих програм. Зміна простору дозвілля,

відтак, потребує адекватних змін інструментарію організації дозвілля, змін у змісті і структурі пропозицій на ринку дозвіллевих послуг і ініціює такі зміни, що, експлікуючись у площину культурно-дозвіллевих програм, набувають ознак інноваційності.

Характеризуючи дозвіллеві інновації І. Белецька визначає їх, як «такі явища цієї сфери життєдіяльності, яких не було на попередній стадії розвитку суспільства, але які виникли і знайшли свій прояв або в абсолютно нових формах дозвіллевої діяльності, або в трансформаційних формах, що існували раніше...» [1, с. 72]. У змістовній роботі В. О. Чебан, присвяченій розгляду новітніх тенденцій у сфері дозвіллевих практик у сучасному світі, зроблено обґрунтований висновок, що сучасне дозвілля «дедалі більше стає соціально орієнтованим, доступним і інтерактивним, коли учасник дозвіллевої діяльності є не об'єктом надання послуг, а повноправним її суб'єктом. Головною ознакою сучасних дозвіллевих закладів є продуктивна інтеграція сучасних технологій у сферу дозвілля, побудована на взаємодії і взаємодоповненні учасників-агентів інноваційного дозвіллевого простору» [11, с. 225]. А отже характер сучасних дозвіллевих практик створює сприятливу основу для ширшого інноваційного застосування потенціалу культурно-дозвіллевих програм, які за своєю природою й вимагають «взаємодії і взаємодоповнення учасників».

З іншого боку, слід враховувати, що культурно-дозвіллеві програми є продуктом, який потребує й має свого споживача. І як продукт, що реалізується у сфері дозвіллевих послуг, він потребує маркетингового супроводу та досліджень. На такий – ринковий – бік проблеми звертають увагу теоретики й практики культурно-дозвіллевої сфери у країнах «західного світу», розв'язуючи її на основі розгляду цього «продукту» в контексті його значущості для соціального добробуту населення. Йдеться про створення соціологічних і статистичних «стартових умов» для формування інноваційної спрямованості у моделюванні культурно-дозвіллевих програм. Умов, які цілеспрямовано забезпечуються державною культурною політикою багатьох країн світу й уможливають своєрідні «маркетингові дослідження», необхідні для планомірного й цілеспрямованого розвитку культурно-дозвіллевих програм.

Для прикладу розглянемо структуру щорічних аналітичних оглядів Національної статистичної агенції Австралії АВС «Мірила австралійського прогресу» (Measures of Australia's progress), де у відповідному розділі «Культура і дозвілля» (Culture and Leisure) чітко зазначено, що параметри культурно-дозвіллевої діяльності населення слугують індикаторами показника соціального добробуту, адже «участь у культурній та рекреаційній діяльності є формою соціальної участі, яка може принести користь добробуту людини» [15, р. 56], а «ступінь нашої участі в культурній і дозвіллевій діяльності може слугувати вказівкою на наш потенціал для здійснення цих заходів і рівень важливості, який ми надаємо їхньому внеску в наш добробут» [15, р. 56]. У цьому документі наводяться цифрові показники відвідуваності музеїв, театрів, кінотеатрів, парків розваг, спортивних та інших культурно-дозвіллевих заходів та закладів в їх динаміці рік за роком, в їхньому віковому, освітньому, регіональному тощо розрізах. Як ілюстрацію не можна не навести кілька цитат: «Кінотеатри були представлені як культурне місце з найвищими показниками відвідуваності в обидва роки [розглядається динаміка відвідуваності з 1995 по 2005 рік – авт.] (70% людей в 2002 р. і 60% в 1995 р.). Близько 40% з тих, хто відвідував бібліотеки у 2002 р., відвідували їх протягом року понад 10 разів, проте більшість відвідувачі музеїв та мюзиклів і опер, були там лише один раз за рік» [15, р. 56]. «У 2002 р. 7 млн. осіб від 18 років і старше (42% дорослого населення) відвідували хоча б один спортивний захід. Відвідуваність спортивних заходів зросла в період з 1995 по 2002 рр., при цьому 5,6



млн. осіб відвідували спортивні заходи (за винятком автомобільних видів спорту) в 1995 р. і 6,5 млн. – у 2002 р.» [15, р. 57].

Таким чином, зібрана, згрупована й структурована статистика має для організаторів культурно-дозвілєвої діяльності та творців культурно-дозвілєвих програм величезне значення, дозволяючи наочно виявити тенденції і перспективи змін споживацького попиту на культурно-дозвілєві послуги, побачити закономірності й залежності у динаміці таких змін. А отже, й орієнтуватися на перспективу. В аналітичному огляді вказується на можливі зсуви в культурно-дозвілєвих уподобаннях населення та їх кореляцію з демографічними змінами (зокрема, з тенденцією на прогресуюче старіння населення). Відзначено збільшення потягу австралійців до волонтерства у сфері культурно-дозвілєвої діяльності: «Кількість часу, який люди добровільно віддають культурним і розважальним організаціям або групам, розповість нам про цінності, яку австралійське населення надає цій діяльності. Заняття спортом/відпочинком становили майже третину (34%) всієї добровільної роботи в Австралії в 2000 р. – добровольці в цих типах організацій внесли загалом 147,7 млн. годин свого часу на підтримку цих заходів. Волонтери в органах культури відпрацювали 33,6 млн. годин (6% від загального участі волонтерів)» [15, р. 58]. Це також є вагомим показником і орієнтиром для формування культурно-дозвілєвих програм та залучення до їх реалізації відповідних верств населення. Кожен наведений показник та його окреслена динаміка є інформативними й корисними для створення чіткого уявлення про чинних та потенційних споживачів культурно-дозвілєвих програм.

Такий же характер носять аналітичні доповіді в Канаді «Дозвілля і культура. Доповідь Канадського індексу добробуту» («Leisure and Culture». A Report of the Canadian Index of Wellbeing (CIW)), започатковані 2011 р. Фондом Аткинсона і здійснювані під егідою Університету Ватерлоо. Спираючись на офіційні дані Статистичного управління Канади, доповідь зорієнтована на виявлення тенденцій у розвитку сфери культури і дозвілля в країні. Огляд основних показників за період з 1994 по 2009 рр. дозволив виявити важливі тенденції, зокрема, те, що загальна кількість учасників культурно-дозвілєвої діяльності за цей час знизилася. Так, «хоча від 45 до 60% канадців повідомляють, що вони беруть участь у соціально значущому дозвіллі щодня, частка участі в останні роки знизилася, особливо серед жінок» [14, с. 17–18]. Причому зниження це спостерігалось за практично всіма показниками. У доповіді показані зв'язки та кореляції динаміки участі в різних формах дозвілєвої діяльності та різних категоріях населення, обґрунтовуються можливі причини зниження її рівня, надаються прогностичні оцінки та практичні рекомендації щодо виправлення ситуації.

Такий підхід до аналізу структури дозвілєвої діяльності та її динаміки в країні уможлиблює й формування чіткого уявлення про державні потреби в різних її секторах та можливості ринкового попиту на ті чи інші дозвілєві послуги, що є основою для визначення перспективних напрямів моделювання культурно-дозвілєвих програм та їх пріоритетних форм, жанрів і сфер застосування. Відтак дослідження стану, динаміки й перспектив змін дозвілєвих уподобань різних соціальних суб'єктів є нагальною потребою розвитку як у цілому культурно-дозвілєвої сфери сучасного суспільства, так і її вагомим складником – культурно-дозвілєвих програм, диференційованих залежно від соціальних, демографічних, регіональних тощо ознак споживачів культурних послуг.

Разом з тим у вітчизняному статистичному і соціологічному масиві даних ми не знайдемо відповідних показників, які б формували обґрунтовану картину ринку дозвілєвих послуг. Жодних аналогів комплексним аналітичним оглядам, наведеним

вище, не існує. Дослідження культурно-дозвіллевої сфери представлено окремими статтями соціологів, присвяченими розгляду якогось одного зрізу (переважно вікового і переважно молоді або ж іще вужче – студентської молоді), індикатори й маркери, за якими здійснюються виміри, мають довільний і часто суб'єктивний характер. Так, за останні 8 років лише 2 статті з наближеною тематикою надруковано в періодичних збірниках соціологічних досліджень «Соціальні виміри»: А. Домаранська «Стратифікація практик дозвілля» (2013 р.), О. В. Трофименко «Дозвілля української молоді» (2006 р.). На тлі здобутків у дослідженнях феномену любові, феномену гомосексуалізму та ціннісних орієнтацій мігрантів Ірландії ігнорування потреб культурного розвитку країни видається, м'яко кажучи, дивним. У щорічних випусках іншого періодичного видання – «Українське суспільство: моніторинг соціальних змін» аналіз отримуваних результатів соціологічних досліджень у галузі культурно-дозвіллевої діяльності населення України також відсутній, однак у Додатках під назвою «Таблиці моніторингового опитування «Українське суспільство» за кожен рік нарешті міститься певний статистичний матеріал. А проте, параметри вимірювання мають переважно мірою характер суб'єктивних оцінок опитуваних власного стану і можливостей та їхнього ставлення до того чи того явища. Результати опитувань важливі для виявлення динаміки суспільної думки з того чи іншого приводу, однак не демонструють об'єктивного стану речей.

Певний прогрес у цьому сенсі демонструє Державна служба статистики України, у річних статистичних звітах якої присутні деякі мінімальні кількісні показники, що стосуються культурно-дозвіллевої сфери: загальна кількість відвідувачів (на кожні 100 осіб) музеїв (з розподілом за регіонами – областями України з 2013 р., за профілем (з 2014 р.), театрів (з 2013 р. з розподілом за жанрами) і кінотеатрів по роках (з 2013 р.). До 2013 р. даних про диференціацію за ознаками відвідувачів (демографічними, регіональними, освітніми тощо) узагалі не було. Як не було й досі немає аналізу статистичних даних, що наводяться. На загал державні статистичні звіти у своєму масиві й досі зорієнтовані на інформацію, що характеризує установи культури та, певною мірою, їхню діяльність з погляду ефективності бюджетних витрат на них, однак практично не характеризує культурно-дорозвілліве уподобання та попит населення і тому є непридатною як орієнтир для цілеспрямованого впливу на розвиток культурно-дозвіллевої сфери. Натомість сучасні потреби розвитку української культури в цілому й адаптації культурно-дозвіллевих програм до сучасних вимог, зокрема, потребують згаданої супроводжувальної роботи, можливість здійснення якої перебуває поза межами власне і розробників програм, і культурологів.

Починаючи з другої половини минулого століття й до сьогодні феномен дозвілля піддано глибокому переосмисленню і аналізу не лише в науковій літературі, а й у державній практиці провідних країн світу. Сьогодні він розглядається як базова складова й водночас індикатор суспільного добробуту в контексті глобальних зрушень у комунікативній, інформаційній та техніко-виробничій структурі суспільств. Унаслідок того цілеспрямоване моделювання й створення культурно-дозвіллевих програм, актуальних і востребуваних з позицій поточних суспільно-політичних, соціально-економічних, культурних завдань, що стоять перед суспільством, перетворилися на вагомий складник державної культурної політики.

Розглядаючи дозвілльєву діяльність взагалі та її частину – культурно-дозвілльєві програми як важливий складник та індикатор соціального добробуту державні органи та наукові заклади провідних країн світу забезпечують організаційний, науково-методичний та статистичний супровід і підтримку такої діяльності, розробляють референтні показники та здійснюють репрезентативні і інформаційно змістовні

соціологічні та статистичні заміри. Отримана таким чином інформація сприяє формуванню умов для створення інноваційних культурно-дозвіллевих програм і підвищує ефективність та позитивного впливу культурно-дозвіллевої діяльності на розв'язання актуальних суспільних проблем. А отже запозичення й запровадження такої практики сьогодні є вкрай актуальним для України і її організація є державним завданням.

### Список використаної літератури

1. Белецька І. В. Сучасна соціокультурна ситуація у сфері дозвілля молоді / І. В. Белецька // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. – 2010. – № 9. – С. 71–76 ; Bieletska I. V. Suchasna sotsiokulturna sytuatsiia u sferi dozvillia molodi / I. V. Bieletska // Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu im. T. Shevchenka. – 2010. – № 9. – S. 71–76

2. Гришина А. А. Досуг в обществе потребления: основные тенденции восприятия / А. А. Гришина // Социально-культурная деятельность в условиях модернизации России : сб. ст. по матер. всерос. науч.-практ. конф., г. Санкт-Петербург, 24–25 янв. 2013 г. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУКИ, 2013. – С. 75–79 ; Grishina A. A. Dosug v obshchestve potrebleniya: osnovnyye tendentsii vospriyatiya / A. A. Grishina // Sotsialno-kulturnaya deyatelnost v usloviyakh modernizatsii Rossii : sb. st. po mater. vseros. nauch.-prakt. konf., g. Sankt-Peterburg, 24–25 yanv. 2013 g. – Sankt-Peterburg : Izd-vo SPbGUKI, 2013. – S. 75–79

3. Железнова Л. Б. Особенности разработки культурно-досуговой программы в учреждении дополнительного образования детей [Электронный ресурс] : презентация. – Режим доступа : <http://ppt-online.org/148585> ; Zheleznova L. B. Osobennosti razrabotki kulturno-dosugovoy programmy v uchrezhdenii dopolnitelnogo obrazovaniya detey [Elektronnyy resurs] : prezentatsiya. – Rezhim dostupa : <http://ppt-online.org/148585>

4. Любченко О. М. Державна політика у сфері дозвілля як складова захисту національної культури: досвід Канади / О. М. Любченко // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2017. – №. 2. – С. 46–51 ; Liubchenko O. M. Derzhavna polityka u sferi dozvillia yak skladova zakhystu natsionalnoi kultury: dosvid Kanady / O. M. Liubchenko // Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. – 2017. – №. 2. – S. 46–6

5. Максимовська Н. О. Сучасний стан дозвіллевої сфери в Україні: соціально-педагогічний аспект / Н. О. Максимовська // Вісник Харківської державної академії культури. – 2011. – Вип. 33. – С. 264–272 ; Maksymovska N. O. Suchasnyi stan dozvillievoi sfery v Ukraini: sotsialno-pedahohichnyi aspekt / N. O. Maksymovska // Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury. – 2011. – Vyp. 33. – S. 264–272

6. Метельова Т. О. Людина в історії: пошук системних закономірностей / Т. О. Метельова. – Київ : Українська книга, 2003. – 445 с. ; Metelova T. O. Liudyna v istorii: poshuk systemnykh zakonomirnostei / T. O. Metelova. – Kyiv : Ukrainska knyha, 2003. – 445 s.

7. Метельова Т. О. Світоглядно-антропологічні основи західноєвропейської філософії: від архаїки до модерну / Т. О. Метельова. – Київ : Українська книга, 2003. – 280 с. ; Metelova T. O. Svitohliadno-antropolohichni osnovy zakhidnoievropeiskoi filosofii: vid arkhaiiky do modernu / T. O. Metelova. – Kyiv : Ukrainska knyha, 2003. – 280 s.

8. Метельова Т. О. Трансформації ідентичності у світі, що глобалізується / Т. О. Метельова // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філософія. – 2012. – Вип. 11. – С. 222–232 ; Metelyova T. O. Transformatsiyi identichnosti u sviti, shchto hlobalizuyetsya // Naukovi zapysky [natsionalnoho unyversyteta «Ostrozka akademiya»]. Ser. : Filosofiya. – 2012. – Vyp. 11. –

S. 222–232.

9. Петрова І. В. Дозвілля у теоретичних рефлексіях : моногр. / І. В. Петрова. – Київ : НАКККиМ, 2012. – 296 с. ; Petrova I. V. Dozvillia u teoretychnykh refleksiiahk : monohr. / I. V. Petrova. – Kyiv : NAKKKiM, 2012. – 296 s.

10. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах / І. В. Петрова. – Київ : Кондор, 2008. – 408 с. ; Petrova I. V. Dozvillia v zarubizhnykh krainakh / I. V. Petrova. – Kyiv : Kondor, 2008. – 408 s.

11. Чебан В. О. Новітні тенденції та інновації у трансформації культурно-дозвіллевих практик / В. О.Чебан // Культурно-дозвіллева діяльність у сучасному світі : кол. моногр. / ред. кол. : І. В. Петрова та ін. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2017. – С. 209–225 ; Cheban V. O. Novitni tendentsii ta innovatsii u transformatsii kulturno-dozvillievyykh praktyk / V. O.Cheban // Kulturno-dozvillieva diialnist u suchasnomu sviti : kol. monohr. / red. kol. : I. V. Petrova ta in. – Kyiv : Vydavnytstvo Lira-K, 2017. – S. 209–225

12. Kraus R. G. Recreation Today; Program Planning and Leadership / R. G. Kraus. – New York : Appleton-Century-Crofts, 1966. – 451 p.

13. Kraus R. G. Recreation program planning today / R. G. Kraus. – New York : – Person Scott Foresman, 1985. – 324 p.

14. Leisure and Culture. A Report of the Canadian Index of Wellbeing (CIW) [Electronic resource]. – Mode of access : <https://uwaterloo.ca/canadian-index-wellbeing/reports/2016-canadian-index-wellbeing-national-report/leisure-and-culture> – Title from the screen

15. Measures of Australia's progress. ABC, 2006 [Electronic resource]. – Mode of access : [http://www.abs.gov.au/AUSSTATS/abs@.nsf/DetailsPage/1370.02006%20\(Reissue\)?OpenDocument](http://www.abs.gov.au/AUSSTATS/abs@.nsf/DetailsPage/1370.02006%20(Reissue)?OpenDocument)

Стаття надійшла до редакції 15.04.2017

**S. Kutsak**

### **THE STRATEGY OF CULTURAL AND LEISURE PROGRAMS DEVELOPMENT IN THE CONTEXT OF THE TRANSFORMATION OF LEISURE ACTIVITIES: PROBLEMS AND PERSPECTIVES**

*In the modern world there are processes of fundamental transformation of the person's life world. As a result of the scientific and technological revolution, the structure of production is changing, the production and consumption are being identified, the productive and free time is being merged. These processes entail a radical change in the structure and nature of leisure. A leisure is transformed into an end-to-end element of productive, educational and everyday activities of a person, a source of social capital formation and consolidation of societies, and a way of building one's identity and confirming the status of a person.*

*That is why from the second half of the last century to this day the phenomenon of leisure is the subject of profound rethinking and analysis not only in scientific literature, but also in the state practice of the leading countries of the world. Today, it is considered as a basic component and at the same time as an indicator of public welfare in the context of global shifts in the communicative, informational and techno-industrial structure of societies. As a result, the purposeful modelling and creation of cultural and leisure programs, which are relevant and challenged from the standpoint of the current socio-political, socio-*

*economic, and cultural tasks facing the society, have become a significant component of state cultural policy.*

*The leisure activity as a whole and cultural-leisure programs as its' part are considered as an important component and an indicator of social welfare. The state bodies and scientific institutions of the leading countries of the world provide organizational, scientific-methodical and statistical support of such activity, develop reference indicators, carry out representative sociological and statistical measures and obtain the qualitative informational content. The information, which is acquired by this way, contributes to the formation of conditions for the creation of innovative cultural and leisure programs and increases the efficiency and positive impact of cultural and leisure activities on solving actual social problems. Therefore, borrowing and introducing such practices today are extremely relevant for Ukraine and its organization is of state significance.*

**Key words:** *cultural and leisure programs, leisure services, leisure transformations, public welfare, state cultural policy in the sphere of leisure.*

УДК 379.8+008:004

**Є. О. Малюк**

### **ВІДЕОІГРИ НА КОМП'ЮТЕРАХ «РАДІО-86РК» та «ФАХІВЕЦЬ»: КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ**

*У статті проаналізовано особливості любительських проектів на перших радянських домашніх комп'ютерах. Виявлено, що майже всі ігрові проекти, створені на початку існування ігрової індустрії в СРСР, були зосереджені на ігровій дії, мало уваги приділяючи ігровій розповіді, незважаючи на те, що серед світових проектів вже давно з'явилися ігрові жанри, в яких первинною була розповідь. Окреслено особливості тогочасних спільнот радіолюбителів, навколо яких створювалися перші ігри для домашніх комп'ютерів. Проаналізовано вклад українських інженерів та розробників ігор у розвиток тогочасної ігрової індустрії, визначені найперші ігрові проекти, створені на території України. Запропоновані подальші кроки щодо дослідження радянської та пострадянської ігрової індустрії.*

**Ключові слова:** *відеоігри, радянська ігрова індустрія, «Радио-86РК», «Фахівець», ігрові спільноти, інді-ігри, радіолюбителі.*

Західна ігрова індустрія за період 70–80-х рр. ХХ ст. встигла набрати великих обертів, пережити «кризу 1983 року»<sup>1</sup> та знов опинитися серед лідерів розважальної індустрії, тоді як у СРСР індустрія почала робити свої перші кроки лише всередині 80-х без жодної підтримки держави. Перші ж комп'ютери, що стали доступними для широкого загалу, з'явилися лише в середині 80-х, і разом з ними з'явилася велика кількість відеоігор, створених ентузіастами. Як не дивно, дослідники відеоігор нічого не писали про початковий період розвитку ігрової індустрії в СРСР, при тому, що її розвиток дуже сильно відрізняється від того, що був в Америці, Південно-Східній Азії чи Західній Європі, про які існує достатньо матеріалів. Дослідження зародження цього феномену, контенту перших відеоігор, що були створені радіолюбителями, аналіз особливостей їхньої спільноти є метою даного дослідження.

---

<sup>1</sup> Криза 1983 року – криза ігрової індустрії, яка призвела до величезних падінь продажів відеоігор в Північній Америці.

Стів Л. Кент присвячує своє дослідження радянських відеоігор виключно темі «Тетрісу» О. Пажитнова як єдиної гри, яка вийшла за межі СРСР та стала однією з найпопулярніших ігор кінця 80-х початку 90-х. [1, с. 377–381].

Т. Донован, автор книги з історії відеоігор «Грай! Історія відеоігор», аналізує стан радянської ігрової індустрії. Він привертає увагу на загальну нерозвиненість ігрової індустрії радянського періоду та на аматорський характер перших розробок: «Не існувало й магазинів, в яких можна було придбати комп'ютерні ігри, і тому люди могли роздобути лише піратські копії західних ігор, які розповсюджувалися серед підпільної мережі власників домашніх комп'ютерів або... навчитися створювати ігри самому» [3, с. 260]. Серед ігрових систем автор приділяє увагу ігровим консолям та ігровим автоматам, переважна більшість яких була «клонами» американських чи японських пристроїв, а серед проектів для комп'ютерів, як і С. Кент, Т. Донован приділяє найбільшу увагу феномену «Тетріса» О. Пажитнова, тоді як оригінальні домашні комп'ютери, що створені радіолюбителями, та ігри, що ними створені, не розглядаються зовсім [3, с. 257–273]. У статті П. Давидова «Наши компьютеры» у журналі Computer Bild розглядаються досліджені комп'ютери, але стаття присвячена лише історії створення даних систем без інформації щодо контенту ігор та спільнот, що їх створювали [2].

Джерельною базою дослідження є власне ігрові архіви, публікації в комп'ютерній періодиці та матеріали різноманітних тематичних форумів та сайтів, що присвячені даним комп'ютерам та іграм для них. Зокрема це форум zx-pk, на якому збираються прихильники ретрокомп'ютерів, тематичні сайти zxbyte [4] та specialist-mx [6], на якому міститься інформація щодо історії створення досліджуваних комп'ютерів, та ігрові архіви rk86.ru та specialist-mx, які проаналізовані в даній статті. Головними критеріями дослідження ігор у межах цих архівів є визначення їхніх ігрових жанрів та особливостей «ігрового сетингу<sup>2</sup>».

Довгий час комп'ютери в СРСР залишалися власністю науково-дослідницьких центрів та не виходили за їхні межі. Славнозвісний «Тетріс» О. Пажитнова був зроблений в 1984 році якраз в одному з таких центрів на комп'ютері «Електроника». Найпершим же домашнім комп'ютером у СРСР був «Микро-80» [4]. Він ніколи не виготовлявся в промисловий спосіб, а його зборкою займалися радіолюбители. Деякі комп'ютери та більшість відеоігор середини–кінця 80-х та були продукцією радіолюбителів. На жаль, не було знайдено ігрових архівів «Микро-80», тому контент-аналіз ігрових продуктів для даного комп'ютеру неможливий.

Однак його наступник, комп'ютер «Радио-86РК», виявився більш життєздатним [2, с. 70]. Кількість ігор для «Радио-86РК», що збереглися та представлені в найбільшому онлайн-архіві ігор для даного комп'ютера, складає близько 60-ти найменувань [5]. Більшість з них є аналогами чи навіть «клонами» вже існуючих відеоігор, створених у США чи, наприклад, в Японії. Прикладами подібних ігор є «Питон», «Пинг-понг», «Клад» тощо.

Незважаючи на те, що більшість ігор на «Радио-86РК» мала редукований до декількох речень опис сюжет та абстрактне графічне оформлення, створене за допомогою так званої «символьної графіки», можна отримати певне уявлення про особливості зародження ігрової індустрії, зокрема в Україні.

Для культурологічного аналізу ігор для комп'ютера «Радио-86РК» в першу чергу звернено увагу на «ігровий сетинг». Проаналізувавши ігрову бібліотеку, було виділено

---

<sup>2</sup> Сетинг (від англ. setting – обстановка) – термін ігрового дизайну, який означає сукупність різнопланових елементів, які однозначно ідентифікують світ, де відбуваються події певного художнього твору.

основні ігрові сетинги: фантастичний та сучасний. Однак більшість ігор для даного комп'ютера не мали сетингу взагалі – такі абстрактні ігри як «Тетріс» чи «Пітон» не потребують сетингу; також його не потребує більшість з ігор-лабіринтів: персонаж, що мандрує крізь різноманітні перешкоди, частіше за все знаходиться в такому ж умовному просторі, як і в абстрактних іграх.

Досить мало ігор проходять у фантастичному «сетингу». Серед подібних проєктів зустрічається мотив «війни світів» («Марсиане»), однак він не є домінуючим, і паралельно з ним існує гра «Кін-дза-дза», в якій взагалі немає насильства. Серед проєктів у сучасному сетингу найбільшу увагу приділяється темі війни – суб'єктами ігрового процесу в таких іграх стає військова техніка, переважно гелікоптери та субмарини. Однак на загальному фоні військова тематика не є домінуючою в іграх на «Радио-86РК». Серед 59 проаналізованих проєктів лише 7 прямо стосуються військової тематики і лише в 18 з 59 ігор гравець може знищувати свої перешкоди, тоді як в інших 41 він чи є нейтральним по відношенню до світу чи є його жертвою [5].

Серед ігор, в яких гравець може стати жертвою агресивного оточення, найбільш поширеним різновидом є ігри-лабіринти. У таких іграх гравець часто є безпорадним, і єдину дію, яку він може зробити у ворожому середовищі – втекти. Успіх часто виражається не просто в доланні перешкод чи втечі – часто герой таких ігор займається пошуком скарбів. На жаль, що розробники ігор для «Радио-86РК» на відміну від американських та європейських розробників не зробили жодної рольової гри для комп'ютера, де окрім ідеї уникнення ворожого світу та збагачення спостерігалася ідея прогресу головного героя. Скоріш за все, це пов'язано з нерозвиненістю культури настільних рольових ігор в СРСР, які часто бралися за основу комп'ютерних рольових ігор.

Небагато ігор зі створених для «Радио-86РК» стосувалися актуальних тем хоча б на базовому рівні. Одним з виключень, спробою актуалізації сучасного сюжету є гра «Стоп-кран» (1991), яка є аналогом Stop the Express (1983) для британського комп'ютера ZX Spectrum в радянському антуражі. Дія відеогри відбувається на даху поїзда «Москва-Сухумі». За фабулою в дусі американських кінофільмів «категорії В», країні загрожують терористи, що планують відправитися на поїзді до Туреччини. Гравець повинен долати перешкоди, вбивати терористів та дістатися через дах до головного вагону, щоб нажати стоп-кран та зупинити поїзд.

Напевно, першою радянською грою за фільмом була оригінальна розробка «Кін-дза-дза», зроблена В. Івановим у 1988 році за однойменною картиною Г. Данелії. Звичайно, сама гра мала мінімум елементів розповіді, які визначалися через невеличкий текстовий вступ, що описує ігрову ситуацію. Однак на відміну від більшості інших проєктів для цього комп'ютера, частиною розповіді гри можна вважати й історію самого фільму. Подібне відношення до матеріалу хоча й робить сприйняття гри багатограним, все ж не витримує критики в їх інтерактивних реалізаціях, особливо на ранніх комп'ютерах, що мають невеликі можливості для репрезентації складних ідей та систем.

Для розуміння розбіжностей між оригінальним фільмом та грою необхідно окреслити ситуацію, в якій знаходиться гравець. Він опиняється в галактиці Кін-дза-дза, де повинен займатися сільським господарством планет даної галактики, збираючи кактуси та торгуючи ними з місцевими громадянами – «чатланами» та «ецилопами», щоб зібрати необхідну кількість «гравіцап» та повернутися додому. Оригінальний фільм був сатиричним, однак дана гра відходить від сатири, моделюючи в першу чергу функціонування примітивної економічної системи. Гравцеві доводиться постійно мати справи з «чатланами» та «ецилопами», щоб отримати необхідну кількість місцевої

валюти. Вони вже не стають об'єктами сатири, а є просто суб'єктами торгових відносин. Тобто поза запозиченими з оригіналу назвами та сюжетною мотивацією (повернутися додому), вказаною у вступній частині гри, без якої механіка гри могла б повноцінно існувати, кінофільм та гра точок перетину не мають.

Серед розробок для «Радио-86РК» були й проекти, зроблені в Україні, – можливо, найперші українські любительські ігрові проекти взагалі. Серед них є shoot'em'up<sup>3</sup> «Space Games», розроблений в 1987 році у Львові (що наразі є першою зі знайдених українських ігор, в якій зазначена дата та місце створення) та «Диверсант», розроблений в 1989 році в Харкові [5, 86рк]. У першій грі необхідно знищувати метеорити, що летять на космічну базу, а в другій – захищати наземну базу, яку хочуть зайняти диверсанти.

Великою проблемою в роботі над ранніми ігровими проектами є те, що дуже часто в самій грі не зазначено, хто саме є розробником, де і коли ця гра розроблена. Скоріше за все, автори не планували розповсюджувати свої ігри для широкого загалу, та й «широким загалом» у 80-х були такі ж ентузіасти, як вони. Однак вже в деяких іграх для «Радио-86РК» спостерігається практика вказування розробниками своїх імен та контактних даних – радянські розробники не мали офіційного каналу розповсюдження та самі виступали видавцями для своїх продуктів. На початку 90-х подібне вказування основних даних стане «загальним місцем», першим комерційним спробам тогочасних розробників як підприємців.

«Радио-86РК» став успішним проектом та отримав багато варіацій промислової реалізації – «Електроника КР», «Микроша», «Апогей – БК01», «Партнер», «Спектр», «Криста», «Альфа-БК», «Нафаня», «Эликс-89» тощо [7]. Дані комп'ютери відрізняються від оригіналу та їхня ігрова бібліотека не повністю співпадає з бібліотекою оригіналу, певні модифікації підтримують кольоровий режим та мають більший обсяг пам'яті, що дозволяє реалізовувати більш складні ігри, однак їхня жанрова різноманітність не виходить за межі оригіналу. Більшість ігор для цих систем – перероблені з урахуваннями технічних можливостей нових систем ігри для «Радио-86РК».

Першим українським домашнім комп'ютером для радіолюбителів був «Фахівець-85», розроблений каменським інженером А. Волковим [6]. Ігрові жанри, представлені в ігротеці «Фахівця», були традиційні для комп'ютерів того часу та в масі мало відрізнялися від аналогічної на «Радио-86РК» – зазвичай ігри, запозичені з точки зору ігрової механіки з аркадних ігрових автоматів<sup>4</sup>, а також різноманітні логічні ігри. Технічні можливості «Фахівця» були набагато кращими за «Радио-86РК», однак як і в випадку з «Радио-86РК» серед ігор, архіви яких збереглися, відсутні ігри, в яких розповідь відігравала б основну роль.

Проаналізована ігротека «Фахівця» складає 82 гри. Більшість з ігор для «Фахівця», як і для «Радио-86РК», представляють собою аналоги вже існуючих на інших платформах. Зроблені вже наприкінці «перебудови», ігри для цього комп'ютера все більше відчують вплив західної ігрової індустрії, однак жанрове різноманіття не відрізняється від представленого на «Радио-86РК». Випущена в 1993 році сімферопольськими розробниками гра «Команда-13» виділяється на фоні інших комплексністю підходу та нетиповістю жанру – дослідження лабіринту з елементами рольової гри, однак в 1993 році даний комп'ютер вже вважався застарілим, а на більш

---

<sup>3</sup> Shoot'em'up (з англ. – «перестріляй їх усіх») – жанр відеоігор, де гравець повинен стріляти у ворогів для проходження гри.

<sup>4</sup> Аркади (англ. – arcade) – термін, що означає ігри з примітивним ігровим процесом, які є невід'ємною частиною ігротек аркадних ігрових автоматів.



досконалих комп'ютерах почали з'являтися схожі ігри.

Найбільший інтерес серед проаналізованого ігрового архіву представляють оригінальні проекти, в яких тим чи іншим чином знайшли відображення актуальні для тогочасного середовища події. Одним з оригінальних проектів є гра «Душман», яка очевидно стосується військової кампанії СРСР в Афганістані, в якій гравець відіграє роль гелікоптера, що знищує супротивників-душманів. На відміну від сучасних новин-ігор<sup>5</sup>, які часто звертаються до теми збройних конфліктів, в даній грі немає пацифістського смислу. Ігровий процес полягає в знищенні умовних «душманів» та уникненні потраплянь до гелікоптеру ворожих снарядів.

Розвивається запропонований у відеоіграх розробниками Space Invaders<sup>6</sup> поширений в популярній культурі мотив агресивних прибульців. У грі «Война миров» С. В. Шаршова космічний корабель землян захищає великі міста від знищення прибульцями. Серед подібних проектів цю гру відрізняє фон, на якому проходить протистояння. Замість повністю чорного фону, який репрезентує космос у грі Space Invaders, у грі С. Шаршова, яка очевидно створена під враженням від фантастичного роману Г. Уеллса, дія проходить на Землі. А фоном для цієї війни світів представлені відомі пам'ятки архітектури: Білий Дім, Ейфелева вежа, Собор Василя Блаженного разом зі Спаською вежею, Біг Бен. Що цікаво, половину горизонту займають якраз російські пам'ятки.

Тільки використання кирилических символів та акцентування на радянських пам'ятках може говорити про походження гри. Всі інші елементи цієї гри та багатьох інших можна було б прийняти за ігри, розроблені в будь-якій країні світу. Держава не контролювала зміст відеоігор, які були доступні лише ентузіастам, а ентузіасти в свою чергу робили досить примітивні розважальні проекти, які не мали жодного провокативного контенту, що не привертало уваги державного контролю. З технічними можливостями тодішніх комп'ютерів для радіолюбителів відеогра ще не розкрила себе як медіа.

Оскільки розробниками ігор, як і тими, хто збирали дані комп'ютери, були технічні ентузіасти, головним їхнім інтересом, як можемо побачити з ігрових бібліотек досліджуваних комп'ютерів, була не передача певного повідомлення, орієнтованість на розповідь, а саме технічна реалізація вже існуючих продуктів, їхнє повторення чи покращення. Це ж пояснює велику кількість «клонів» та аналогів вже відомих ігор. Різноманіття створених ігор для одного комп'ютера ставало неактуальним з появою нового комп'ютера. Більше того, як було зазначено вище, навіть фабричні аналоги радіолюбительських комп'ютерів були програмно не завжди сумісні з оригіналами, що вимагало часткової переробки програмних продуктів під них. Це зумовлювало потребу переробки однієї й тієї ж гри багато разів. Крім того, більшість ігор були відомими лише в межах свого міста чи науково-дослідницького інституту, а тому найпопулярніші ігри мають величезну кількість однакових версій в межах ігroteки для одного комп'ютера.

Розробники перших радянських ігор були незалежними, однак у їхній творчості немає таких мотивів, які є, наприклад, у сучасних інді-розробників відеоігор – не тільки мати змогу самостійно продавати свій продукт, але й створювати унікальні ігрові механіки, закладати певні «меседжі» для гравців. Тодішні розробники ігор відчували себе в першу чергу радіолюбителями, інженерами чи програмістами, і вже потім –

---

<sup>5</sup> Новини-ігри – різновид ігор, що використовують процедурну риторику, тобто УБЕЖДЕНИЕ за допомогою ігрового процесу, коментуючи тих чи інших актуальних подій.

<sup>6</sup> Space invaders (з англ. – «космічні загарбники») – відеогра, розроблена в 1978 році компанією Taito, в якій гравцеві відводилася роль космічного корабля, що протистоїть космічним загарбникам.

тими, хто створює ігри, що пояснює велику кількість ігрових «клонів». Світові тенденції в іграх того періоду доходили до розробників платформ з запізненням. Деякі ігрові жанри, популярні на Заході, які були утворені на базі спільнот, що цікавляться, наприклад, рольовими іграми, не потрапили до ігroteк перших радіолюбительських комп'ютерів, скоріш за все, через те, що дана спільнота була не розвинена в СРСР.

Таким чином, комп'ютерні ігри в СРСР стали відносно доступними для широкого загалу лише с появою домашніх комп'ютерів, що були створені для радіолюбителів, серед яких особливо популярними були «Радио-86РК» та «Фахівець-85». Оскільки дані розробки були оригінальними та несумісними з розробками для інших комп'ютерів, ентузіастів-радіолюбителів, які були першими розробниками ігор у СРСР поза науково-дослідницькими інститутами, були вимушені створити свою ігroteку. Спільнота радіолюбителів, які складали водночас спільноту розробників ігор для домашніх комп'ютерів, приділяли більшу увагу технічній реалізації, ніж ігровому дизайну та контенту, що стало однією з причин малого жанрового різноманіття в створених ними іграми. Виявлено, що відеоігри середини 80-их в СРСР ще не сприймалися розробниками, як потужний медіаресурс, і були примітивними. Зазвичай ігри для домашніх комп'ютерів представляли собою або абстрактні головоломки, або аналоги чи «клони» відомих ігор, популярних на аркадних автоматах. Знайдено український доробок у зародженні пострадянської ігрової індустрії – комп'ютер «Фахівець-85» був зроблений українським інженером А. Волковим, а серед ігор для комп'ютерів «Радио-86РК» та «Фахівець-85» є українські розробки. Важливим для подальшого дослідження є визначення змін у зв'язку з еволюцією комп'ютерів, адже ігрове середовище не тільки радянського, а й пострадянського періоду як мінімум до середини 90-х років було унікальним явищем зі своєю ігровою індустрією, комп'ютерами, іграми та спільнотами.

#### Список використаної літератури

1. Kent S. L. The Ultimate History of Video Games. / S. L. Kent. – New York : Three Rivers Press, 2001. – 608 pp.
  2. Давыдов П. Наши компьютеры / П. Давыдов // Computer Bild. – 2014. – Вып. 21. – С. 79–85 ; Davydov P. Nashi kompyutery / P. Davydov // Computer Bild. – 2014. – Вып. 21. – С. 79–85
  3. Донован Т. Играй! История видеоигр / Т. Донован; пер. с англ. И. Воронин. – Москва : Белое яблоко, 2014 – 648 с. ; Donovan T. Igray! Istoriya videoigr / T. Donovan; per. s angl. I. Voronin. – Moskva : Beloe yabloko, 2014 – 648 s.
  4. История создания компьютеров «Микро-80», «Радио-86РК» и «Микроша» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://zxbyte.ru/micro80.htm> ; Istoriya sozdaniya kompyuterov «Mikro-80», «Radio-86RK» i «Mikrosha» [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa : <http://zxbyte.ru/micro80.htm>
  5. Каталог программ «Радио-86РК». [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://rk86.ru/catalog/> ; Katalog programm «Radio-86RK». [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa : <http://rk86.ru/catalog/>
  6. Сайт о ПК «Специалист» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.spetsialist-mx.ru/> ; Sayt o PK «Spetsialist» [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa : <http://www.spetsialist-mx.ru/>
  7. Радио-86РК. Навигация по клонам [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://zx-pk.ru/archive/index.php/t-9653.html> ; Radio-86RK. Navigatsiya po klonam [Elektronnyy resurs]. - Rezhim dostupa : <http://zx-pk.ru/archive/index.php/t-9653.html>
- Стаття надійшла до редакції 08.05.2017

Ye. Malyuk

### VIDEOGAMES ON «RADIO-86RK» AND «SPECIALIST» COMPUTERS: CULTURAL CONTEXT

*The article analyses the features of video games intended for Radio-86RK and Specialist home computers, from which the history of video games for home systems in the USSR began. Radio amateurs assembled these computers on their own until large-scale production was launched some time later after the circuit diagrams of these computers were published in radio amateur magazines “Radio” and “Modelist-konstruktor”.*

*Almost all game projects created in the early days of the gaming industry in the USSR, unlike those in the rest of the world, were found to pay hardly any attention to the narrative, focusing on gameplay instead. There were no interactive fictions or role-playing games among the games for Radio-86RK and Specialist. Mostly puzzles, electronic versions of board games, shoot-'em-ups, and labyrinths like Lode Runner were available.*

*Most games were the clones of the well-known titles from outside the Eastern block; however, some originals were also there. Among these games was the first Soviet game based on movie named “Kin-dza-dza”. This article describes the difference between procedural rhetoric of early videogames and rhetoric of movies.*

*The contribution of Ukrainian developers to the emerging of gaming industry is determined in the article. Specifically, home computer Specialist was developed in Ukraine by engineer Volkov. Some of the earliest Ukrainian video games were also developed – Space Games by anonymous developers from Lviv (1987) and Saboteur (1989) by anonymous developers from Kharkiv. One of the most ambitious games for Specialist “Team-13” (1993) was made by developers from Simferopol.*

*The conclusions are drawn about the specifics of games created by radio amateurs in the USSR at those times. The importance of the existence of game developer communities is emphasized. Since the developers of video games were primarily radio amateurs and not the professional game developers, the technical implementation was dominated by the desire to create original gameplay. The content of the videogames was very primitive because amateur developers were focused on popular at that time game mechanics and underestimated abilities of the videogames as media.*

*The lack of role-playing games among the projects can be explained by the fact that unlike American technical experts, the culture of tabletop role-playing games in the USSR was underdeveloped.*

**Key words:** *gaming communities, indie games, Radio-86RK, radio amateurs, soviet game industry, Specialist, videogames.*

УДК 7: 781.038.6 – 051

Л. М. Микуланинець

### ТРАНСФОРМАЦІЯ РОЛІ МИТЦЯ В ЕПОХУ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

*У статті проаналізовано історичну трансформацію усвідомлення сутності митця у різні епохи – починаючи від Античності і до сучасності. Розглянуті провідні антропоцентричні культурологічні ідеї та їх вплив на розуміння творчої особистості у ХХ столітті, виявлено основні функції художника в епоху Постмодернізму.*

*Ключові слова:* постмодернізм, творча особистість, історична епоха, культура.

Друга половина ХХ століття, особливо 70–80-ті роки характеризуються зміною культурно-філософських орієнтирів, які більшість дослідників називають епохою Постмодернізму. При досить ґрунтовному, хоча і доволі строкатому осмисленні даного феномену, у науковій думці сформувалося багато визначень та інтерпретацій як самої дефініції, так і центральних світоглядних проблем, що піднімає доба. За час утвердження постмодернізму як художнього напрямку в творчий обіг увійшла велика кількість праць, присвячених осягненню різних його аспектів – філософського, естетичного, культурологічного та мистецтвознавчого: Ж. Бодріяр, В. Бичков, Х. Кюнг, І. Льїн, Н. Маньковська, А. Хайсен, М. Шульц та ін. В українській гуманістиці осмислення зазначеної доби знайшло своє втілення у роботах Ю Андруховича, Т. Гуменюк, Л. Лавринович, Н. Нітієвської, М. Павлишина, І. Старовойт, Т. Уварової та ін.

Осмислення будь-якої епохи, у тому числі і Постмодерністської, неминуче приводить нас до питань, пов'язаних з усвідомленням функцій особистості, особливо творчої, як рушійної сили історичних соціокультурних процесів. Роль індивідуальності в житті людства все частіше стає предметом наукових досліджень: Р. Данильханова, Л. Грінін, Х. Келвін, С. Сидоренко. Однак, на наш погляд, дана наукова проблематика, особливо в національній науковій думці, є мало пізною і потребує подальшого вивчення.

Мета дослідження – здійснити спробу осмислення трансформації ролі творчої особистості у постмодерністській культурній ситуації через аналіз філософських та культурологічних поглядів на роль митця у різні історичні періоди.

Початок європейської цивілізації більшість дослідників позначає епохою Античності. У цю добу домінуючим був фаталістичний погляд на особистість, згідно якого доля людини визначена завчасно. Однак прослідковується й ідея, яка проголошує, що від свідомої діяльності індивідуума багато залежить. Таким чином, починає формуватись постулат, згідно якого вільна воля людини може змагатися із визначеною богами долею.

Античні мислителі вперше піднімають питання про сутність мистецтва і творчого процесу, їх вплив на життя людини. Кожна філософська школа по своєму вирішувала дану проблему. Проте, історичний розвиток зазначеної епохи приводить до утвердження думки, що творчість покликана втілити єдність краси, добра, досконалої форми і змісту. Особливість античної культури полягає у тому, що креативність пов'язувалась не з вічністю і втіленням її сталих ідей, а з мінливим, скінченим буттям. Згідно твердженням Платона, митець, створюючи якийсь твір, копіює чуттєві речі, він продукує їх, будучи під впливом божественного натхнення. Аристотель вважав, що «народження» художніх творів є раціональним процесом. Таким чином, в епоху Античності особистість наділяється функціями провісника вищої божественної істини, яка стосується морально-етичних проблем. Часто цей перебіг відбувається через здійснення інтелектуальної діяльності. Проте, в суспільно-історичних процесах дії індивідуума зазвичай підкорюються фатуму.

У середньовіччі персону розглядалась як механізм реалізації божественних цілей. Цей факт пояснює анонімність більшість мистецьких зразків, оскільки творець культури не втілює свої власні погляди, а тільки передає божественний задум. З одного боку, функції творчої особистості є досить обмеженими – ретранслювати ідеї, які їй посилає Бог. З іншого ми бачимо, що людина трактується як передавач вищої істини, як

обранець, пророк. Тут вже прослідковується вища місіонерська функція митця.

Епоха Відродження кардинально переосмислює значення персони в соціумі. Це перший період європейської цивілізації, у якому питання особистості, її ролі в житті всього людства стали предметом теоретичних міркувань митців-гуманістів. Саме здоби Ренесансу весь розвиток культури буде направлений у сферу посилення антропоцентричності. Особлива увага літописців приділяється біографії видатних полководців чи політиків. З чого ми можемо зробити висновок, що тогочасних вчених цікавили передусім сильні постаті, які здатні своїми вчинками (не завжди підпорядкованими моральним нормам) змінити хід історії певної країни.

Функції художників даної епохи осмислюються в руслі традицій середньовіччя, хоча у діяльності, так званих, титанів яскраво проявляються індивідуальні особистісні творчі риси. Головне теза естетики Відродження – мистецтво відображає прекрасне в дійсності.

Бароко – наступний щабель у розвитку культури. У цей час активно розвивається нова наука, яка ґрунтується на раціональному пізнанні світу. Індивід розуміється як складова суспільства, він не є центром дослідження вчених. Теоретиків більше цікавлять питання загальносуспільного буття, ніж індивідуального. Хоча вони визнавали велику роль законодавців і державних діячів, усвідомлювали їх як рушійну силу, що впливає на становлення нації. У той же час, функції митців у суспільно-культурному житті певної країни не піднімалась. Втім, дана епоха заклала основи для появи нового типу творчої особистості – здатної тонко відчувати, страждати, переживати, мислити і фантазувати.

Класицизм з його естетикою просвітництва, змінює погляди на загальну природу індивідуума. Вперше персона стає центром теоретичного пізнання, що у великій мірі спричинено домінуванням раціонального типу мислення, у якому ключовим є питання віри у інтелект людини, її здатності привести до якісної зміни суспільства. Якщо в епоху Бароко особистість – це складова суспільства, то у даний період, навпаки, закони суспільства ґрунтуються на її природних особливостях. Ці позиції докорінно трансформують роль індивідуума у функціонуванні історичних процесів. При тому, що особистість есплікується як самостійна ланка, яка скеровує розвиток певної соціальної групи людей, вона адекватно може бути сприйнята лише в тому середовищі, в якому сформувалася.

Для класичного мистецтва цінним є ієрархічність жанрів, логічність, структурність, ясність форми. Центром уваги художників постає все типологічне. Людина розглядається як один із шаблів світобудови, її характеристика подається з домінуючої сторони. Утверджується роль особистості в якості певного статичного набору моральних (як позитивних, так і негативних) якостей. Героями художніх творів стають сильні індивідууми, які заради суспільного щастя готові пожертвувати власними інтересами і навіть життям.

Митець покликаний втілити естетичні ідеали і проблеми суспільства: проникнення у специфіку людських пристрастей і характерів; показ сильної персони (дуже часто монарха, або представника знаті); зображення духовного життя соціуму; патріотичні, піднесені теми тощо. Художники стають трансляторами громадського устрою, їхня творчість спрямована на виховання вищих моральних цінностей.

Епоха Романтизму, центром якої є внутрішній світ особистості, її емоції і переживання, трансформує усвідомлення ролі індивідуума. Звичайно, людина розуміється як засіб історичної закономірності. Однак у XIX столітті інтенсивний розвиток науки, зокрема філософії, демонструє неоднозначність поглядів дослідників на людину. Деякі (К. Brentano, Й. Гердер, Й. Геррес та ін.) майже зовсім не цікавляться

функціями персони, надаючи основне значення «народним рухам». Інші (Ф. Гізо, Ф. Міньє, Ф. Мішле) – говорять, що сильні духом постаті можуть пришвидшити або заповільнити настання певного суспільного явища.

Важливим аспектом у контексті нашого дослідження є той, що у романтизмі однією з центральних проблем філософії є творча особистість, її відношення із соціумом та світом. Вперше креативність трактується як вища цінність, яка допомагає індивідууму утвердитись. Митець, через свою діяльність, усвідомлює себе посередником між вищим початком (який в дану епоху осмислюється як природа), Богом і суспільством. Основною метою художника є перетворення не лише свого власного життя, але і держави, суспільства в цілому. Творча особистість тлумачиться романтиками, як така, що здатна транслювати вищу істину, тим самим впливати на хід історії.

XX століття – один із найскладніших періодів у житті людства, час нових ідеологічних засад. У дану добу активно розвивається наука, техніка, медицина, мистецтво, політика. В модерністську епоху, як ніколи раніше, виявив себе величезний інноваційний потенціал культури, здатної докорінно змінювати життя соціуму.

Однак, при значному науково-технічному розвитку, XX століття характеризується і кризовими явищами, які проникають у всі галузі й сфери життєдіяльності людини. Відчувається відрив особистості від витоків, укорінення її невіри у вищі сили, в самого творця – Бога. Світова цивілізація загнана у безвихідь, вона постає перед вибором: загибель як наслідок невміння знайти рішення глобальних проблем, або ж здійснення прориву у нові, раніше непізнанні, галузі буття.

Інтенсивність культурних і технічних змін вкрай ускладнює розуміння ролі особистості, і творчої зокрема, у функціонуванні соціальних та історичних процесів. Майже кожен вагомий науковець XX століття, чиї дослідження стосуються антропоцентричних проблем, дає своє бачення ролі індивідуума в цю добу. Дана стаття не має на меті податиповну ретроспективу поглядів на роль індивіда в культурі, ми тільки намітимо деякі тенденції, які характеризують означену проблему.

Однією із найбільш вагомих по впливу на філософію епохи Модерн стала ідея «надлюдини» Ф. Ніцше. Центром її є думка про вільну особистість сильної волі, яка сама утверджує моральні цінності, незалежна від колективної свідомості, для неї не існує жодних авторитетів. Мислитель був прихильником індивідуалізму, вважаючи, що сильна персона («надлюдина») має право панувати над усіма, суспільство повинно схилитися перед нею. До Ф. Ніцше жодний із митців не надавав такого важливого значення особистості, так кардинально не переосмислював її функції та сутнісні характеристики.

У кінці XIX – на початку XX століття все більшого поширення отримує теорія, згідно якої «одинокі» персони можуть кардинально змінити соціальний й історичний устрій. Науковці Н. Михайловський, К. Каутський висувають ідею, що роль індивідуума стає вагомішою, коли за ним слідує організована певною ідеєю група людей. Тим самим ми можемо прослідкувати думку, що функції особистого впливу посилює колективна свідомість.

Дійсність у XX столітті неоднозначна і заплутана. У цьому аспекті взаємовідносини людини із соціумом теоретиками осмислюються як одна із центральних філософських і культурологічних проблем. Американський науковець С. Хук відмічає, що діяльність особистості, з одного боку, є обмеженою середовищем, яке її оточує, а з іншого – функції індивідуума значно посилюються, коли у розвитку суспільства з'являються альтернативи [1]. Дослідник у своїх працях намічує одне із провідних питань модерну – зіткнення людини і зовнішнього світу. Дуже часто ця

боротьба приводить не лише до руйнування їх взаємозв'язків, але і поступового знищення індивідуума.

Незважаючи на значну кількість світоглядних протиріч, якими характеризується зазначена епоха, в усвідомленні ролі особистості робиться значний поступ. Персона трактується як вільна і автономна субстанція, яка хоч і вміщена в соціум і у певній мірі підпорядковується його законам, однак у вирішальні історичні моменти саме активний, незалежний індивід спрямовує хід розвитку суспільства та історії.

Важливим у ХХ столітті є той факт, що вперше висуваються ідеї емансипації, прав людини і громадянської свободи. Модернізм був сконцентрований на розширенні економічної, наукової, політичної і культурної діяльності персони. Після твердження Ф. Ніцше про смерть Бога для модерністської особистості вже не залишається жодних авторитетів, вона сама визначає моральні норми, цілі існування, навіть хронологічні межі свого життя. Ці процеси сконцентровують людину на усвідомленні власного «Я» та пошуку місця у світі.

Такі світоглядні зміни у розумінні особистості, а також соціальні та політичні катаклізми, що вирували у світі в першій половині ХХ століття, приводять до значних трансформацій в усвідомленні сутності митця. Дуже часто він есплікується як сила, що покликана знищити несвободу. Звідси конфліктність, антагонізм відчуження і протест до оточуючої дійсності. Художник-модерніст – бунтівник, який через свою незгоду намагається звернути увагу громадськості до антропологічних проблем епохи. Це одинокий індивідуум, що відділяється від соціуму, тим самим формує у широкого загалу критичну нонконформістську свідомість, намагаючись утримати інших людей від нівелювання власних особливостей.

У модернізмі художній твір розглядається як самостійний довершений світ, який має вагому цінність. Головна увага у ньому сконцентрована на розкритті вічних проблем буття та сутності особистості. З.Фрейд розуміє мистецтво як засіб психічного лікування окремого індивіда та суспільства загалом. Отже, ми спостерігаємо, що перша половина ХХ століття дає нам нове розуміння не тільки творчої особистості й самого продукту її діяльності.

Іншого трактування митець отримує в постмодернізмі. Якщо виходити із тлумачення даного періоду як особливого погляду на буття, виняткового відчуття, характерного для людини, яка живе в епоху раціональної кризи, то цілком обґрунтованою є думка У.Еко, що герой зазначеної доби – людина, якій дуже незатишно у всесвіті, розгублена, самотня, така, яка втратила духовні орієнтири. Слід особливо зазначити, що при кардинально нових постулатах даної епохи вона увібрала та творчо переосмислила весь хід розвитку людської цивілізації.

Постмодерністська культурна ситуація отримала риси соціально-політичної невизначеності, що привело до надання домінуючої ролі масовій свідомості, боротьби локалізму (регіоналізму) і глобалізму, появи пост утопічної анти прогресивної філософії, втрати культурної та національної ідентичності, освоєння плюралістичного типу само ідентифікації.

Мистецтво постмодернізму є фрагментарним, дискретним і еkleктичним. Саме тому основний творчий метод – колаж, сутнісною характеристикою якого є збирання у єдине ціле непок'єднаних ознак.

П. Павлідіс зазначає, що персона у дану епоху отримує великі можливості для того, що б займатися культурою, тим самим формуватися як особистість у контексті світової творчості. Однак, сучасний індивід розвивається в аспекті споживача «культурної продукції, і тому не здатний до свідомої культуротворчої діяльності, яка ґрунтується на вічних моральних нормах. Людина не у повній мірі реалізовується як

зріла персону, і у певній мірі залишається інфантильною [6].

В постмодернізмі культ незалежної особистості – той орієнтир, до якого у різні епохи прагнув митець. Проте, художники-постмодерністи усвідомлюють, що будь-які спроби покращити світ є марними, людина не здатна ні виправити, ні навіть досягнути чи систематизувати його процеси. Та місія, яка їй залишається – культурне освоєння здобутків попередніх епох, і на їх основі створювати власне мистецтво, яке по суті буде наділене рисами еkleктики, повторюваності, варіювання, цитування тощо.

На думку Т. Гуменюк: у другій половині ХХ століття авторський стиль змінюється поетикою загального місця, підкреслено стертою, банальною мовою; художник втрачає привілейоване становище, акцент переноситься на безособовий текст; у творі постмодерністичного спрямування ретельно вибудована оповідь поступається місцем фрагментарності, зовнішній невідшліфованості, неоздобленості; замість єдиного «Я» героя перед нами постає розірвана свідомість; відкритий, розімкнений текст припускає багатоманітність інтерпретацій, підключення будь-яких (соціальних, історичних, психологічних...) контекстів [2, с. 25–25]».

Тобто, ми бачимо, що в дану епоху творча особистість тлумачиться як така, що не має свого індивідуального обличчя, а постійно використовує набір масок, вона позбавлена усілякої визначеності й розумності, підкорюється неконтрольованому потоку почуттів та пристрастей, втрачається традиційне егоцентричне бачення персони.

В. Курицин, виокремлюючи суттєву рису постмодернізму зазначає, що для епохи характерним є: «віртуальність» світу; феномен подвійної присутності, що розуміється як те, що митець у кожній ситуації виступає як мінімум у двох функціях: він присутній одночасно тут і там у якості суб'єкта й об'єкта культури [3, с. 222].

Отже, проведений ретроспективний аналіз поглядів на творчу особистість дає можливість зробити наступні висновки: проблема художника та його ролі в історії цікавила теоретиків починаючи з епохи Античності і до сьогодні. У процесі розвитку людства трансформувались розуміння сутності митця – від досить невеликого індивідуума, дії якого підпорядковані вищим силам – фатуму, Богу (античність, середньовіччя, бароко), до персони, вчинки якої мотивовані раціональною чи емоційною складовою її існування (епоха Класицизму, Романтизму).

ХХ століття – період величезних соціально-історичних потрясінь – демонструє зміну поглядів філософів та культурологів на усвідомлення творчої особистості та її історичної місії. Епоха Модерн активно вводить у суспільне життя нового, вільного від будь-яких норм митця, для якого єдиним авторитетом є власне бачення світу. Однак, у даний час утверджується право художника самому визначати, яку естетичну концепцію сповідувати, у якій історичній епосі жити, який світ створювати. Поряд із новаторськими модерністськими ідеями продовжують функціонувати, так звані, традиційні погляди на творчу особистість, які були утверджені у попередні епохи.

Роль митця в епоху Постмодернізму є враз складною і неоднозначною (як власне і «продукти» діяльності). Його місія полягає у відтворенні атмосфери абсурдності буття, розкритті культу незалежної особистості, поєднанні в єдине ціле різних жанрів, течій і напрямів, висвітленні синтезу непокінчених у реальності способів людського існування, театралізації навколишньої дійсності тощо. З одного боку, художник нібито наділений великими можливостями, прояви його свободи і фантазії не скуті жодними законами чи обмеженнями. З іншого – в жодну іншу епоху митець не був таким безправним і без особистісним, непотрібним соціуму, як у постмодерністську добу.

На звершення слід відмітити, що дана публікація не вичерпує все коло питань, пов'язаних з розумінням трансформації ролі творчої особистості в епоху



Постмодернізму. Перспективним нам ввижається детальне вивчення функцій митця у кожному епоху, через аналіз антропологічних праць провідних теоретиків конкретної доби з позиції історичного, культурологічного, системного, соціокультурного та інших наукових підходів. Ґрунтовного дослідження потребує питання усвідомлення значення творчої особистості в ХХІ столітті, коли філософія і культура стоять на порозі відкриття нового стильового напрямку.

#### Список використаної літератури

1. Гринин Л. Е. Роль личности в истории: история и теория вопроса [Электронный ресурс] / Л. Е. Гринин // Философия и общество. – 2011. – № 4. – С. 175–193. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/lektsiya-rol-lichnosti-v-istorii-istoriya-i-teoriya-voprosa> ; Grinin L. Ye. Rol lichnosti v istorii: istoriya i teoriyavoprosa [Elektronnyy resurs] / L. Ye. Grinin // Filosofiya i obshchestvo. – 2011. – № 4. – S. 175–193. – Rezhim dostupa : <http://cyberleninka.ru/article/n/lektsiya-rol-lichnosti-v-istorii-istoriya-i-teoriya-voprosa>.

2. Гуменюк Т. К. Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз : автореф. дис. ... д-ра філософ. наук : спец. 09.00.08 / Тетяна Костянтинівна Гуменюк; Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2002. – 30 с. ; Humeniuk T. K. Postmodernizm yak transkulturnyi fenomen. Estetychnyi analiz : avtoref. dys. ... d-ra filosof. nauk : spets. 09.00.08 / Tetiana Kostiantynivna Humeniuk; Kyivskiy natsionalnyi un-t im. T. Shevchenka. – Kyiv, 2002. – 30 s.

3. Курицын В. К ситуации постмодернизма / В. Курицын // НЛЮ. – 1995. – № 11. – 345 с. ; Kuritsyn V. K situatsii postmodernizma / V. Kuritsyn // NLO. – 1995. – № 11. – 345 s.

4. Мурашкин М. Г. Эстетика : моногр. / М. Г. Мурашкин. – Днепропетровск : ПГАСА, 2016. – 120 с. ; Murashkin M. G. Estetika : monogr. / M. G. Murashkin. – Dnepropetrovsk : PGASA, 2016. – 120 s.

5. Нітієвська М. Постмодернізм – одне з провідних явищ в сучасній культурі / М. Нітієвська // Музикознавча думка Дніпропетровщини. – Дніпропетровськ, 2006. – Вип. 2. – С.163–173 ; Nitiiivska M. Postmodernizm – odne z providnykh yavyschch v suchasniy kulturi / M. Nitiiivska // Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny. – Dnipropetrovsk, 2006. – Vyp. 2. – S.163–173

6. Павлидис П. Личность в постмодернистском восприятии. К противоречиям современного образования [Электронный ресурс] / П. Павлидис // Инновации в образовании – 2005. – № 6. – С. 55–64. – Режим доступа : [:http://www.ilhs.tuc.gr/ru/Postmodernism\\_i\\_lichnost.htm](http://www.ilhs.tuc.gr/ru/Postmodernism_i_lichnost.htm) ; Pavlidis P. Lichnost v postmodernistskom vospriyatii. K protivorechiyam sovremennogo obrazovaniya [Elektronnyy resurs] / P. Pavlidis // Innovatsii v obrazovanii – 2005. – № 6. – S. 55–64. – Rezhim dostupa : [:http://www.ilhs.tuc.gr/ru/Postmodernism\\_i\\_lichnost.htm](http://www.ilhs.tuc.gr/ru/Postmodernism_i_lichnost.htm)

7. Рой С. С. Культурологія: історія зарубіжної культури / С. Рой. – 2-ге вид., доп. – Київ : Логос, 2015. – 389 с. ; Roi Ye. Ye. Kulturolohiia: istoriia zarubizhnoi kultury / Ye. Roi. – 2-he vyd., dop. – Kyiv : Lohos, 2015. – 389 s.

Стаття надійшла до редакції 26.04.2017

**L. Mykulanynets**

#### THE TRANSFORMATION OF THE ROLE OF ARTIST IN THE POSTMODERN EPOCH

*Historical transformation and cognition of artist's nature in various epochs – from*

*ancient times till modern period - has been analysed in the article. There has been discovered that understanding different epochs, including postmodern, leads us to questions, which are connected with cognition of personality functions, especially artistic ones, as a mover of historical, sociocultural processes. The role of individuality in human life becomes the subject of scientific researches by R. Danylkhanova, L. Grynyn, Kh. Celvin, S. Sydorenko. However, this subject matter, especially in national scientific thought, is of less interest and requires further study.*

*Leading anthropocentric culturological ideas and their influence on understanding personality in the 20th century have been considered. Also the main functions of an artist in the postmodern epoch have been elucidated. As a result of research the author concluded that the problem of an artist and his role in the history was interesting for theoreticians from ancient world till now. In the process of human development understanding of artist's being has been transforming – from quite busy individual, actions of which were subordinated to higher power – fate, God (ancient world, middle ages and baroque) to the person whose actions were motivated by rational or emotional component of his being (classical period, romanticism).*

*The 20th century illustrates the change in philosophers and culturologists' views on artistic personality cognition and his historical mission. Modern epoch actively introduces free artist's regulations in social life and the main authority is personal world view. However, nowadays there have been formed the right of an artist to define, which aesthetic concept to profess, in which historical epoch to live and which world to create. Besides innovative modernistic ideas, there are traditional views on creative personality, which were established previously.*

*The role of an artist in the postmodern epoch is quite complex and ambiguous (as "products" of activity). It depends on creation of absurd existence atmosphere, disclosure of independent personality, combination of various genres, currents and trends, elucidation of non-combined methods of human existence, theatricality of surrounding reality, etc. On the one hand, an artist is given great opportunities with freedom of expression and his imagination is not constrained by some laws or restrictions. On the other hand, in any other epoch he wasn't so disenfranchised and impersonal, needless to society as in the postmodern period.*

*The whole range of issues, which are connected with the transformation of understanding and the role of artistic personality in the postmodern epoch are not covered in the given publication. We consider the perspective to deep study the functions of an artist in the each through the analysis of anthropological studies of leading theorists of a concrete period from historical, culturological, systemic, sociocultural and other scientific approaches. The question of important awareness of artistic personality in the 21st century needs a thorough study, when philosophy and culture are on the verge of discovery of a new stylistic direction.*

**Key words:** *creative personality, culture, historical epoch, postmodern period.*

УДК 070.431.1:654.19(477)

**М. В. Нагорняк**

## **КЛІШЕ І ШТАМП У НОВИНАХ НА РАДІО (НА ПРИКЛАДІ ІНФОРМАЦІЙНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ 1-ГО КАНАЛУ НАЦІОНАЛЬНОГО РАДІО)**

*У статті виявлено та проаналізовано природу надмірного вживання кліше і штампів у текстах новин 1-го каналу Національного радіо. При цьому використовувався метод вивчення та узагальнення досвіду роботи редакції новин 1-го каналу Національного радіо, завдяки якому стало можливим заглибитися у змістову, структурну, мовностилістичну частини новин з точки зору доцільності введення у текст кліше та штампів. Дескриптивний метод застосовано до характеристики особливостей сутності новин, їхньої структурної побудови. Порівняльний метод дозволив зіставити новини, в яких використовувалися кліше і штампи, з тими новинами, в яких ці елементи були відсутні, і на такій основі виробити оптимальний варіант подачі нових відомостей. Серед результатів є те, що встановлено: кліше і штампи є органічним елементом новини, що зумовлено нехтуванням стандартів інформаційного мовлення; доведено, що посиленість вживання кліше й штампів є наслідком недостатньої підготовчої роботи ведучого (редактора); виявлено та проаналізовано численні мовні кліше й штампи у новинах на воєнну тематику, що є неприпустимим з огляду на канони новинного мовлення.*

**Ключові слова:** *новина, інформаційне повідомлення, інформаційний випуск, кліше, штамп.*

Новини вважаються первинним та основним продуктом радіостанції будь-якої форми власності, адже вони є універсальними, призначеними для всіх і кожного. Новини високої якості здатні зробити станцію конкурентоздатною на ринку надання інформаційних послуг електронними медіями, встановити максимальний рівень довіри зі слухачами (користувачами мережі). На жаль, нові виклики технологічного, творчо-ідеологічного спрямування часто-густо унеможливають пошук, добір, відбір, обробку та оприлюднення якісного новинного контенту. Під якісними новинами авторка має на увазі такі інформаційні повідомлення, підготовка та презентація яких здійснюється відповідно до стандартів новинного мовлення. Вони вибудовуються на основі технологічного принципу викладу новин, сутність якого полягає у максимальному наслідуванні структури усної розповіді новин.

Процес підготовки та оприлюднення новин радіостанціями відбувається, здебільшого, і в режимі прямого ефіру, і в межах інтернет-сайту. Медійні реалії є такими, що переважна більшість радіостудій не можуть визначитися із тим, що для них є первинним – новини в ефірі чи новини на сайті. Відтак, критерії підготовки якісної новини залишаються розмитими.

Деякі дослідники новинної радіомовної комунікації дотримуються думки, що діяльність радіо у мережі спричинила появу своєї мови подачі інформації, яку називають електронною. Йдеться про поєднання елементів усного та письмового видів мовлення. Однією із ознак електронної мови є широке застосування у текстах новин кліше і штампів, що свідчить про засилля мовних стереотипів у практиці радіо.

Різке посилення динаміки суспільно-політичного життя в Україні, перенасичення патогенною інформацією, конвеєрний характер роботи інформаційних служб радіо,

наявність високої стресогенності зводять практично нанівець усі зусилля щодо підготовки якісних новин. За подібних умов правильний виклад фактажу підміняється вживанням кліше і штампу, що однозначно збіднює зміст інформаційного повідомлення.

Питанню особливостей викладу новин на радіо та, зокрема, використанню у них специфічного лексичного матеріалу (кліше і штамп) приділяли увагу чимало вітчизняних дослідників радіо та дослідників мови й стилістики електронних медій. Серед них: В. Я. Миронченко, В. В. Лизанчук, О. Я. Гоян, М. І. Прокопенко, О. Д. Пономарів, Л. Ю. Шевченко, М. І. Фурдуй, О. А. Сербенська, А. П. Коваль та деякі інші.

Метою даного дослідження є виявити й проаналізувати природу надмірного вживання у новинах на радіо кліше і штампу. Серед завдань є: здійснити моніторинг новин, оприлюднених в ефірі 1-го каналу Національного радіо, на предмет вживання кліше і штампу; з'ясувати причини дедалі більшої їхньої частотності використання, окреслити шляхи подолання цього явища.

Емпіричним матеріалом слугували короткотривалі випуски новин (до 10-и хвилин), які прозвучали в ефірі 1-го каналу Національного радіо впродовж січня 2016 року. Це ранкові часові відрізки: 07.00–07.10 та 08.00–08.10.

Метод вивчення та узагальнення досвіду роботи редакції новин 1-го каналу Національного радіо дав можливість проаналізувати змістовий, структурний, мовно-стилістичний контент інформаційних повідомлень стосовно доцільності введення у текст новини кліше та штампу.

Дескриптивний метод застосовано до характеристики особливостей сутності новин, їхньої структурної побудови, що дало можливість глибше зрозуміти потребу використання кліше й штампу задля надання тексту повідомлення більшої документальності й достовірності.

Порівняльний метод дозволив зіставити новини, в яких використовувалися кліше і штамп, з тими новинами, в яких ці елементи були відсутні, і на цій основі виробити оптимальний варіант подачі нових відомостей.

Біхевіористський метод дозволив проаналізувати випуски новин крізь призму доефірної та ефірної підготовки ведучих. Завдяки застосуванню цього методу стало можливим відслідкувати, як ефірний образ людини перед мікрофоном, його темперамент, манера поведінки, мовленнєві уміння й навички кореспондуються із меншою чи більшою частотністю вживання кліше і штампу. Також завдяки біхевіористському методу з'явилася можливість порівняти ефірну роботу різних ведучих з точки зору уміння правильно й чітко вибудовувати текст новини, досягати простоти й доступності викладу, що, власне, виключає використання готових мовних зворотів.

Такий теоретичний метод, як аналіз уможливив заглибитися у сутність новини, дозволив вивчити предмет дослідження, реально розчленовуючи його на складники (фрази новини), як-от частини об'єкта, відтак розглянути кожен складник окремо у межах єдиного цілого. Означений метод сприяв виявленню та вивченню природи надмірного вживання у текстах інформаційних повідомлень кліше і штампу, а також з'ясувати причини дедалі більшої частотності їх використання.

Новини є унікальним інформаційним продуктом. Виключність зумовлена тим, що новинними відомостями повсякчас цікавляться усі категорії населення, незалежно від віку, статі, віросповідання, професійної належності, соціального статусу тощо. Людина не може жити без надходження нової інформації, адже щодня їй доводиться приймати багато рішень із різних сфер життя. Задля того, щоб зробити правильний, виважений

вибір, оперативно й чітко відповісти на виклики сьогодення, необхідно мати у своєму розпорядженні нові дані з того чи іншого питання.

Великий масив нової інформації надходить до нас джерелами радіо (як традиційного ефірного, так і новітнього мережевого). З огляду на це, пильної уваги потребує мова й стиль викладу новин, адже інформація на радіо є одномоментною, швидкоплинною. Споживач не може повернутися до новини знову й знову, навіть за умов крайньої необхідності. Це більшою мірою стосується слухацької аудиторії. Що ж до аудиторії інтернет-користувачів, то тут спостерігаємо ліпшу ситуацію, оскільки деякі радіостанції після виходу новин в ефір викладають їх на своєму сайті. На жаль, це ще не стало загальноприйнятою практикою. Дбати про мову й стиль новини закликав знаменитий головний редактор новин інформагенції Асошіейтед Пресс Рене Дж. Каппоне. Його слова є напрочуд актуальними для українських журналістів: «Ніхто не зобов'язував журналістів бути захисниками мови, яка, попри все, рухається власним шляхом. Однак, самозбереження спонукає нас боротися із дурістю у кожному своєму матеріалі. Слова – це наша скарбниця. Ми не можемо дозволити собі перетворювати їх на не функціонуючі активи, як м'яко кажуть банківські працівники» [1, с. 17]. Ясна річ, що боротися із дурістю у своїх текстах можна лише тоді, коли обізнаний зі стандартами підготовки та оприлюднення новин на радіо. Інакше не зможемо вирватися із зачарованого кола, котре маємо у сучасній аудіовізуальній журналістиці. Мається на увазі те, коли кожен журналіст на радіо готує текст інформаційного повідомлення так, як вважає за потрібне. А виходити необхідно з того, що, як зазначає дослідниця М. В. Нагорняк, споживач надає перевагу новинам, поданим у максимально концентрованому вигляді, що забезпечує швидкість їхнього сприйняття, а також зручність використання у повсякденному житті [6, с. 233].

На превеликий жаль, необхідно констатувати наступний факт – повсякденна практика Національного радіо пропонує слухачам не кращий зразок новинної продукції. Розглядаємо тут короткотривалі інформаційні випуски (до 10-и хвилин), які прозвучали в ранковий час на хвилях 1-го каналу означеного радіо. Підвищений інтерес до продукту цієї радіостанції викликаний тим, що 5 серпня 2015 р. уряд ухвалив постанову про порядок перетворення Національної радіокомпанії України та Національної телекомпанії України на Національну суспільну телерадіокомпанію України, 100 відсотків акції якої належать виключно державі. Інакше кажучи, йде процес перетворення державного радіо на суспільне. Згідно із урядовим документом, суспільне мовлення здійснюють суспільні медіа, які не належать ні державі, ні окремим політичним силам, ні приватним особам чи компаніям, інтереси яких вони забезпечують.

Звертаємо особливу увагу на тезу про важливу ознаку суспільного радіо, сутність якої полягає у виробництві високоякісного медіа-продукту. Такий продукт має задовольняти інформаційні, культурні, освітні потреби всіх без винятку верств населення [2]. Але чи це відповідає дійсності?

Контент-моніторинг випусків новин дозволив виявити наступне. Всього прослухано та вивчено 62 інформаційних випуски.

По-перше, говорити про виробництво високоякісного медіа-продукту ще доволі зарано. Зразки інформаційних повідомлень засвідчують практично повне неуміння радіожурналістів викладати новини відповідно до стандартів інформаційного мовлення. На пониження якості суттєво впливає специфічна мова й стиль коротких інформаційних повідомлень, що виявляється у надмірному вживанні кліше та штампу. Від цього свого часу застерігав відомий дослідник радіо В. Я. Миронченко. За його словами, потрібно описувати новину в розмовній манері, не писати розволікно,

використовувати прості короткі речення, вилучати із новини всі зайві слова, уникати вживати дієслова пасивного стану, а також боротися із кліше та штампами [3, с. 331–344].

Стосовно останнього, то конвеєрний характер виробництва новин, робота у спішних (стресових) умовах часто-густо призводять до появи у тексті новини мовних кліше і штампів. Під кліше розуміється мовний стереотип, готовий зворот, що вживається, здебільшого, в текстах офіційно-ділового стилю. Власне, кліше є невід'ємною частиною цього стилю. Але останнім часом готові мовні звороти активно переходять у публіцистичний стиль, одним із видів якого є новини. Штмп – це художній прийом або зворот мови, що багаторазово механічно повторюється без творчого осмислення. В. Я. Миронченко називає кліше заїждженими до смерті мовними сполученнями, а штампи, на його думку, роблять повідомлення сірим і нудним, відбивають охоту до слухання [3, с. 344].

По-друге, виявлені кліше і штампи у текстах інформаційних повідомлень яскраво засвідчують, що при підготовці новин журналісти, редактори повною мірою використовують матеріали прес-релізів, інформагенцій, заяв прес-служб тощо. Означені матеріали можуть слугувати лише підґрунтям для створення новини, але ніяк не її основою, їх необхідно переробляти з метою надання тексту радійного вигляду. Наприклад, «зусилля у цьому напрямку» (01.01.2016, 06.00), «працюють над низкою документів» (01.01.2016, 07.00), «за рахунок приймаючої сторони» (01.01.2016, 08.00), «обладнані за останнім словом техніки» (02.01.2016, 08.00), «домовилися про від термінування» (02.01.2016, 07.00), «у нашій країні» (практично в кожному випуску), «має на меті» (05.01.2016, 08.00), «блакитне паливо» (12.01.2016, 08.00), «буремне століття» (26.01.2016, 07.00). Подібні мовні звороти роблять текст новини важким для сприймання та запам'ятовування, а весь інформаційний випуск перенасичують офіціозом, що, зрештою, призводить до його сухості й протокольності.

По-третє, у зв'язку з війною на сході України у випусках новин з'явилася значна кількість повідомлень, в яких використовуються кліше й штампи на воєнну тематику. Наприклад, заледве не в кожному другому повідомленні помічено таке: «в умовах агресії» (01.01.2016, 06.00), «держава-агресор» (01.01.2016, 06.00), «країна-агресорка» (02.01.2016, 07.00), «проросійські найманці» (05.01.2016, 08.00), «загарбники, бандити, найманці» (13.01.2016, 07.00), «проросійські бойовики» (15.01.2016, 07.00), «ворог» (20.01.2016, 06.00), «російські терористичні найманці» (22.01.2016, 07.00), «окупанти» (25.01.2016, 07.00), «супротивник» (26.01.2016, 07.00) і т.д.

Вочевидь, за умов довготривалих воєнних дій при підготовці матеріалів журналістам необхідно ретельно продумувати мовні звороти, якими вони описують перебіг війни. Такі слова й словосполучення потребують творчого осмислення, а не механічного повторення. Переконана, що, крім усього іншого, надмірне вживання подібних слів й сполучень слів на позначення однієї зі сторін протистояння потребує постановки питання про доцільність їх використання. Це зумовлено тим, що вживати оціночні кліше й штампи у текстах інформаційних повідомлень є неприпустимим. Відповідно до стандартів новинного мовлення, необхідно чітко розмежовувати факти та коментарі (судження, точки зору) до них.

До речі, визначаючи правила висвітлення конфліктів, одна із впливових закордонних радіостанцій зазначає, що під час підготовки новин необхідно ретельно продумувати термінологію на предмет того, чи доречно у конкретному випадку для конкретної аудиторії використовувати терміни «терористи», «сепаратисти». Також радять уникати згадувань про етичну належність – не варто говорити у новині, що «росіяни атакували сирійців у певному місті чи селі». При цьому слід виходити з того,

що за кожним етнічним конфліктом стоять політики тієї чи іншої сили. Натомість пропонується вживати такі словосполучення, як «російські війська», «російська влада», але не росіяни як нація.

Звертаю увагу на причини, які призводять до надмірного використання у текстах новин кліше й штамп, що істотно знижують якість подачі інформації, зменшують ефективність її сприйняття та запам'ятовування. Однією з них є слабкий професійний рівень творчих працівників радіостанції, відсутність у них профільної освіти, внаслідок чого спостерігається нехтування канонами інформаційного мовлення.

На думку авторки, впродовж останнього десятиліття (2006–2016 рр.) через стрімкий розвиток високих технологій з'явилося покоління радіожурналістів, яких умовно можна назвати «сору-paste». Готуючи інформаційне повідомлення, вони не виходять за межі приміщення редакції, відтак, не здійснюють необхідного пошуку інформації, практично не спілкуються із людьми як джерелом відомостей, через що процес «пропускання» новини крізь себе відсутній як такий. Все, на що спроможні «кабінетні» радіожурналісти, то це скопіювати широку, розлогу новину із інформагенції або іншого джерела та вставити її у випуск майже невідредагованою. Фактично, такі ведучі виконують механічну роботу, тому й, природно, не можуть помітити надмірного використання у повідомленнях кліше й штамп. Крім усього іншого, як вважає дослідниця М. В. Нагорняк, часто-густо причиною неможливості створити якісний новинний текст є стереотипність мислення журналістів, адже більшість із них сприймають радіожурналістику як свого роду писемний вид мас-медіа, який ще донедавна вибудовував свою роботу на регламентованій політичній основі [7, с. 270].

Ще одна причина масовості цього явища полягає у специфіці виробничих умов, в яких працюють радіожурналісти-новинкарі. Маю на увазі жорсткі часові межі, виділені для підготовки випуску новин, безупинний конвеєрний характер їх надходження, блискавичну заміну одного повідомлення другим у зв'язку із екстраординарними подіями, перманентну поспішність під час пошуку, добору, відбору найсвіжіших даних, хронічну втому ведучих, кореспондентів, редакторів тощо. Однак, жоден із цих чинників не може слугувати виправданням появи низькопробного новинного продукту, мова й стиль якого наближаються до офіційно-ділового стилю. Адже очевидним є той факт, що подібні новини викликають роздратування й невдоволення слухачів.

Не можна оминати й такої причини зловживання кліше й штампом у новинах на радіо, як незнання журналістами цільової аудиторії своєї радіостанції. Відтак, у творчих працівників відсутнє розуміння того, для кого саме вони працюють, якими є вікові, професійні, емоційні особливості слухачів, їхні інформаційні запити та уподобання тощо. Незнання цих даних неодмінно призводить до роботи за принципом – «новини заради новин».

Таким чином, кліше і штамп в інформаційних повідомленнях на 1-му каналі Національного радіо вважається заледве не нормою під час підготовки та презентації випусків новин. Така специфічна лексика від надто частого вживання набула ознак невід'ємної частини повідомлення, через що сталі мовні звороти сприймаються доволі позитивно працівниками станції. На запитання, чи послуговуєтеся ви самі такими зворотами у повсякденному житті, практично всі дали негативну відповідь. Отже, часто-густо ведучі, редактори, кореспонденти не уявляють те, яким саме є їхній конкретний слухач. Вони здійснюють підготовку новин не для щоденного споживання рядовими людьми, а тому, що це рутинна журналістська робота, в основу якої покладений принцип «новини заради новин». Внаслідок подібного підходу помітити кліше й штамп у тесті новини практично неможливо.

Крім цього, не можна не погодитися із тим фактом, що суттєве загострення суспільно-політичного життя в Україні, перманентне акцентування уваги на його драматично-трагедійному компоненті, наявність жорстких часових меж, труднощі в самоорганізації творчих працівників, а також інші чинники унеможливають зусилля творчих працівників щодо підготовки якісних новин. Хоча цим, звісно, не можна виправдати появу сірих й нудних новин. Однак, за подібних умов грамотний виклад фактажу, природно, підміняється вживанням кліше і штампу, що збіднює змістове наповнення повідомлення.

Задля того, щоб подолати тенденцію до надмірного вживання штампу й кліше у новинах на радіо програмним директорам станцій або іншим уповноваженим особам необхідно повсякчас здійснювати моніторинг випусків новин, в обов'язковому порядку ознайомлювати з ними ведучих, редакторів, кореспондентів, акцентувати увагу на неприпустимості перманентного використання означеної лексики.

У зв'язку з цим виглядає доцільним проводити майстер-класи для творчих працівників станцій із дослідниками новинного контенту на предмет підготовки та презентації якісних інформаційних повідомлень. Увага на таких зібраннях мусить бути приділена правильній, грамотній побудові буквально кожного речення новини. З огляду на це, цікавість отриманих даних для науки і практики є беззаперечною.

#### **Список використаної літератури**

1. Каппон Р. Дж. Настанови журналістам Ассошіейтед Пресс : Професійний поради́ник / Р. Дж. Каппоне, пер. з англ. А. Іщенко. – Київ : Вид.дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – 158 с. ; Kappon R. Dzh. Nastanovy zhurnalistam Assoshieited Press : Profesiinyi poradnyk / R. Dzh. Kappone, per. z anhl. A. Ishchenka. – Kyiv : Vyd.dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2005. – 158 s.

2. Суспільне мовлення. На шляху до суспільного радіо [Електронний ресурс] // Національна радіокомпанія України. – Режим доступу : [http://www.nrcu.gov.ua/Public\\_broadcasting](http://www.nrcu.gov.ua/Public_broadcasting) ; Suspilne movlennia. Na shliakhu do suspilnoho radio [Elektronnyi resurs] // Natsionalna radiokompaniia Ukrainy. – Rezhym dostupu : [http://www.nrcu.gov.ua/Public\\_broadcasting](http://www.nrcu.gov.ua/Public_broadcasting)

3. Миронченко В. Я. Основи інформаційного радіомовлення : підруч. / В. Я. Миронченко. – Київ : Інститут змісту і методів навчання; Київський ун-т ім. Тараса Шевченка, 1996. – 438 с. ; Myronchenko V. Ya. Osnovy informatyinoho radiomovlennia : pidruch. / V. Ya. Myronchenko. – Kyiv : Instytut zmistu i metodiv navchannia; Kyivskiy un-t im. Tarasa Shevchenka, 1996. – 438 s.

4. Лизанчук В. Основи радіожурналістики : підруч. / В. Лизанчук. – Київ : Знання, 2006. – 628 с. ; Lyzanchuk V. Osnovy radiozhurnalistyky : pidruch. / V. Lyzanchuk. – Kyiv : Znannia, 2006. – 628 s.

5. Маккой К. Вещание без помех : пер. с англ. / К. Маккой. – Москва : Мир, 2000. – 285 с. ; Makkoу K. Veshchanie bez pomekh : per. s angl. / K. Makkoу. – Moskva : Mir, 2000. – 285 s.

6. Нагорняк М. Особливості функціонування вітчизняних мережевих радіостанцій / М. Нагорняк // Соціальні комунікації: результати досліджень – 2014 : кол. моногр. / за наук. ред. О. Холода. – Київ : КНУКіМ, 2015. – С. 206–246 ; Nahorniak M. Osoblyvosti funktsionuvannia vitchyznianskykh merezhevykh radiostantsii / M. Nahorniak // Sotsialni komunikatsii: rezultaty doslidzhen – 2014 : kol. monohr. / za nauk. red. O. Kholoda. – Kyiv : KNUKіM, 2015. – S. 206–246

7. Нагорняк М. В. Жанрові пріоритети новинного контенту мережевих радіостанцій як чинник ефективної комунікації зі споживачами / М. В. Нагорняк // Психолінгвістика. – 2015. – Вип. 17. – С. 264–274 ; Nahorniak M. V. Zhanrovi priorityety



novynnoho kontentu merezhevykh radiostantsii yak chynnyk efektyvnoi komunikatsii zi spozhyvachamy / M. V. Nahorniak // *Psykholinhvistyka*. – 2015. – Вур. 17. – S. 264–274

8. Смирнов В. В. *Формы вещания : Функции, типология, структура радиопрограмм : учеб.пособ.* / В. В. Смирнов. – Москва : Аспект Пресс, 2002. – 203 с. ; Smirnov V. V. *Formy veshchaniya : Funktsii, tipologiya, struktura radioprogramm : ucheb.posob.* / V. V. Smirnov. – Moskva : Aspekt Press, 2002. – 203 s.

Стаття надійшла до редакції 20.02.2017

**M. Nagorniak**

### **CLICHES AND STAMPS IN THE RADIO NEWS (ON MATERIALS OF INFORMATION NEWS OF THE 1-ST NATIONAL RADIO CHANEL)**

*This scientific research is devoted to a very actual topic of media of each station nowadays. This is the urgent need to produce high-quality news content. Unfortunately, the example of the 1st channel of the National Radio shows that after a substantial aggravation of political life in Ukraine, the permanent focusing on its dramatically-tragic component, the presence of strict time limits, the difficulties in self-organization of art workers, and other factors are impossible to exert efforts of the journalists on the preparation of quality news. At the same time this certainly cannot justify for the appearance of a weak informational product. However, such conditions competent summery of facts are usually replaced by the use of clichés and stamps, which impoverish the semantic content of the news.*

*The article aims at identifying and analyzing the nature of the excessive use of clichés and stamps in the texts of news of the 1st Channel of the National Radio. This method was used to study and generalize the experience newsroom of the 1st National Radio channel, through which it became possible to deepen into semantic, structural, linguistic and stylistic peculiarities of news in terms of the feasibility of introducing into clichés and stamps. The descriptive method applied to the characterization of the nature of news features their structural construction. The comparative method allowed us to compare the news, which used clichés and stamps within the news, in which these elements were absent, and on this basis to work out the best option submitting new information. Among the results we established: clichés and stamps are an organic part of the news, due to neglect information broadcasting standards; an increased frequency of use of clichés and stamps are the result of insufficient preliminary work of a leading editor. We identified and analyzed numerous linguistic clichés and stamps in the news on the military theme, which are given unacceptably according to the canons of news broadcasting. As the clichés and stamps are almost the norm of preparation and presentation of news bulletins, it is an extremely urgent issue of news production of quality products. It was established that the use of clichés and stamps in the news on the radio is often caused by personal factors. The important role is played by journalists' stereotypical thinking because most of them perceived a kind of journalism written form of media, the work of which until recently was to line up on a regulated political basis. Considerable importance has the fact that presenters, editors, reporters cannot imagine how it is for their particular listener. They prepare the news not for everyday use by ordinary people. This routine journalistic work is based on the principle of "news for the news". As a result of this approach we see clichés and stamps test in the news almost impossible.*

*In this regard, the program directors of stations should pay close attention to this issue. Quality news, devoid of clichés and stamps are the business card of radio.*

**Key words:** *cliché, information news, news, news release, stamp.*

УДК 7.08:316.77(045)

**М. Ю. Пашкевич**

### **ПЕРФОРМАНСНА КОМУНІКАЦІЯ: ВИТОКИ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ**

*У статті розглядаються різновиди та особливості перформансів. Досліджується історичний розвиток мистецтва перформансу в українській культурі та його трансформації з суто мистецького жанру до якості сучасного комунікативного інструменту.*

**Ключові слова:** перформанс, перформансна комунікація, акція, хепінінги.

Перформансна комунікація у нових українських умовах вимагає свого осмислення саме відносно до реалій сучасного українського суспільства. Соціокультурний простір поєднує у собі соціальні і культурні механізми як рівнозначні за впливом фактори. На сьогоднішній день звичайне відтворення та презентація є недостатніми для ефективного сприйняття сучасним глядачем певної ідеї і тому перформанс стає унікальним засобом соціальної комунікації. Він створює надзвичайні механізми взаємодії, які нині вдало втілюються у різноманітних сферах соціального життя: політичних та рекламних технологіях, івентах, PR-заходах. Німецький лінгвіст М. Шугеграф, вказуючи на актуальність і значимість цих явищ, зазначав: «Протягом останніх років такі поняття як перформанс і перформативність відчують ренесанс.» [17, с. 315].

Дослідженням перформансної комунікації присвячені роботи С. Зонтаг [5], С. Волохова [4], Е. Коркія [7], І. Лаврова-Рейнфельд [8], О. Соловійова, А. Соколова [14], В. Сидоренко [13], Г. Почепцова [10], В. Романюк [11–12], І. Чудовська-Кандиба [15], Р. Шехнер [16].

Мета статті полягає в тому, щоби дослідити перформанс, як мистецьке явище, його різновиди та особливості. Проаналізувати історичний розвиток мистецтва перформансу в українській культурі та його трансформації із суто мистецького жанру до сучасного комунікативного інструменту.

Про то формою сучасних перформансів були священні церемонії та ритуали, розроблені за часів палеокультури. На сьогодні перформанс – це сучасний спосіб висловлювання, який виник в естетичному просторі та зайняв у ньому певну культурну нішу. Під перформансом ми розуміємо засіб виконання, подачу реципієнтом певного змісту. У перформансі пріоритетними стають не слова, а невербальні дії, поведінка учасників, реалізуються можливості просторового перетворення, гри реального з віртуальним.

Англійське *performance* походить від латинського *performo*, що означає – утворювати, створювати – твір, вистава, «театральна гра». З французької мови слово «перформанс» перекладається як «повністю забезпечувати» і походить від слова «*performer*». Один з творців теорії перформативності Річард Шехнер до наукового обігу ввів нову парадигму перформативного мистецтва, згідно з якою перформанс більше не є театром [16, с. 4].

С. Безклубенко надає наступне тлумачення: «це термін американського походження, який вживається для загального означення квазітеатрального твору – вистави (дійства) непевного жанру, скомпонованого за допомогою різних засобів сценічного мистецтва (танцю, співу, музикування, пантоміми, читання віршів, епіграм,

гуморесок та ін.) без претензії на цілісність та завершеність форми.» [2, с. 95].

Як мистецьке явище він виник на початку ХХ ст. В літературі по мистецтвознавству перформансом називають «театр візуальних мистецтв, тому що до нього відносять елементи пантоміми, танцю, музики, поезії, відео, кіно...»[3]. Серед творців перформансів переважають художники авангардного живопису, коли подолання фізичного простору картини і вихід за певні межі традиційності є основною тенденцією. На другому місці по використанню перформансів у своїй творчості літератори та музиканти. Сценічні мистецтва (драматичний театр, танець, опера, балет) виявились більш консервативними у реалізації перформансної комунікації.

Головна особливість перформансу – інноваційність, хоча відбувається трансформація старого змісту у новій якості. Це мистецтво акцій, що створюється художником безпосередньо перед глядачем. Якщо під терміном «акція» ми розуміємо разову дію, яка має тісний зв'язок із соціальними виступами, і зазвичай несе або соціальне забарвлення, або вираз у формі вчинку, жесту, то особливістю перформансу є регламентованість, наявність елементів драматургії, наявність ігрового моменту, сценарію, епатажність.

Дослідниця В. Романюк зауважує, що хоча перформанс форма акціонізму, яка виникла у ХХ ст., але і в минулі часи відбувалися дії, які можна вважати прикладами акцій окремих людей, котрі неординарними засобами демонстрували свої ідеї, обираючи наглядні форми [11, с. 87]. Як зазначає дослідниця Е. Коркія форма відгуку суттєво набуває варіативності – від повного взаєморозуміння і сумісної інтелектуальної діяльності до здивування, шоку, роздратування, образи, обурення, відторгнення, як це буває у вуличних перформансах. А також перформансні тенденції творів сценічного мистецтва, коли джерелом шоку стає контраст між традиційною формою функціонування мистецтва (що повертає традиційно налаштовану публіку) та авангардним змістом вистави [7, с. 48].

У масових діях перформансу відсутній розподіл на глядачів та учасників. Певна кількість людей знаходяться осторонь процесу, ще не визначившись у рівні своєї задіяності. Акції можуть мати різноманітні форми і визначатись по різному (від «живопису дії» до боді-арту та хепінінгу), але до всього цього можна використовувати загальний термін – перформанс. Якщо у театрі актори представляють персонажів, то організатори акції не представляють нікого і нічого, крім себе, і всі їх дії – це їх власна поведінка, яка відбувається у визначеній, змодельованій для себе, або взагалі звичайній ситуації. Перформанси відрізняються від усіх видів візуального мистецтва тим, що об'єктом творчості в них є не створюваний художником твір, а безпосередній об'єкт. І головним виявляється не результат його роботи (картина, скульптура, речова композиція – асамбляж, інсталяція і таке інше), а саме процес цієї роботи, тобто певна акція. Річард Шехнер перформансом називає дії однієї людини, або групи перед іншою людиною, або групою. Центральною характеристикою стає третя особа, спостерігач, глядач, наявність якого кардинальним чином змінює процедуру [16, с. 4].

Дослідниця В. Романюк в своїх наукових дослідженнях акцентує увагу на суттєві відмінності у термінах, які звично використовують як споріднені з перформансом [11; 12]. Мова йде про значення термінів «акція», «хепінінг», «флюксус». Одним із значень слова «акція» є дія, спрямована на досягнення певної мети, отже художня акція – це художня дія націлена на досягнення художньої мети. Акція завжди спрямована на провокацію відповідної дії. Акціоніст не завжди впевнений у тому, як відбуватиметься його акція, але обов'язково знає, навіщо це робить.

Хепінінг – подія, яка має відбутись у певному місці, в певний час, та не має драматургії і мети. Хепінінг не передбачає наявності сценарію, отже ніхто з його

учасників не може знати, як буде розвиватись його дія, він розрахований лише на імпровізацію.

Флюксус – від латинського *fluxus* – потік, його основний принцип – божевілля, доведене до крайнього рівня містифікації, раптовості відмови від обмежень. Його головна мета – створити за допомогою свого тіла, простору, речей, парадоксальну ситуацію, що немотивована логікою буденного існування. Об'єднуючі ці поняття, учені використовують терміни «мистецтво дії», «живе мистецтво».

В. Романюк виділяє характерні особливості перформансу.

1. Мета – основна ідея, створена та втілена автором, спостерігачем, авторо-спостерігачем (йдеться про випадки, коли глядач, занурившись у дію перформансу, починає самостійно створювати дії, незалежно від головного задуму).

2. Час перформативної ситуації – тривалість створеною митцем ірраціональної ситуації, проживання якої в певний проміжок часу.

3. Простір перформативної ситуації – зона взаємодії художника та спостерігача.

4. Тактильність як безпосереднє перебування в перформативній зоні, взаємодія автора, учасника та можливість зміни цих ролей.

5. Гра – провокування девіантної ситуації, «загравання» автора з конкретними образними станами та залучення до них глядача.

6. Сценарність – обмірковування змістовної траєкторії, елементів події, ситуації, у якій відбувається дія.

7. Епатажність – реалізація радикальної естетичної позиції художника.

8. Документальне свідчення – фіксація перформативної дії (фото, відео-арт та інш.) [11, с. 94].

Початком історії «мистецтва дії» вважається публікація маніфесту футуризму у Паризькому «Фігаро», створеного Томазо Марінетті. Саме ця публікація стала поштовхом до створення «Вечорів футуризму», які поєднували політичний мітинг, естрадний театр та гучне декламування маніфесту. Якщо звернутись до витоків, коли відбувся перехід від створення творів до акційної діяльності, то можна назвати так званій «живопис дії», за часом це період 1940–1950 рр., коли Д. Поллок, а за ним Ж. Мат'є перетворили традиційний інтимний і прихований для інших процес живописання картини у публічний акт. Д. Поллок розстелив полотно і встав на нього, (тобто нібито ввійшов в середину картини). Проводив акцію, розбризкуючи навколо себе по поверхні полотна фарби, сліди якої сприймалися як «записи біологічних імпульсів художника». У Мат'є «живопис дії» отримав характер вистави, яка відбувалась в 1950 р. на сцені паризького театру Сари Бернар, де художник протягом двадцяти хвилин створював абстрактне полотно, видавлюючи на нього фарбу прямо з тюбиків. Через вісім років з'явилась Антропометрія «блакитного періоду» І. Клейна – ціла вистава, змістом якої був «живопис дії» двох оголених моделей (вони притулялись покритими блакитною фарбою тілами до полотна, довільно рухаючись по його поверхні, нібито «стаючи живими пензлями»). Візуальні акції можна умовно поділити на чотири типи: перші – ті, які відносяться до боді-арту і об'єктом художника є його власне тіло; другі – індивідуальні моно акції з тими чи іншими предметами та елементами оточуючого середовища; треті – колективні дії; четверті – акції, що проводяться глядачами без видимої присутності художника.

В ХХ ст. перші досліди у дусі боді-арту відносяться до 1910 р., коли російський футуризм, уособлений М. Ларіоновим, проголосив, що «прийшов час мистецтву увірватися в життя» і що «розфарбування обличчя – це початок вторгнення». Пропонуючи програму різного роду «розфарбувань» і перевтілень образу чоловічих та жіночих фігур, Ларіонов реалізував ці ідеї масково-рядженого боді-арту, застосовуючи

до себе і до своїх товаришів. Розмалювавши свої обличчя і перетворивши себе у живі художні об'єкти, вони вийшли 14 вересня 1913 року на «футуристичну прогулянку по Кузнецькому мосту». Це був лише вступ, хоча епатуючого, але ігрового характеру. Коли ж художники звернулись до боді-арту в 1960–1970 рр., їх тіло стало об'єктом вже не жартівливих, а інколи досить жорстоких і небезпечних акцій. У 1960 р. І. Клейн здійснив відомий стрибок з вікна – акцію під назвою «Живописець простору кидається в порожнечу». «Розпис самого себе – подолане самокатування» та «безкінечно використане самовбивання», – так сформулював крайнє мазохістський, але типовий характер експериментів боді-арту 1960–1970-х років Г. Брюс, що заснував разом з О. Мюлем та Г. Нічем, віденську групу «Акціонізмус» («Aktionismus», 1964).

У тому ж дусі створювали свої акції боді-арту В. Акконті, Д. Оппенгейм, К. Берден, Д. Піна, М. Абрамович, А. Жигалов, художники царськосільської «Інтерстудіо» Ю. Соболева, М. Перчихина.

Одночасно розвивався інший напрямок боді-арту, в якому тіло художника ставало об'єктом гримувальних та костюмованих ряджених: перші досліди такого роду стосуються середини 1930-х років, а в 1960–1970-ті роки подібні акції показували англійці Гілберт та Джордж, а також Л. Онтані, Р. Хорст, Х. Вілке, П. Коттон, В. Трасов, П. Олешко, Р. та В. Герловіні. До типу моно акцій індивідуального характеру, де художник здійснював дії, які направлені вже не на своє тіло, а на оточення відносяться драматичні вистави «Театру Оргій та Містерій» Г. Ніча, іронічно ігрового дійства П. Мадзоні, а більше за все – медитативні перформанси Й. Бонса (24 години, 1965 р., «Як пояснити картини вбитому зайцю», 1965 р., «Євразія», 1966 р. та інші). У Радянському Союзі моно акції почали з'являтися, починаючи із середини 1970-х, їх показували різні художники, а в 1990-ті – найвідомішими та найепатуючими були індивідуальні перформанси О. Кулика (до речі, у минулому киянина). Наприклад, перформанс, який він демонстрував у Нью-Йорку, був визнаний кращим у сезоні 1996–1997 рр.: «Я кусаю Америку. Америка кусає мене». Цей перформанс сприймався своєрідною парафразою двадцятирічної давнини моно акції Й. Бойса під назвою «Я люблю Америку. Америка любить мене». Олег Кулик подорожував за океан у клітці і оголений. Саме у такому вигляді він жив у галереї «Дейч прожект».

Колективні акції, що вибудовуються на взаємодії двох, або більше учасників, включають в себе хепенінги і власне перформанси. Відмінності між ними у тому, що перші носять нібито ігровий, імпровізаційний характер, і часом здаються навіть влаштованими стихійно, ніби без будь-якого плану, а інші мають у своїй основі певний сценарій.

Вперше дійство під назвою «18 хепенінгів в шести частинах» показав у 1959 р. А. Капроу. Потім, у 1960-ті відбувся цілий ряд його нових хепенінгів, і одночасно цей напрямок акційної діяльності, поступово отримуючи вже форму перформанса, був підтриманий іншими американськими художниками: К. Ольденбургом (Театр променевого пістолету), Р. Уйтманом (Американський місяць), Д. Дайн (Аварія машини). У Радянському Союзі він отримав розвиток, починаючи із середини 1970-х років у перформансах Р. та В. Герловіних, В. Комара та А. Меламіда, Н. Аблакової та А. Жигалова і найбільш послідовно групи «Колективна дія», якою керував А. Монастирський. Цей колектив показував свої акції, зазвичай, на природі і вбачав їх головну відмінність від перформансів їх колег за кордоном у тому, що «в центрі західних – постать художника. У нас в центрі – ліс, поле, сніг. Людина може бути присутньою лише у вигляді маленької постаті».

Усі згадані вище майстри перформансу – від Капроу до Монастирського, створюючи свої хепенінги та перформанси, намагались так, чи інакше залучати в те, що

відбувається, глядачів. Яскравим проявом цієї тенденції стали акції глядачів – учасників, які проводились без видимої присутності художника, але були ним організовані та спровоковані. Такі акції теж були як індивідуальними, так і колективними (В. Березін Перфоманс-Арт). Група художників «Ети» під керівництвом А. Осмолівського виклала на Красній площі зі своїх тіл слово ненормованої лексики [1, с. 129].

У статті авторів І. Козицького та П. Садкова під заголовком «Художник убил собаку прямо в картиннійгалереє», автори зазначають, що художник таким чином боровся з людськими вадами. Автор ідеї – художник з Коста-Ріки Гільермо Варгас, на прізвисько Абакук, прив'язав до стіни бездомного собаку. Його не поїли і не годували, а відвідувачі, що проходили повз нього, мали спостерігати за тим, як собака потихеньку вмирає. Більшість відвідувачів намагались вмовити Варгана, щоб він звільнив нещасну тварину. Знаходились і ті, хто захоплювався незвичайним поглядом художника. В результаті собака загинув. Яка кара чекає молодого художника, і чи покарають його взагалі – невідомо. Проте відомо, що Центральноамериканська бісенале мистецтв запропонувала Варгасу найближчим часом повторити перформанс на виставці у Гондурасі. Сам Варгас пояснив, що таким чином він звинувачує людські вади – брехню і нещирість, тому що тисячі подібних нещасних, ні в чому неповинних створінь щоденно вмирають від голоду та хвороб і це залишає байдужими публіку. На виставці автора цього перформансу називають садистом. Він, в свою чергу, всіх називає лицемірами. Шоковані люди збирають підписи під петицією керівництву бісенале з вимогою заборонити Варгасу вбивати тварин [6, с. 4]. Дослідниця В. Романюк зауважує: «Елементи таких перформансів стають шокуючими, подекуди кривавими, епатажними. Ранити, або обдурювати, насолоджуючись шоком чи спілкуватися за допомогою шоку, порушуючи буденні ілюзії. Мета автора – не образити оточуючих, а порушити існуючу норму, алгоритм соціальної поведінки» [12, с. 58].

Серед перших вітчизняних перформансистів слід згадати киянина Федора Тетяничча. Професійний художник, у традиційному розумінні цього слова, Тетянич ще у 80-ті роки свідомо обрав амплуа «фріка» – так званого «міського божевільного». Свій засіб впливу на публіку автор назвав словом «фріпулья», яке стало його прізвищем. Тетянич був одним із піонерів перформативного жанру в українському мистецтві: він здебільшого відомий своїми дивакуватими костюмами із сміття і знайдених матеріалів. Для створення костюмів художник зазвичай застосовував фольгу, шкарабанки тощо, які при русі створювали своєрідний звук. Такі костюми він вдягав у публічному просторі, зокрема, у стінах офіційної Спілки художників, завдяки чому згодом здобув славу міського дивака, який декларував власну «вічність» та «нескінченність»: «Я – Безмежжя». Саме категорії вічності, нескінченності, безмежжя і склали основу його філософсько-мистецького вчення «Фрипулья». У своїх живописних творах, а також у маніфестах і перформансах, Фрипулья часто звертався до архетипів української культури, вплітаючи їх у концепцію всеосяжної нескінченності.

У 80-ті роки ХХ ст. відбулося піднесення «акціонізму» в Одесі. У ході акції «В два счета» місцева богема мила підлогу в Палі-Роялі. Під час «Розвідки художніх копалень» художники, озброївшись теодолітами, імітували археологічну діяльність. Перформанс «Вони нам за це будуть відповідати» полягав у тому, що аукціоністи сфотографували наслідки урагану в Одесі і публічно закликали до відповіді невідомих опонентів. Особливою активністю серед учасників перформансів виділились Леонід Войцех, група художників «Перці», група московсько-одеських художників – Інспекція «Медична герменевтика». Одеські акції були сильні тим, що їх учасники могли пояснити глядачам та журналістам, що вони цими акціями хочуть сказати, як зазначає

автор дослідження «Перфоманси та хеппенінги» С. Волохов, це досить важлива риса для художника в епоху постмодернізму [4].

У 90-ті роки ХХ століття географія українських перфомансів розширилась – до Києва та Одеси долучився Харків. Фотографи Борис Михайлов, Сергій Братков та Сергій Солунський об'єднувались у «Групу швидкого реагування» і відкриття кожної своєї виставки супроводжували перфомансом. Формат їх акції «Караул» полягав у наступному: на Красній площі в Москві вони пародіювали почесну варту біля Мавзолею у ті часи, коли це було небезпечно і фіксувалось на плівку.

Ритуальна поведінка народних мас, нав'язана тоталітарними режимами в якості перформансу, служила підтвердженням лояльності режиму. Тоталітарні шоу були створені за всіма канонами постмодернізму – запозичення з народної міфології: запалювання опудал ідеологічних противників, факельна хода, переміщення об'єкту в неорганічному для нього контексті, піраміди з людей на парадах, рекламність, масовість.

Досягнувши свого розквіту наприкінці 30-х, тоталітарне мистецтво видовищ після другої світової війни поступово стало занепадати і до 80-х виродилось взагалі. Причинами цього можна назвати ослаблення позицій тоталітаризму у світі, зародження скептицизму глядачів – учасників по відношенню до тематики, закономірне виродження ритуалу.

В Америці хрестоматійними вважаються домашні перфоманси Енді Урхола, на яких збиралися «альтернативщики» найрізноманітніших вимірів – від рокерів до фотомоделей. У Західній Європі – хепенінги, у Нідерландах – рух «Право», що тривав протягом двадцяти років. У Східній Європі флагманом стала «помаранчева альтернатива», ініційована в середині 80-х художником Вальдемаром «Майором» Фідріхом. Багато в у чому завдяки акціям польських «помаранчистів» був скасований режим Ярузельського. Помаранчева альтернатива у Польщі, по суті, зіграла ту ж саму роль, що «помаранчева революція» в 2004 році в Україні.

Політичні перфоманси можуть носити характер протесту, коли організатори мають певні політичні цілі та задачі, а акт творчості набирає політичного змісту. Його метою є самовираження ініціатора та досягнення інтелектуального і емоційного відгуку з боку глядача. Перформансна комунікація базується на певних ритуалах і обов'язково містить в собі символістичний вираз комунікативного повідомлення. Автор дослідження «Загальна теорія соціальної комунікації» А. В. Соколов зазначає, що ключовими елементами перформансної комунікації є її вербальна складова, а саме текст, візуальна частина (колір, форми, одяг і зовнішній вигляд учасників), емблеми, слогани, ритуальні дії, художня частина. Залучення цих всіх елементів є важливим для втілення цього виду комунікації [14, с. 55].

Жовта тюльпанова революція у Киргизії, трояндова революція в Грузії, зелена Ліванська, фіолетова Іракська, рожева Іранська, помаранчева в Україні – всі ці події є підтвердженням того, що сучасна політика використовує візуальні символи, які є частиною перформансної комунікації. Дослідник теми вітчизняних перфомансів С. Волохов вважає, що «сьогоднішні політики в усьому світі використовують елементи шоу і тим самим перетворюють свої акції у привабливі для сприйняття спостерігачів і для телекамер хепенінги. Запалювання прапорів, опудал політичних опонентів на палицях, макети атомних бомб, театральні костюми, декорації – палатки, піротехнічні ефекти, факели, певне кольорове вирішення акції (якщо мова йде не про партійні або ідеологічні кольори) – все це ознаки хепенінгу» [4]. С. Безклубенко наводить приклади перформансів, які влаштовували українські кінематографісти у 90-х рр. ХХ ст. у вигляді публічного «поховання» вітчизняного кіномистецтва [2, с. 95].

У межах подій Майдану 2004 р. був створений величезний соціо-комунікативний простір зі своєрідною атмосферою. Важливо відмітити, що значну організаційну роль відіграли електронні засоби комунікації: Інтернет та мобільний зв'язок. Феноменом влаштування перформансної комунікації «помаранчевої революції» була відсутність сценарного задуму та масштабів видовища. Головні вітчизняні політтехнологи штабу В. А. Ющенко С. Гайдай, Я. Лесюк запевняють, що міцна підтримка помаранчевого кольору зародилась в Інтернеті, саме звідти за десять днів до першого туру прийшла ідея пов'язати помаранчеві стрічки в знак єдності та вийти на Майдан Незалежності. Помаранчевий колір раніше в Україні використовувався мало, проблемним могло стати ще й те, що у поліграфії відсутній помаранчевий колір – його створюють штучно, змішуючи два кольори – червоний та жовтий. Коли у 2003 році Інститутом соціальної і політичної психології було проведено опитування, які кольори більше подобаються українцям, результатом опитування була відповідь – білий та синій. Існує різниця між термінами «подобається» та «впливає». Під час революції колір виступив в якості певного символу, ідеї, що була привабливою. Колір дозволив лаконічно продемонструвати «Так – я прибічник цієї ідеї», тому він і став основою концепції перформансної комунікації. [9, с. 5].

Таким чином, в Україні започаткувався своєрідний перформанс, де мільйони людей прикрашали одяг помаранчевими стрічками, вивішуючи їх на своїх авто, на деревах, на приміщеннях, прикрашаючи ними своїх домашніх тварин. Водії маршрутних таксі обв'язували мікроавтобуси десятками стрічок. Мільйони людей із помаранчевими стрічками та помаранчевими елементами одягу були не лише підтримкою Ющенко, а дещо більшим дійством, очікуваною політичною акцією, яка перетворилась у багатомільйонний карнавал, хепенінг.

Вимоги до форми обмежуються її здатністю максимально ефективно та ефектно передати меседж творця. Роль дії у сучасному художньому творі сьогодні ефективна завдяки тому, що інформація стає основним товаром, ЗМІ – основним засобом маніпуляції свідомістю споживача інформації. У сучасному світі відбуваються зміни у сприйнятті оточуючої реальності. Зростає потреба у спрощеному форматі подачі інформації, конкретизації та зростанні наочності форм цієї подачі, коли аналіз та зміст першоджерел стають зайвими. Аудиторія прагне інформацію, що буде викладена їй у цікавому, яскравому та зрозумілому для неї форматі. І як наслідок – представники цієї аудиторії починають транслювати дану інформацію, але ще більше в спрощеному, тезовому вигляді. Завдяки вищезазначеному ефективний розвиток проявів перформансної комунікації є ознакою сучасної культури.

#### Список використаних джерел

1. Альтернативная культура: энциклопедия / сост. Д. Десятерик. – Екатеринбург : Ультра Культура, 2005. – 235 с. ; Alternativnaya kultura: entsiklopediya / sost. D. Desyaterik. – Yekaterinburg : Ultra Kultura, 2005. – 235 s.

2. Безклубенко С. Д. Мистецтво: терміни та поняття : енциклоп. вид. у 2-х т. / С. Безклубенко. – Київ. : Інститут культурології НАМ України, 2010. – Т. 2 : (М-Я). – 255 с. ; Bezklubenko S. D. Mystetstvo: terminy ta poniattia : entsyklop. vyd. u 2-kh t. / S. Bezklubenko. - Kyiv. : Instytut kulturolohii NAM Ukrainy, 2010. – Т. 2 : (М-Я). – 255 s.

3. Березкин В. Перформанс [Электронный ресурс] / В. Березкин // Изобразительное искусство. Медиа энциклопедия. – Режим доступа : <http://wvvvv.visaginant.nm.ru/POST/perf2.htm> ; Berezkin V. Performans [Elektronnyy resurs] / V. Berezkin // Izobrazitelnoe iskusstvo. Media entsiklopediya. – Rezhim dostupa : <http://wvvvv.visaginant.nm.ru/POST/perf2.htm>



4. Волохов С. Художник та суспільство [Електронний ресурс] / С. Волохов, С. Семенов. – Режим доступу : [http : www.expert.ua](http://www.expert.ua) ; Volokhov S. Khudozhnyk ta suspilstvo [Elektronnyi resurs] / S. Volokhov, S. Semenov. – Rezhym dostupu : [http : www.expert.ua](http://www.expert.ua)

5. Зонтаг С. Хэппенинги: искусство безоглядных сопоставлений // Зонтаг С. Мысль как страсть. Избранные эссе 1960 - 70-х годов / С. Зонтаг. – Москва, 1997. – С. 37–45 ; Zontag S. Kheppeningi: iskusstvo bezoglyadnykh sopostavleniy / S. Zontag // Zontag S. Mysl' kakstrast'. – М., 1997. – С. 37–45.

6. Козицкий И. Художник убил собаку прямо в картинной галерее / И. Козицкий, П. Садков // Комсомольская правда в Украине. – 2008. – 19 марта. – С. 4 ; Kozitskiy I. Khudozhnik ubil sobaku pryamo v kartinnoy galeree / I. Kozitskiy, P. Sadkov // Komsomolskaya pravda v Ukraine. – 2008. – 19 marta. – С. 4

7. Коркия Э. Д. Перформансная коммуникация в контексте социальных процессов эпохи постмодерна : дис. ... канд. социол. наук : спец. 22.00.04 / Эка Демуриевна Коркия; Московский государственный университет им. М. Ломоносова. – Москва, 2005. – 148 с. ; Коркия Э. Д. Перформансная коммуникация в контексте социальных процессов эпохи постмодерна : дис. ... канд. социол. наук : спец. 22.00.04 / Эка Демуриевна Коркия; Московский государственный университет им. М. Ломоносова. – Москва, 2005. – 148 с.

8. Лаврова-Рейнфельд І. А. Культурна трансгенсія суб'єктивізації як перформанс постмодерну / І. А. Лаврова-Рейнфельд // Проблеми відродження духовності в умовах глобальної кризи. – Ірпін, 2010. – Ч. 1. – С. 50 ; Lavrova-Reinfeld I. A. Kulturna transhensiia subiektyvatsii yak performans postmodernu / I. A. Lavrova-Reinfeld // Problemy vidrodzhennia dukhovnosti v umovakh hlobalnoi kryzy. – Irpin, 2010. – Ch. 1. – S. 50

9. Пашкевич М. Ю. Видовищні форми паблікрілейшнз в сучасній українській культурі : автореф. дис ... канд. культурології : спец. 26.00.01 / Марина Юхимівна Пашкевич; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2011. – 20 с. ; Pashkevych M. Yu. Vydovyshchni formy pablikryleishnz v suchasni ukrainskii kulturi : avtoref. dys ... kand. kulturolohii : spets. 26.00.01 / Maryna Yukhymivna Pashkevych; Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. – Kyiv, 2011. – 20 s.

10. Почепцов Г. Теория и практика коммуникации / Г. Почепцов. – Москва : Центр, 1998. – 352 с. ; Pocheptsov G. Teoriya i praktika kommunikatsii / G. Pocheptsov. – Moskva : Tsentr, 1998. – 352 s.

11. Романюк В. С. Перформанс як явище сучасної культури: визначення та формотворчі принципи / В. С. Романюк // Культура України. – 2007. – Вип. 18. – С. 87–94 ; Romaniuk V. S. Performans yak yavyshe suchasnoi kultury: vyznachennia ta formotvorchi pryntsyru / V. S. Romaniuk // Kultura Ukrainy. – 2007. – Vyp. 18. – S. 87–94

12. Романюк В. С. Архетипічні основи перфомансу / В. С. Романюк // Грані. – 2007. – № 6. – С. 57–61 ; Romaniuk V. S. Arkhetyrichni osnovy perfomansu / V. S. Romaniuk // Hrani. – 2007. – № 6. – S. 57–61

13. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / В. Д. Сидоренко. – Київ : ВХ [студіо], 2008. – 185 с. ; Sydorenko V. D. Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spriamuvan: Rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolit / V. D. Sydorenko. – Kyiv : VKh [studio], 2008. – 185 s.

14. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации : учеб. пособ. / А. В. Соколов. – Санкт-Петербург : Изд-во Михайлова В. А. , 2002. – 461 с. ; Sokolov A. V. Obshchaya teoriya sotsialnoy kommunikatsii : ucheb. posob. / A. V. Sokolov. – Sankt-Peterburg : Izd-vo Mikhaylova V. A. , 2002. – 461 s.

15. Чудовська-Кандиба І. А. Перформанс візуальних комунікативних практик у сучасному соціокультурному просторі / І. А. Чудовська-Кандиба // *Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства*. – 2009. – Вип. 15. – С. 280-282 ; Chudovska-Kandyba I. A. Performans vizualnykh komunikatyvnykh praktyk u suchasnomu sotsiokulturnomu prostori / I. A. Chudovska-Kandyba // *Metodolohiia, teoriia ta praktyka sotsiologichnoho analizu suchasnoho suspilstva*. – 2009. – Vyp. 15. – S. 280-282

16. Шехнер Р. Театр для завтрашнього дня / Р. Шехнер // *Кур'єр Юнеско*. – 1998. – № 1. – С. 4–8; Shekhner R. Teatr dlya zavtrashnogo dnya / R. Shekhner // *Kur'er Yunesko*. – 1998. – № 1. – S. 4–8

17. Schuegraf M. Medienkonvergenz und Subjektbildung. Mediale Interaktionen am Beispiel von Musikfernsehen und Internet / M. Schuegraf. – Wiesbaden : VS Verl. für Sozialwiss., 2008– 315 s.

Стаття надійшла до редакції 05.05.2017

**M. Pashkevich**

## **PERFORMANCE COMMUNICATION: ORIGINS AND TRANSFORMATIONS**

*The article deals with performances, their variants and features. The historical development of the art of performance in Ukrainian culture and its transformation from a purely artistic genre to the quality of a modern communicative instrument is explored. Today, the usual reproduction and presentation are not enough for the effective perception of a certain idea by a modern viewer, therefore performance becomes a unique means of social communication. It creates extraordinary mechanisms of interaction, which are now successfully implemented in various spheres of social life: political and advertising technologies, events, and PR events.*

*The aim of the article is to research performance as an art phenomenon, its varieties and features. The author analyzes the historical development of the art of performance in Ukrainian culture and its transformation from a purely artistic genre to a modern communicative instrument.*

*The role of action in contemporary art is effective due to the fact that information becomes the main product and the media – the main means of manipulating the consciousness of the consumer of information.*

*The audience wants information that will be presented in an interesting, bright and understandable format. And as a result, representatives of this audience are beginning to broadcast this information, but even more, to do it in a simplified thesis. Due to above, the effective development of manifestations of performance communication is a feature of modern culture.*

*Among the first domestic performers one should mention the Kievan Fyodor Tetyanich. The author described his means of influencing the public by the word “freupulya”, which became his nickname. Tetyanych was one of the pioneers of the performing genre in Ukrainian art. In the 80s years of the 20th century there was a rise of “actionism” in Odessa. Leonid Wojciech, a group of artists “Peppers”, a group of artists - Inspection “Medical hermeneutics”. In the 90s years of the 20th century, the geography of Ukrainian performances expanded – Kharkiv and Odessa joined Kyiv. Photographers Boris Mikhailov, Sergei Bratkov and Sergiy Solunsky joined the “Rapid Reaction Group”.*

*Visual actions can be divided into four types: the first ones that relate to the body art and the object of the artist is his own body; the second - individual mono actions with certain objects and elements of the environment; the third - collective action; and the fourth - the*

*actions conducted by the audience without the apparent presence of the artist. The main feature of the performance is innovation, although there is a transformation of the old content to a new quality. This art of action is created by the artist directly in front of the viewer. If, under the term "action", we mean a single action, which has a close connection with social performances, and usually has a social colour or an expression in the form of act, a gesture, a feature of the performance is regulation, the presence of elements of drama, the presence of a game moment, a script, an epatage.*

**Key words:** *action, happenings, performance, performance communication.*

УДК 130.2(045)

**Ю. С. Сабадаш**

### **ЕВОЛЮЦІЯ ГУМАНІСТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ (ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ГУМАНІЗМ»)**

*Висвітлено становлення та розвиток ідей гуманізму. Зазначено, що освоєння гуманістичної проблематики потребує насамперед визначення поняття «гуманізм» та розгляду еволюції гуманістичних поглядів. Підкреслено, що ідея гуманізму впродовж багатовікової історії осмислювалася по-різному, однак, попри всі модифікації, основний сенс гуманізму – визнання людини за найвищу цінність – залишався незмінним. Наголошено, що в сучасній європейській філософії існують численні підходи до проблеми людини, що передбачає багатовимірність поняття «гуманізм», а термін «гуманізм» використовується у вузькому й широкому значенні: у вузькому – це ідеологія доби Відродження, світське вільнодумство, а в широкому – це напрямок у суспільній думці, ознакою якого є захист гідності людини, її свободи і права на всебічний та гармонійний розвиток.*

**Ключові слова:** *гуманізм, гуманістичне світоставлення, Відродження (Ренесанс), культура, культуротворчі процеси.*

Проблема виникнення та утвердження ідей гуманізму була й залишається однією з ключових в історії людства. Європейська культура приблизно від початку XV ст. активно використовує поняття «гуманізм» для означення системи світоглядних орієнтацій, центром яких є людина, є визначення її цінності та права на самореалізацію. У вузькому значенні гуманізм це – культурний рух передусім доби італійського Відродження.

Італія не лише батьківщина ідеї гуманістичного світоставлення, а й та країна, культура якої найбільш послідовно протягом століть теоретично обґрунтовувала, намагалася відпрацювати специфічну модель розвитку науки, мистецтва, педагогіки, засадничими принципами яких були ідеї гуманізму. Саме утвердження гуманістичних принципів свободи і рівності було гаслом патріотичної боротьби як гарібальдійців, так і представників антифашистського руху. У різні, часто досить складні і суперечливі періоди італійської історії гуманізм виступав як стимулюючим, так і оновлюючим фактором розвитку суспільства. Італійська модель гуманізму ніколи не була статичною, навпаки, їй властива пошуковість, динамізм передусім щодо теоретичного осмислення феномена гуманізму. Можна стверджувати, що ідея гуманізму знаходиться в постійному русі, набуваючи нових ознак, які дозволяють говорити не лише про гуманістичні ідеали Відродження, а й, скажімо, про «новий гуманізм» Ауреліо Печчеї

чи гуманістичну філософію Умберто Еко.

Вперше спробу осмислити специфіку епохи Відродження в Італії зробив Дж. Вазарі. Ідеї гуманізму набули широкого визнання за часів Просвітництва (Фр. Вольтер, І. Кант, Г. Лессінг, Дж. Локк, Ж.-Ж. Руссо, А. Сміт, Д. Юм та ін.), перетворившись із того часу – нарівні з наукою, технологією та ідеєю прав людини – «на глибинний і постійно діючий чинник загальноєвропейської цивілізації» (В. Гінсбург, В. Кувакін). Різні підходи до вивчення епохи Ренесансу започаткували такі мислителі як Г. В. Ф. Гегель, Й.- Г. Гердер, Ж. Мішле. Дотепер не втратила значення ґрунтовна робота Я. Буркхарда «Культура Італії в епоху Відродження» (1860).

Вагомий внесок щодо вивчення історії Відродження здійснили М. Бердяєв, О. Веселовський, М. Корелін, Д. Мережковський, П. Флоренський, а праці Л. Баткіна, Л. Брагіної, О. Горфункеля, О. Лосева, Н. Ревякіної, В. Рутенбурга, Л. Чіколіні стали реальним надбанням стосовно відтворення атмосфери наукового пошуку в умовах XIV–XVII ст., проведення аналізу проблеми «Античність – Середньовіччя – Відродження» та реконструкції життєвих і творчих доль видатних гуманістів.

Мистецтвознавчий аспект дослідження Відродження представлений роботами М. Алпатова, Б. Віпера, А. Ефроса, В. Лазарева, а в працях О. Анікста, Г. Бояджієва, О. Вишеславського, О. Габричевського, В. Гращенкова, І. Данилової, О. Джівелегова, Ю. Колпинського, А. Конена, М. Лібмана, С. Мокульського, Є. Роттенберга, І. Смирнової розкрита історія та теорія живопису, театру, музики, скульптури, архітектури.

Власні моделі розвитку гуманізму в контексті загальноєвропейського культурного процесу створили відомі культурологи А. Дж. Тойнбі, Л. Февр, О. Шпенглер, Й. Хейзінга. Глибоке розуміння епохи передають дослідження, присвячені проблемам італійського гуманізму, виконані М. Гуковським, І. Голеніщевим-Кутузовим, Л. Пінським.

В умовах ХХ ст. інтерес до проблем Відродження позначений принципово важливими дослідженнями італійських вчених. Це передусім роботи А. Банфі, Е. Гарена, А. Грамі, Б. Кроче, які певним чином підсумовують та узагальнюють напрацьовані традиції.

У наукових статтях Л. Баткіна, М. Бахтіна, К. Долгова, Б. Кузнецова, М. Петрова, М. Салєєвої доведено тезу про плідність комплексного підходу до вивчення культури конкретної епохи. Досить повний аналіз концепцій Ренесансу містять праці з історії естетики М. Кагана, О. Лосева, М. Овсяннікова, В. Шестакова.

За роки незалежності в Україні вийшли роботи, в яких поглиблюється історико-філософське та естетико-мистецтвознавче розуміння сутнісних процесів становлення і розвитку італійської моделі гуманізму (О. Александрова, В. Бітаєв, М. Братерська-Дронь, О. Воєводін, В. Єфименко, М. Кушнарєва, Л. Левчук, В. Личковах, Л. Мізіна, О. Оніщенко, В. Панченко, О. Поліщук); розкривається сутність сучасного розуміння гуманізму як світоглядного і аксіологічного принципу (В. Лях, В. Пазенок, О. Соболь); висвітлюються принципи гуманізму в праві та проблеми взаємодії гуманізму і глобалізму (С. Потєбняк, О. Валуйський); аналізуються психологічні типи, народжені епохою Відродження (В. Роменець), та розкриваються окремі питання українського ренесансного гуманізму (В. Ільїн, М. Кашуба, В. Литвинов, В. Нічик, М. Циганок).

Що ж до процесу становлення гуманістичних ідей, то, незважаючи на численні дослідження, ще й досі залишаються дискусійними проблеми, які вимагають з'ясування, і відповідно внесення певних корективів в сучасні оцінки чи то філософських, чи то естетичних факторів тогочасних культуротворчих процесів. На такий аспект слушно звертає увагу О. Александрова, яка зазначає: «Здається, важко

знайти таку історичну добу, до якої було б настільки суперечливе ставлення дослідників; добу, якій, при всій її, здавалося б, наочній величчї досягнень у галузях науки, мистецтва, літератури і філософії, так важко визначити належне місце в розвитку людської свідомості. Наскільки оригінальною і самостійною була ця доба, наскільки послідовно вона впливала з простору мислення попереднього часу (Середньовіччя), і наскільки ґрунтовною вона була для часу прийдешнього (Нового) [1, с. 143]».

О. Александрова переконливо показує, скільки суперечностей існує сьогодні у виявленні та обґрунтуванні специфіки наслідування: Середньовіччя – Ренесанс – Новий час. Адже йдеться не про просте наслідування, а, за висловом О. Александрової, про «розгортання «спадковості» через «мінливість». Крім цього, існують розбіжності і в оцінках ролі Античності у становленні Відродження: і в значенні конкретних видів творчої активності людини – література, живопис, музика, архітектура – щодо втілення гуманістичних ідей, і у визнанні надбань конкретних персоналій, і в тлумаченні низки термінів.

Багатогранна й глибока ідея гуманізму впродовж багатовікової історії неодноразово змінювала своє обличчя: вона спростовувалася і підтверджувалася, персоніфікувалася різними особистостями і уособлювалася національними школами. Тому було б помилковим ототожнювати сутність гуманізму з його конкретною історією. Однак попри всі модифікації основний сенс гуманізму – визнання людини за найвищу цінність – залишається незмінним. Повага до гідності людини, до її права на достойне життя – один з неодмінних критеріїв цивілізованості суспільства.

В країнах Західної Європи помітний прогрес культури в епоху, названу Відродженням (Ренесанс), припадає на останні століття середньовіччя, тобто на XV–XVI ст. Проте розвиток культури як матеріальної, а тим паче духовної неможливо обмежити якими-то точними хронологічними рамками, адже в Італії паростки майбутньої культури Відродження виявляються вже в XIV ст. У XV ст. ренесансні процеси досягають повного розквіту. У XVI ст. культура Ренесансу набула масштабів загальноєвропейського явища. Вражаючі досягнення духовної культури цієї епохи широко відомі, вони давно стали предметом найпильнішої уваги, захоплення, вивчення, дослідження, осмислення й наслідування. Це цілком зрозуміло і логічно виправдано: адже в цій культурі відбився всебічний і грандіозний прогрес людини, який нездатні перевершити ніякі досягнення прогресу технічного. Звідси – престиж доби Відродження і популярність цього терміна, вперше вжитого для характеристики деяких явищ її духовної культури. Але цей престиж значною мірою пов'язаний і з введенням в ужиток поняття «гуманізм».

Корені гуманізму сягають глибини віків, а саме – античної і римсько-латинської культур. Щодо стародавньої грецької філософії, то, на думку фахівців (М. Гайдеггер, О. Лосев), в культурі і світогляді древніх греків ще не виявляється поняття гуманізму як усвідомлення величчї людини. Згідно з О. Лосевим, антична культура заснована на позаособистісному космологізмі. Стародавній грек не виділяє себе із світового порядку, особистість в стародавній Греції ще не є носієм гуманістичних ідей – «антична людина вільна, космологічна, позаособистісна [6, с. 169]». Разом з тим безперечним є той факт, що грецькі софісти, особливо Сократ, у своїй філософії на перший план ставили духовні пошуки людини, її намагання з'ясувати своє місце у світі.

Ідеї, висловлені античними філософами щодо людини, у подальшому стали тим підґрунтям, на якому зросла культура Відродження (Ренесансу). Поняття «гуманізм» застосовують вже мислителі стародавнього Риму. За свідченням істориків одним із перших його означив Марк Туллій Цицерон, який вживав слово «гуманізм» у значенні

ідеалу освіти за грецькими канонами. В античні часи поняття «гуманізм» часто вживається як синонім «вищої освіти». З часом це поняття залучається для визначення як певного способу мислення, так і способу життя. Починаючи зі стоїків, які з їхнім космополітичним світоглядом закладали підвалини так званого абстрактного гуманізму, суть цього поняття дедалі більше набуває значення розумної людської поведінки щодо інших людей, незалежно від їхнього статусу та освіти. Таким чином, змістовне ядро поняття «гуманізм» утворює уявлення про світську освіту. Це розуміння гуманізму має принциповий характер для визначення специфіки гуманітарних наук і гуманітарної освіти взагалі.

У подальшому слово «людяність» неодноразово вживали Тертулліан, Лактанцій (III–IV ст.) та інші отці християнської церкви, які писали латиною. Цим словом апологети християнства підкреслювали найвищу цінність людини, протиставляючи релігійну мораль, що символізувалася терміном «гуманізм», більш примітивній, жорстокій і антигуманній моралі рабовласників. Проте слід зауважити, що в наполегливому твердженні про вади схоластичної вченості і церковної моральності своєї епохи, яка багато в чому порвала з ідеями і цінностями первісного християнства, гуманісти неодноразово апелювали до древніх «батьків церкви».

Зазначимо, що етимологічна насиченість поняття «гуманізм» дозволяє вживати його в різних значеннях. На це звернув увагу український естетик В. Бітаєв. Він наголошує на вживанні терміна «гуманізм» в широкому та вузькому значенні. У вузькому значенні гуманізм – це ідеологія, світське вільнодумство доби Відродження; у широкому значенні, «прогресивне спрямування у суспільній думці, ознакою якого є захист гідності людини, її свободи і права на всебічний, гармонійний розвиток [2, с. 38]». Слід врахувати й те, що з моменту свого зародження і до нашого часу гуманізм як підґрунтя філософських вчень і як культурне явище неодноразово змінював своє обличчя, виступав і виступає в різних формах та іпостасях. За хронологічними критеріями визначають античний, ренесансний, просвітницький, сучасний і новітній гуманізм.

Згідно із світоглядними критеріями розрізняють секулярний, теологічний, матеріалістичний, ідеалістичний, раціоналістичний, ірраціоналістичний, природний та космологічний гуманізм. Визначають також західний (європейський) та східний (азіатський) типи тлумачення людини. Втім, незважаючи на істотні відмінності і навіть деякі протилежності, всі різновиди гуманізму збігаються в головному – у визнанні людини найвищою цінністю. Поняття «гуманізм» «означає те філософське тлумачення людини, за яким все суще в цілому інтерпретується, вимірюється від людини і відповідно людиною [1, с. 51]».

Сприймання гуманізму в контексті ідеологічних засад доби Відродження є типовим для позиції українських фахівців. До точки зору В. Бітаєва є близькою і позиція В. Єфименка. Розглядаючи гуманізм як ідеологію Відродження, він зауважує, що «гуманізм попервах виникає як світське вільнодумство епохи Відродження. Започаткований у середині XIV ст. передовими мислителями Італії, він швидко поширюється по всій католицькій Європі й стає головною течією в тогочасному духовному житті, впливаючи на філософську, етичну, естетичну думку, на мистецтво Відродження впродовж XIV–XV ст. [4, с. 259]».

Як відомо, термін «гуманізм» був створений так само, як і терміни «законник» (*legista*), «юрист» (*giurista*), «знавець канонічного права» (*canonista*), «художник» (*artista*), що вказує на викладачів і вчителів граматики, риторики, поезії, історії, філософії. Крім того, вже в XIV ст. з'явився термін «гуманітарні дисципліни» (*studia humanitatis*). Вважалось, що в духовному становленні людини головна роль належить

словесності, тобто поезії, риториці, історії та філософії. Дійсно, з усіх інших дисциплін саме вони виявляються найбільш придатними для формування духовності людини.

Поглиблене тлумачення ідей античного греко-римського гуманізму знаходимо у видатних мислителів періоду Відродження. Першим, хто сформулював поняття «Renaissance», тобто Відродження, і надав цьому слову значення «бойового пароллю» культурно-гуманістичної діяльності, був Джорджо Вазарі, автор «Життєпису славетних живописців, скульпторів та зодчих» (1550). За його точкою зору, це був час відродження античності, яку він вважав ідеальним зразком людської культури. Здавалося б, цілком слушне пояснення нового поняття, яке Дж. Вазарі вводив у теоретичний ужиток. Проте більш прискіпливий погляд виявляє приховані суперечності. На це звертає увагу О. Александрова, спираючись на визначення доби Відродження: «Як робочу гіпотезу можна взяти визначення, що Відродження (XIV–XVI ст.) – то цілісна культура, яка увібрала в себе все життя людини, а не окремі його характеристики. Це своєрідне поєднання будь-якого живого людського досвіду: матеріального, духовного, правового, етичного і естетичного [1, с. 144]». Привертає увагу, що запропоноване визначення О. Александрова розглядає як «робочу гіпотезу», тобто, будучи знаним фахівцем в галузі історії філософії, вона визнає «білі плями» стосовно доби Відродження. Що ж, власне, її не задовольняє? Дослідниця дає чітку відповідь: «...сам термін “відродження” – більше затьмарює, ніж прояснює смисл. Визначальний зміст, який вкладали в нього італійські митці (Дж. Вазарі), – це повернення до античної пластики, цілісного сприйняття світу, відродження демократії, філософії тощо [1, с. 144]». Цей «визначальний зміст» обумовлював низку складних процесів, серед яких, як зазначає О. Александрова, передусім звільнення світогляду від односторонності середньовічного світосприймання, поєднання традицій античності «з ідеалами нового життя, нових соціально-економічних відносин». Посилюється інтерес до «виявлення своєрідності людської особистості», і саме в такому контексті починають функціонувати і педагогіка, і естетичне виховання, і мистецтво. Зазначимо, що як історіографічна категорія термін «відродження» увійшов в ужиток значно пізніше, у XIX ст., завдяки роботі Якоба Буркгардта «Культура Ренесансу в Італії» (1860).

Поступово зміст терміна еволюціонував. Відродження стало означати емансипацію науки і мистецтва від богослов'я; зменшення інтересу до християнської етики; зародження національних літератур; прагнення людини до свободи від обмежень католицької церкви. З часів італійського Відродження термін «гуманізм» почав вживатися у двох основних значеннях: як визначення літературно-художнього напрямку, що має на меті утвердження нового образу людини, високоморальної і освіченої особистості, і як філософсько-гуманітарне вчення, що в теоретично-світоглядний та етико-естетичний спосіб об'єднує всі теорії і вчення, які ґрунтуються на розумінні людини як визначальної мети і вищої цінності. В цьому – другому – аспекті гуманізм почав розроблятися відповідними науками про людину та суспільство. У науково-просвітительській обіг термін «гуманізм» ввів німецький педагог Ф. Нітхаммер у 1808 році. Він стверджує вищість, самодостатність і значимість людини; проголошує поза – і антилюдським усе, що сприяє її відчуженості і самовідчуженості; відхиляє концепцію пріоритету ідей та істин «надлюдського» походження в низці феноменів поцейбічного світу.

Все сказане багато в чому пояснює досить широке вживання термінів «відродження» і «гуманізм» для характеристики визначних епох у глобальному розвитку культури. За останні десятиліття з'явилося чимало праць, у яких розглядаються ті чи інші аспекти близькосхідного або далекосхідного Відродження і

пов'язаного з ним гуманізму. Чимало написано про грузинське, іранське, вірменське, арабське, індійське, китайське Відродження. Ще раніше історики-медієвісти писали про «каролінгське Відродження» VIII–IX ст., яке віддзеркалило відомий підйом культури в країнах Західної Європи в період їхньої феодалізації та про значне відродження культури в цих країнах в умовах підйому міського життя в XII ст. Саме по собі це явище з історіографічної і філософської точки зору цілком зрозуміле і закономірне, тому що воно відбиває поглиблене уявлення про розвиток культури різних народів у добу Середньовіччя.

У мистецтві ж гуманізм є вираженням в художніх творах прогресивних суспільних ідей, що полягають у захисті гідності і прав особистості, її свободи і всебічного, гармонійного розвитку, тобто це боротьба засобами мистецтва за гуманність усіх суспільних відносин.

Витоки гуманістичної культури епохи Відродження українські дослідники вбачають у творчості Данте Аліг'єрі, через те, що поет вважав людину своєрідною «ланкою між тлінним і нетлінним», обґрунтовуючи це положення в своїх філософських трактатах та в образній системі «Божественної комедії». «Данте, – як зазначає В. Єфименко, – вважав свободу людської діяльності обов'язковою умовою не лише посмертного воздаяння, а й моральної оцінки людини. Шляхетність людини полягає в її діяльності, яка може піднести природне (людське) до божественного [4, с. 260]».

На підставі вивчення хронології та осмислення джерел виникнення, становлення й розвитку гуманізму склалася думка, що «першим гуманістом» слід визнати великого італійського поета Франческо Петрарку (1304–1374) – творця нової європейської лірики, автора всесвітньо відомих сонетів, присвячених мадонні Лаурі, патріотичних концон, інвектив проти папської курії, віршів, що склали його знамениту «Книгу пісень» рідною мовою. У своїх творах, як підкреслює В. Єфименко, «Петрарка заклав підвалини нового світобачення, що покликала до життя й нову систему культурних цінностей – гуманізм, у центрі якого перебувала людина [4, с. 260]». Як зазначає дослідник, далі «Ренесансний антропоцентризм став необхідною ланкою на шляху до нової онтології, до нового світорозуміння, до нової філософії – філософії гуманізму, увага якої зосереджувалася на внутрішньому світі людської особистості в її земному існуванні, в її активній творчій діяльності, сповнених земними пристрастями [4, с. 261]».

В. Єфименко розглядає й різні сфери, які охоплював гуманізм як головна течія в духовному житті епохи Відродження – це і «громадянський гуманізм» Леонардо Бруні, і «християнський гуманізм» Джованні Піко делла Мірандола, і концепція «загальної релігії» Марсіліо Фічіно, і пошуки гуманістів в галузі виховання та освіти (П'єтро Паоло Варджеріо), тому що безумовно, саме гуманістична педагогіка сприяла формуванню нового типу особистості – багатосторонньої, вільної, незалежної від догм і традицій, із розвинутим почуттям власної гідності у стосунках із сучасниками та попередниками в історії. За висновками В. Єфименка «гуманізм як ідеологія Відродження відіграв головну роль в оновленні культури епохи. ...він сформував нове ставлення до людської особистості, визнав індивідуальність однією з найцінніших людських якостей [4, с. 265]».

Виходячи з того, що людина моральна за своєю природою істота здатна безмежно вдосконалюватися під впливом світської освіти і виховання, Петрарка створив вчення, що утверджувало людську гідність у реальному житті. Гуманісти наступних поколінь, розвиваючи ідеї Петрарки, запропонували принцип нової універсальної релігії (М. Фечіно), нової синтетичної філософії (Дж. Мірандола), нової етики (Л. Валла), виховної доктрини (Л. Альберті), політичного устрою (М. Падуанський, Н. Макіавеллі).



Гуртки гуманістів, які спочатку виникли в Італії (початок XIV ст.), поступово перетворилися на могутній гуманістичний рух, який охопив Німеччину, Францію, Голландію, Англію, з часом – всі європейські країни, в тому числі Україну.

Як вже зазначалося, осмислення доби Відродження має значний джерелознавчий доробок. Однак це не означає, що вчені досягли одностайної думки щодо її характеристики, а пояснюється, насамперед, неординарністю названого періоду історії культури Європи, в якій відбуваються значні зміни в усіх сферах життя людини, пов'язані з такою засадничою рисою доби, як гуманізм.

Прерогатива гуманістики – тлумачення людини як вищої цінності, дослідження шляхів та засобів «олюднення людини», тобто її виховання й формування на принципах людяності. Видатні мислителі доби Відродження сформулювали цілу низку засадничих для філософської та естетичної гуманістики ідей. Головна серед них – ідея самостійності людини, яка, так би мовити, залежить від самої себе. Це, власне, філософія особистісного, індивідуального вдосконалення, це усвідомлення свободи у «виборі себе», це самоутвердження і самореалізація. Митці Відродження створюють своєрідний культ людини, захоплюються її розумом, духом і тілом. Саме свідомість і незалежна суспільна позиція, гордість і самоповага, усвідомлення власної сили і здібностей стають провідними темами творчості таких видатних діячів Відродження, як Данте, Петрарка, Боккаччо, Сервантес, Томас Мор, Томазо Кампанелла та ін. Зауважимо, що для літераторів цієї доби був властивий «карнавальний стиль» зображення людини (М. Бахтін), коли автори охоче користувалися засобами іронії, гумору, сарказму, гіперболи у життєписі героїв своїх творів.

Культура Відродження обґрунтовує і зовсім інше ставлення до особистості самого художника, заперечуючи середньовічне уявлення про нього, як про ремісника. «Замість простих ремісників в них почали бачити людей особливих, тих, що сприяють підвищенню міжнародного престижу міста або держави...», – стверджують українські науковці М. Кушнарєва та В. Панченко у своїй роботі «Проблема творчої особистості в культурі італійського Відродження [5, с. 40]». Дослідники вважають, що в добу Відродження «відбувся рішучий поворот у розуміння змісту та значення особистості художників. Їх почали нагороджувати за видатні досягнення у мистецтві... У світлі цього зрозуміло, чому Комізо Медічі сказав, що “художники – це небесні створіння, а не в'ючні віслюки”, а папа Лев X багато що вибачав Мікеланджело [5, с. 40]». Символом Ренесансу стає постать всебічно розвиненої особистості, яку уособлює художник-творець. Творець нової епохи – це конкретне втілення універсальної людини, всебічно освіченої особистості. В епоху Відродження художника називають «Божественним генієм», з'являється спеціальний літературний жанр, пов'язаний з описом біографії творчої особистості – так звані «життєписи». Вважалося, що кожна людина, як не за родом занять, то хоча б за своїми інтересами, повинна наслідувати художника. Через зміну ставлення до людини змінюється і ставлення до мистецтва, яке набуває високої соціальної цінності.

У сфері естетико-мистецтвознавчих досліджень доби Відродження українські науковці виокремлюють, передусім, проблеми художньої творчості та видової специфіки мистецтва. Підкреслимо, що підхід до цих проблем має яскраво виражений естетико-культурологічний аспект. А це дозволяє, так би мовити, вписати зазначені проблеми в логіку культуротворчих процесів і позбавитися описовості традиційного мистецтвознавства.

Виокремимо і позицію О. Оніщенко, яка вважає доцільним поєднати стосовно доби Відродження проблеми художньої творчості та видової специфіки мистецтва. Ця ідея концептуалізується у наступній тезі: художня творчість як чинник формування

видової специфіки мистецтва. У поле зору дослідника потрапляють і Альберті, і Леонардо да Вінчі, і Дж. Вазарі [7].

Досить своєрідно у цей час представлені естетичні дослідження, які велися не мистецтвознавцями, не філософами, а практиками мистецтва – художниками. Загальноестетичні проблеми розглядалися в межах того або іншого виду мистецтва, переважно живопису, скульптури, архітектури, тобто тих мистецтв, що набули найповнішого розвитку саме в цей період. Щоправда, досить умовним стосовно Відродження був поділ діячів Ренесансу на вчених, філософів чи художників. Практично всі вони були універсальними особистостями. «Тоді не було майже жодної помітної людини, яка б не здійснила далеких мандрівок, не володіла б чотирма або п'ятьма мовами, не славилась би в кількох галузях творчості [8, с. 165]».

Отже, Відродження – це звертання до античності, але вся культура даного періоду зайвий раз доводить, що Відродження у чистому вигляді, Відродження як вороття, не буває. Мислителі-відродженці бачили в античності те, що хотіли. Тому зовсім не випадково, що особливу зацікавленість у цей період викликає неоплатонізм. О. Ф. Лосєв блискуче показує причини поширеності саме цієї концепції в добу італійського Відродження. Неоплатонізм не міг не привернути уваги відродженців ідеєю еманациї (витікання) божественного змісту, ідеєю насиченості світу (космосу) божественним змістом і, нарешті, ідеєю Єдиного як максимально конкретного оформлення життя і буття. Бог стає ближче до людини, він мислиться майже пантеїстично: Бог злитий зі світом, він одухотворює світ. Тому світ і вабить людину. Розуміння людиною світу, наповненого божественною красою, стає одним з головних світоглядних завдань епохи Відродження.

Найкращим засобом розуміння Божественної краси, що наповнює світ, справедливо визнаються можливості людських почуттів: виникає пильний інтерес до візуального сприйняття, а звідси – розквіт просторових видів мистецтва (живопис, скульптура, архітектура). Адже саме ці мистецтва, на переконання діячів Відродження, дозволяють точніше запам'ятати та втілити Божественну красу. Це одна з причин того, що культура Відродження яскраво виявляє художній характер.

Гуманісти були творцями нової системи знання, у центрі якої постала проблема людини. Основна ідея гуманізму і полягала в тому, що реальна, земна і внутрішньо вільна людина була в гуманістів мірою всіх речей. «Людину по праву називають і вважають великим чудом, живою істотою, дійсно гідною замилювання [9, с. 211]», – наголошував у «Промові про гідність людини» Джованні Піко дела Мірандола.

Наша спроба зануритися у виявлення специфіки поняття «гуманізм», яке органічно пов'язане з поняттям «відродження», вимагає залучення більш широкого кола проблем, зокрема проблеми естетичних категорій. Теоретики Ренесансу продовжували як розробляти цілу низку тих естетичних категорій, які склалися ще в Античності, так і визначати нові. Природу та сутність прекрасного вони пояснювали за допомогою понять «гармонія» і «грація». Широко застосований у живописі та поезії античний принцип «мімезиса» (наслідування) достатньо глибоко обґрунтовувався в трактатах Франческо Патриці і Томазо Кампанелли. Категорія «пропорція» асоціювалася у теоретиків і практиків Відродження, насамперед, з правилом «золотого перетину». У трактаті «Про божественну пропорцію» італійський математик Луїджі Пачолі писав, що правилу «золотого перетину» підпорядковуються всі земні предмети, які претендують бути гарними. В естетиці Відродження значне місце посідає і категорія «трагічне». Суть трагічного світовідчуження полягає в нестійкості особистості, яка, в кінцевому підсумку, спирається тільки на саму себе. Трагічне світовідчуження великих відродженців пов'язане із суперечливістю цієї культури: з одного боку, у ній присутне

переосмислення античності, а з іншого, продовжує домінувати християнська тенденція. З одного боку, Відродження – епоха радісного самоствердження людини, а з іншого – епоха найглибшого розуміння всієї трагічності її існування. Про це свідчать, наприклад, сонети Петрарки та розписи в Сікстинській капелі Мікеланджело. Категорії естетики цього періоду динамічно розвивалися та істотно модифікувалися.

У добу Відродження людська особистість набуває небаченої раніше цінності: поглиблюючи античне розуміння гуманізму, видатні діячі Ренесансу представили його як вираження «цілісності людського духу», свідчення «повноти та неподільності» людської природи. По-новому тепер сприймається і тілесність людини: після середньовічного «прокляття плоті» настає її реабілітація – створюється культ фізичної краси, втіленої в полотнах Боттічеллі, Леонардо да Вінчі, Рафаеля. Але головним для гуманістів-класиків був людський дух, неповторність та унікальність кожного індивідуума. Особливої сили ренесансному гуманізмові надавало те, що ідея Людини талановито розкривалася засобами високого мистецтва, в якому органічно поєднувалися «чиста думка» і свіжий чуттєвий досвід митця. Мистецтво Ренесансу висловлювало свої істини і спостереження від людини, про людину і для людини. Для культури цієї доби мистецтво мало таке саме всеохоплююче значення, як для XVIII ст. – філософія, для XIX ст. – наука, для XX ст. – техніка. Панує думка, що саме в цей період формується поняття особистості як такої («внутрішня людина»).

Надалі гуманістичні ідеї знайшли свій розвиток і поглиблення у творах та практичній діяльності видатних представників Просвітництва. На прапорах просвітителів – Дж. Локка, А. Сміта, Д. Юма, Фр. Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, Г. Лессінга, І. Канта та ін. – були накреслені два головних гасла: наука і прогрес. Саме ними мала керуватися вільна і свідомо людина.

Глибокий і об'єктивний аналіз епохи Відродження, а значить і гуманізму як історичного явища незалежно один від одного зробили Гердер, Гегель та Мішле, а їхні міркування та оцінки не втратили актуальності до теперішнього часу, як і праці багатьох інших дослідників. Так, Я. Буркгард у своїй роботі «Культура Італії в епоху Відродження» (1860) стверджував, що Ренесанс був цілковитим запереченням середньовічної епохи заборон та догматів. Така категорична точка зору суперечила переконанням інших поціновувачів естафети двох великих епох, котрі вбачали спадкоємність середньовіччя в підвалинах новацій Відродження. Час і доскіплива робота багатьох поколінь дослідників довели наявність впливу середньовічної культури, але не дали підстав вважати безперечною ні одну зі згаданих концепцій.

В умовах XX ст. інтерес до проблем італійського Відродження позначений принципово важливими дослідженнями співвітчизників гуманізму. Це перш за все роботи Е. Гарена, Б. Кроче, А. Грамші, А. Банфі, які певним чином підсумовують та узагальнюють напрацьовані традиції.

Зокрема, Еудженіо Гарен, який понад п'ятдесят років плідно займався проблемами теорії та історії італійського Відродження, у своїй праці «Історія італійської філософії» не лише розглянув термінологічний ряд досліджуваної епохи, але й зробив спробу визначити хронологічну послідовність певних розділів розвитку італійської культури. Ця так звана «періодизація Гарена» передбачає поділ епохи від XIV до середини XVII ст. на три умовні періоди: 1) «доба гуманізму»; 2) «відродження»; 3) «контрреформація і бароко». Авторитет Гарена в науковому світі дав право такому поділу закріпитись в літературі, але полеміку породжував той факт, що сам гуманізм не вичерпався у першому періоді, а й дотепер залишається однією з провідних ідей філософії, політики, соціології, мистецтва тощо. В своїх дослідженнях Е. Гарен постійно наголошує на «полемістичній свідомості» доби Відродження, на

«яскраво вираженому потягу до буття» її сучасників, на виробленні «програми розриву із старим світом з метою затвердження інших форм освіти і спілкування». Ці риси ренесансної свідомості формувалися цілком свідомо, як протиположна релігійно-аскетичному світосприйманню середньовіччя, як заперечення ідеї гріховності життя – однієї з тез середньовічної моралі.

Вагомий внесок у вивчення історії Відродження внесли російські дослідники. Так, наприкінці XIX – на початку XX ст. з'являються теоретичні та художньо-публіцистичні роботи О. Веселовського, М. Кореліна, Д. Мережковського. До сьогодні викликають інтерес роботи М. Бердяєва та П. Флоренського, а праці Л. Баткіна, Л. Брагіної, О. Горфункеля, О. Лосєва, Н. Рєвякіної, В. Рутенбурга, Л. Чіколіні стали реальним надбанням щодо відтворення атмосфери наукового пошуку в умовах XIV–XVII ст., проведення реального аналізу «Античність – Середньовіччя – Відродження» та реконструкції життєвих і творчих долі видатних гуманістів.

Мистецтвознавчий аспект дослідження Відродження представлений роботами М. Алпатова, В. Лазарева, А. Ефроса, а в працях О. Анікста, Г. Бояджієва, О. Габричевського, Ю. Колтинського, А. Конєна, М. Лібмана, Є. Роттенберга розкрита історія та теорія живопису, театру, музики, скульптури, архітектури.

Епоха Відродження, як важливий етап у розвитку культури європейської цивілізації, розглянута в роботах провідних європейських культурологів, зокрема Й. Гейзінга та О. Шпенглера.

В Україні ідеї ренесансного гуманізму, інтерес до яких яскраво виявлено в роботах Я. Ісаєвича, М. Кашуби, В. Нічник, М. Поповича та інших, починають поширюватися з другої половини XVI ст. Серед українських зачинателів гуманістичної культури XV–XVI ст. особливо вирізнялися Ю. Дрогобич, П. Русин, С. Оріховський. А найвідомішими в українській гуманістиці були роботи Г. Сковороди, який у своєму вченні про людину акцентував увагу на її внутрішньому духовному стані («філософія серця»). Цей мандрівний філософ оспівував внутрішню свободу особистості, її незалежність. Мета людського життя – це «радість серця», «внутрішній лад», «міцність душі». Висуваючи ідею щастя як вищу мету людського життя, Г. Сковорода створює вчення про «сродну працю» як одну із найважливіших передумов досягнення людиною щастя, реалізації дійсно людського способу життя, самоствердження особи, найвищу насолоду особистості. Пригадаємо і відоме дослідження І. Голєніщева-Кутузова «Гуманізм у східних слов'ян (Україна і Білорусь)», завдяки якій Україна активно була включена до європейського ренесансного контексту.

Важливим, на наш погляд, слід вважати той факт, що успіхи сучасних діячів вітчизняної гуманістичної науки, які в умовах самостійної української держави активно й неупереджено висвітлюють білі плями щодо наявності та самотності українського Відродження, яке розвивалося під впливом європейських традицій і сповідувало провідні принципи віри в можливість людської особистості, наближення її до природи і возвеличення людини в художній творчості – виявилися досить помітними. При цьому вітчизняні гуманісти, орієнтуючись на канони античності, наслідуючи європейські ренесансні школи, дбали про збереження національної специфіки і ідентичності.

Показово, що лише за останні десятиліття побачили світ ґрунтовні дослідження впливу епохи Відродження на безперервний розвиток світової гуманістики і культури таких відомих українських авторів, як С. Безклуба, В. Бітаєва, А. Дорога, В. Єфіменка, Л. Левчук, О. Оніщенко, В. Роменця тощо.

Навіть за таким коротким переліком дослідників можна скласти уявлення про той масив даних, який вже напрацьовано й опубліковано, але інтерес до Відродження та його гуманістичної ідейної енергетики не згасає, тому що виявляються нові теми й

аспекти, котрі вимагають зусиль, пошуків, підходів для розкриття феномена виникнення та поширення ідеї антропоцентризму і харизми світського вільнодумства по всій Європі.

Автори монографії «Гуманізм: сучасні інтерпретації та перспективи» зазначають: «XX століття піддало сумніву і критиці навіть класичні концепції гуманізму. Людина в сучасному світі знов перетворилася на найактуальнішу проблему...[3, с. 48]». Гуманістичні ідеї в наші дні представлені найрізноманітнішими вченнями та концепціями: етика ненасильства – Г. Д. Торо, Р. У. Емерсон; ідеї діалогової моралі, сформульовані М. Бахтіним, М. Бубером, А. Л. Мейєром, Ф. Ебнером; екологічна етика Р. Атфільда, О. Леопольда, П. Шепарда; комунікативна етика Ю. Габермаса та К. О. Апеля; біоетика Д. Каллагана, Р. Уїтчі; «інтегральний гуманізм» Ж. Марітена; «теономна культура» П. Тілліха; безрелігійне християнство Д. Бонхоффера; інтегральна мовна комунікація П. Лоренца та Х. Перельмана. Однією з найпомітніших сучасних концепцій «звільнення людини» є екзистенціальний гуманізм.

Сучасна світова гуманістика формується і розвивається в контексті становлення загальнолюдської культури, в ситуації, коли потреба в діалозі культур і цивілізацій стає однією із найсуттєвіших проблем сучасності. Саме на початку третього тисячоліття формування «нової епохи» усвідомлюється як взаємозв'язок і взаємозалежність всіх країн світової спільноти. ЮНЕСКО запропонувало XXI ст. відзначити як «століття освіти», а фундаментом освіти має бути сучасна система гуманітарного виховання, яка орієнтується на самоцінність людини як на взірць універсальності, на активне та творче ставлення до життя, розумність у поєднанні з розвинутою культурою чуттєвості, з усвідомленням власної відповідальності.

Отже, поняттям «гуманізм» охоплюється загальна тенденція, що починається з Франческо Петрарки, і знаменує собою новий період в історії естетичної думки і художньої культури, адже гуманізм доби Відродження не був чітко вираженою філософською думкою, це була, скоріше, культурна і педагогічна програма, серцевиною якої була людина.

#### **Список використаної літератури**

1. Александрова О. В. Філософія Середніх віків та доби Відродження / О. В. Александрова. – Київ : ПАРАПАН, 2002. – 172 с. ; Aleksandrova O. V. Filosofiia Serednikh vikiv ta doby Vidrozhennia / O. V. Aleksandrova. – Kyiv : PARAPAN, 2002. – 172 s.
2. Бітаєв В. А. Естетичне виховання і гуманізація особи : моногр. / В. А. Бітаєв. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 232 с. ; Vitaiev V. A. Estetychne vykhovannia i humanizatsiia osoby : monohr. / V. A. Vitaiev. – Kyiv : DAKKKiM, 2003. – 232 s.
3. Гуманізм: сучасні інтерпретації та перспективи / В. С. Пазенок, В. В. Лях, О. М. Соболев та ін. – Київ : Укр. Центр духовної культури, 2001. – 380 с. ; Humanizm: suchasni interpretatsii ta perspektyvy / V. S. Pazenok, V. V. Liakh, O. M. Sobol ta in. – Kyiv : Ukr. Tsentru dukhovnoi kultury, 2001. – 380 s.
4. Єфименко В. В. Культура Відродження / В. В. Єфименко // Історія світової культури / за заг. ред. Л. Т. Левчук. – Київ: Либідь, 1999. – С. 212–251 ; Yefymenko V. V. Kultura Vidrozhennia / V. V. Yefymenko // Istoriia svitovoi kultury / za zah. red. L. T. Levchuk. – Kyiv: Lybid, 1999. – S. 212–251
5. Кушнарєва М. Б. Проблема творчої особистості в культурі італійського Відродження / М. Б. Кушнарєва, В. І. Панченко // Теоретичні проблеми художньої культури : зб. наук. ст. – Переяслав-Хмельницький, 1995. – Вип. 1. – С. 40–44 ; Kushnarova M. B. Problema tvorchoi osobystosti v kulturi italiiskoho Vidrozhennia / M. B. Kushnarova, V. I. Panchenko // Teoretychni problemy khudozhnoi kultury : zb. nauk.

st. – Pereiaslav-Khmelnytskyi, 1995. – Вуп. 1. – S. 40–44

6. Лосев А. Ф. Дерзание Духа (Личность. Мораль. Воспитание). / А. Ф. Лосев. – Москва : Политиздат, 1988. – 366 с. ; Losev A. F. Derzanie Dukha (Lichnost. Moral. Vospitanie). / A. F. Losev. – Moskva : Politizdat, 1988. – 366 s.

7. Оніщенко О. І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання : моногр. / О. І. Оніщенко. – Київ : Освіта, 2001. – 179 с. ; Onishchenko O. I. Khudozhnia tvorchist u konteksti humanitarnoho znannia : monohr. / O. I. Onishchenko. – Kyiv : Osvita, 2001. – 179 s.

8. Энгельс Ф. Введение к «Диалектике природы» // Энгельс Ф. Диалектика природы / Ф. Энгельс. – Москва : Политиздат, 1987. – 483 с. ; Engels F. Vvedenie k «Dialektike prirody» // Engels F. Dialektika prirody / F. Engels. – Moskva : Politizdat, 1987. – 483 с.

9. Pico della Mirandola G. De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari / G. Pico della Mirandola ; a cura di Eugenio Garin. – Firenze : Vallecchi, 1942. – 601 p. : ill.  
Стаття надійшла до редакції 20.04.2017

**Ju. Sabadash**

### **THE EVOLUTION OF HUMANISTIC VIEWS (CONSIDERING THE DEFINITION OF THE NOTION «HUMANISM»)**

*The article presents the formation and the development of the Italian model of the humanism. It defines that the mastering of the humanistic problems demands first of all the definition of the notion “humanism” and the consideration of the evolution of the humanistic views. The author highlights that the idea of the humanism along old history of centuries was considered in different ways, though, in spite of all modifications, the basic sense of humanism is the recognition of a person to be the highest value that remains unchangeable.*

*The author stresses that in the modern European philosophy there exist numerous approaches to the problem of the person that makes the notion “humanism” multidimensional, and the term “humanism” is used in narrow and wide interpretations: in a narrow one, it is the ideology of the Renaissance period, circular freethinking, and in a wide one, it is a trend in the circular thinking, the feature of which is the defence of the dignity of the person, his/her freedom and right for thorough and harmonic development.*

*The article fixes that modern humanistic ideas are presented by different studies and conceptions. Only during independence years of Ukraine the question of humanism was raised in works by O. Alexandrova, S. Bezkluba, V. Bataeva, A. Dorogoyi, V. Evimenko, M. Kushnaryova, L. Levchuk, O. Onishenko, V. Panchenko, V. Pazenko, V. Romenez, N. Hamitova.*

*The author defines that for Italian Renaissance of the XIV-XVth centuries there was typical interest for antique heritage, which was mixed with the process of national revival and strengthening of the democratic forms of social life. Humanism of that period worked out a fundamentally new understanding of a person, considering the sense of his/her being in cognition and creative activity. The origin of the humanistic movement in Italy is connected with Florence and the founder of this movement was D. Alighieri, whose poetic works and philosophic and politic treaties became the source of many humanistic ideas. The first humanist is considered to be F. Petrarca, who was the first to formulate the ideas and principles of humanism. He is named one of the first humanists and the way of life (his life interests and necessities were fully subdued to the studies of literature, history and philosophy). Many followers of F. Petrarca (G. Bocaccio, C. Salutati, L. Bruni, G.P.*

*Bracciolini, G. Manetti, L.B. Alberti etc.) in literature, in art and in philosophy proceeded the development of the ideas of humanism deepening them. Negating the principles of the Middle Age dogmatics, they renovated their modern theory of art due to the working out notional and categorical units and stimulated the attention of the artists to the mastering of new artistic problems.*

**Key words:** *culture, culture-forming process, humanism, humanistic introduction, the Renaissance.*

УДК 392(477)(045)

**А. А. Ткач**

### **РОДИННА ОБРЯДОВІСТЬ УКРАЇНЦІВ: СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ**

*У статті подано характеристики родинної обрядовості українського народу, проаналізовано теоретичні підходи до сутності понять «обряд» «традиції», «звичаї», «ритуал», визначаються засоби поширення українських родинних традицій. Автором проведено детальний аналіз наукових досліджень, присвячених українській родинній обрядовості.*

**Ключові слова:** *обряд, традиції, ритуали, звичаї, символи, родинна обрядовість, народини, весілля, поховально-поминальні обряди.*

Україна, мабуть, одна з європейських держав, яка багата народними обрядами і традиціями, яскравість і барвистість яких вражає людську уяву. Обрядові дії акумулювали в собі вірування і традиції не лише християнства, що налічує тисячолітню історію, але й більш давнього вірування – язичництва. Сотні народів, що прийшли з усіх кінців світу і осіли на території України, залишили свій слід в обрядах, традиціях і ритуалах.

Українська родинна обрядовість досліджувалася істориками, етнологами, філософами, музикознавцями, фольклористами з різних точок зору. Використання, здавалося б, незвичних, нетрадиційних методів студіювання часом здатне на досить продуктивні результати.

Метою статті є узагальнення теоретичних підходів щодо українських родинних обрядів, звичаїв, традицій, ритуалів та аналіз наукових досліджень.

Сучасні науковці у своїх працях зазначають різні підходи щодо ґрунтовного відображення розвитку обрядів, традицій, звичаїв та ритуалів.

*Обрядовість* розкриває внутрішній зміст подій формуючи відповідні почуття, погляди, настрої під впливом природних чинників, язичницьких та християнських вірувань. Термін «обряд» часто порівнюється з термінами «традиція», «звичай». Але поняття «обряд» не доцільно поєднувати з поняттям «звичай», яке має ширше значення.

*Обряд* за А. Пономарьовим, це сукупність традиційних умовних дій, котрі в образно-символічній формі виражають усталені зв'язки людей з природою та поміж собою; сукупність обрядів, пов'язаних з відзначенням знаменних подій, переважно культового змісту, становить *ритуал*; урочисте ж відзначення знаменних подій, яке включає розважальні елементи та деякі обрядові дії, – це свято [6, с. 265]. *Звичай* – це успадкований стереотипний спосіб поведінки у суспільстві, соціальній групі, певних ситуаціях, укорінений в побуті. *Традиції* (лат. *tradition* – *передача, переказ*) – це досвід,

звичаї, погляди, смаки, норми поведінки, що склалися історично та передаються з покоління в покоління [1, с. 124] – це: 1) елементи соціальної і культурної спадщини [7, с. 86]; 2) форми діяльності та поведінки, а також звичаї, правила, цінності, уявлення, які мають міцне історичне коріння та передаються з покоління в покоління [11, с. 67]; 3) результат духовної діяльності, яка передається нащадкам шляхом наслідування [8, с. 275]; 4) важливий чинник регуляції життєдіяльності людини [2, с. 165].

Традиції і звичаї бувають родинно-сімейні, регіональні й загальнонаціональні. Серед численних традицій та звичаїв чільне місце належить культуротворчим і духовнотворчим, політичним і державотворчим. Традиції, звичаї та обряди об'єднують минуле й майбутнє народу, покоління різного віку, інтегрують етнічну спільноту людей у високорозвинену сучасну націю. Це своєрідні одвічні духовні підвалини розвитку народу, нації, які втілюють у собі найкращі досягнення в моральному, ідейному, трудовому, естетичному та сімейному житті.

У 60-х роках збиранням, систематизацією й вивченням етнографічного матеріалу, а в подальшому це перші аналітичні праці з родинної обрядовості ми зустрічаємо у таких дослідників, як О. Потебня, І. Галька, Є. Сіцінський, І. Свенціцький, Х. Ящуржинський, М. Янчук. Дослідження родинних обрядів, звичаїв вивчали такі відомі історики, етнографи, мовознавці: М. Грушевський, А. Пономарьов, М. Драгоманов, О. Духнович, М. Костомаров, М. Максимович, І. Сковорода, М. Сумцов, К. Ушинський, Ф. Вовк.

Значення національних традицій у вихованні підростаючого покоління відображені у працях А. Макаренка, В. Сухомлинського, С. Шацького, Г. Ващенко, І. Гербарта, А. Дістервега, Я. Коменського, І. Песталоцці.

Найдавніші описи українського весілля та весільно-обрядова проблематика знайшли відображення в працях визначних науковців таких як, географ Г. Л. де Боплана, етнограф Г. Калиновського, В. Борисенко, З. Босик, Н. Здоровеги, Й. Лозинського, В. Матушенко, М. Сумцова, Г. Танцюри, П. Чубинського та інших, які описали весільну обрядовість, звернули увагу на символіку та атрибутику.

В умовах незалежної України відродженням родинних традицій займалися М. Стельмахович, О. Семенов, Є. Сявко, Т. Мацейків, Ю. Руденко, Ф. Колесса, В. Кравченко, А. Кримський, М. Павлик, В. Ястребов та інші. Особливу роль і значення українським родинним обрядам надавав відомий педагог, професор академік АПН України М. Стельмахович.

Багатющий матеріал з історії народу, його етики, моралі, естетики, кращі зразки обрядової поезії почерпнуто із джерел: «Закувала зозуленька» (упорядник доктор філологічних наук Н. Шумада), «Українське народознавство» (за загальною редакцією С. Павлюка, Г. Гориня, Р. Кирчіви), «Український фольклор» (упорядники О. Бріцина, Г. Довженко, Н. Шумада), «Народознавство» (редактор Л. Гудована), «Таємниці віків» (упорядник О. Мукомела), «Українознавство» (під редакцією Т. Лепехи). Роботи Ю. Ковальової «Раціональні та магичні дії баби-повитухи у «світлі обрядів переходу»», Л. Слюзко «Родильна обрядовість в українській родині», М. Лановик, З. Лановик «Народна обрядовість, пов'язана з народженням дитини» та ін. – свідчення того, що баба-повитуха була незамінною особою у сфері народно-медичної акушерської практики. У «Дереві життя» (упорядник В. Ярош) описано дивовижний світ міфології давніх слов'ян, усі дохристиянські вірування. Чудовими помічниками в урізноманітненні шкільного життя, наповнені його перлинами народних традицій, обрядів є «Зимово-весняний серпантин» (укладачі В. Іова, Л. Красномоєць), «Цікаві заходи весь рік» (Н. Немировської).



Збірник «Народні пісенні жарти Поділля» – матеріали навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (упорядники Т. Колотило, Н. Коваленко, В. Щегельський) вміщує тексти жартівливих пісень про кумівство, записаних з живого їх побутування. Корисним є посібник методичних рекомендацій до записування та систематизації діалектного матеріалу «Слова з язика, як бджоли з вулика» (під редакцією Н. Коваленко).

Із сучасних дослідників вагомого значення вивченню родильної обрядовості приділили В. Борисенко, Р. Чмелик, О. Боряк, Н. Гаврилюк.

Системне фіксування поховально-поминальної обрядовості та поява наукових праць датується ХІХ століттям, це праці М. Марковича «Звичаї, повір'я, кухня та напої малоросіян», П. Чубинського «Труди етнографічно-статистичної експедиції до Західно-Руського краю», В. Милорадовича «Життя-буття луберського селянина», В. Бесарабка «Матеріали для етнографії Херсонської губернії», К. Шейковського «Побут подолян», Б. Грінченка «Етнографічні матеріали, зібрані у чернігівській та сусідніх з нею губерніях», О. Іваниці «Домашній побут малороса», М. Максимовича «Дні і місяці українського селянина», В. Іванова «Життя і творчість селян Харківської губернії».

Народні свята та обряди – не тільки форма дозвілля. В них закодовані всі найголовніші елементи світогляду і етики народу. Свята зберігали традиції та обряди упродовж віків, возвеличували і підносили духовне життя народу. Тому дуже важливо, щоб і сьогодні до кожної оселі приходили радісні події з мереживом обрядодій.

Родинні обряди, становлять систему обрядів, ритуалів, традицій і свят, які визначили найважливіші віхи життєвого шляху людини від її народження до смерті, закріплюючи про неї пам'ять після смерті. В свою чергу, родинна обрядовість поділяється на основні цикли: родильні, весільні, поховально-поминальні. Тріада обрядів мала виключне світоглядне та соціальне значення, поєднуючи в собі екзистенційні філософсько-релігійні ідеї (уявлення про душу, її втілення та перевтілення, життєвий і потойбічний світ) і морально-етичні підвалини сімейного буття (співучасті, причетності, співпереживання тощо). Тріада об'єднана ідеєю циклічності (або взаємної обумовленості) життя і смерті. Незважаючи на певну уніфікацію родинних обрядів під впливом християнства та ісламу, в традиціях народів України виявляється різноманіття родильного, весільного та поховального ритуалів.

Родильні обряди, що супроводжують народження дитини, прилучення до свого роду поділяються на три складові частини: звичаї та обряди пов'язані з вагітністю та пологами; обряди прийняття новонародженого в родину, громаду; обряди очищення. Ці складові в свою чергу проявляються через ряд обрядів які пов'язані між собою: народина, очищення матері та повивальної баби, ім'я наречення, обрання кумів, провідок, зливок, хрестин, похрестин, пострижи.

Родильна обрядовість належить до особливо делікатних сфер і тому найбільш ретельно обставлялася обереговими знаками та магічними діями. Обереги, рекомендації, норми поведінки вагітної жінки, ставлення до неї інших людей базувалися здебільшого на народному досвіді та раціональних знаннях народної медицини, розумінні фізіологічно-психологічного стану жінки під час вагітності. Аналізуючи археологічні пам'ятки трипільської культури, вчений Борис Рибаків писав, що космологічні уявлення трипільців пов'язані з образом жінки. «Земля, ґрунт, зоране поле уподібнювалися жінці; засіяна нива, земля з зерном – жінці, «що почувалась». Народження із зерна нових колосків уподібнено народженню дитини. Визначною подією є народження дитини. Навіть вагітну жінку тут не прийнято ображати або лаяти. По можливості вагітні повинні приховувати як можна довше вагітність для того, щоб ніхто не дізнався і не зміг пророкувати важкі пологи. Для здоров'я дитини в першу

купіль прийнято наливати святу воду. Щоб дівчатка були красивими, додають квіти, молоко або мед. Обряди з приводу народження дитини і тісно пов'язаний з ними ритуал наречення ім'ям мав певні особливості. Вважалося, що гарно обране ім'я під час ім'я наречення немовляті сприятиме добробуту і щастю, але якщо дитина народилася поза шлюбом, давали негарне ім'я. Новонароджену дитину, особливо кволу або хвору, прийнято швидше хрестити. На перший план в церковному хрещенні ставлять хрещених батьків, яким надається особливе значення, адже згідно з усталеними уявленнями ні породілля, ні баба-повитуха, ні чоловік породіллі не можуть брати участі у хрестинах, вони вважаються «нечистими» і тому прилучення немовляти до таїнства хрещення могли здійснювати тільки куми. Обряд очищення (зливки) породіллі та баби-повитухи мав відбутися обов'язково у перші дев'ять днів. Хрещенні батьки повинні бути пов'язані церковним шлюбом. Після закінчення хрещення (очередини, продирина) прийнято збиратися біля будинку хрещеника всім сусідам, родичам та знайомим. При цьому з порожніми руками приходити не можна.

У родинній обрядовості українців було закономірним відзначати пострижини, річниця від дня народження дитини. Під час здійснення цього обряду обов'язково запрошували бабу-повитуху та хрещених. Натомість дівочий різновид пострижи мав назву заплітання. Для цього обряду запрошували хрещену матір. По українським повір'ям вважається, що у батьків, які не притримуються звичаїв і традицій, народжуються діти, які в майбутньому стають вовкулаками [4, с. 325].

На Україні звичаї, традиції, обряди та ритуали охоплюють все людське життя, всі сфери діяльності людини. Сімейне життя тут супроводжується різноманітними ритуалами та обрядами, а весілля представляє справжню драму, в яку включаються танці, ігрові дії, музика, співи набуваючи характер народного свята. Весільна обрядовість поділяється на ряд циклів: предвесільний, власне весілля, після весільний, а кожен із циклів включає в себе ряд обрядів (сватання, оглядини, заручини, бгання короваю, дівич-вечір; запросини, обдарування, посад молодих, розплітання коси, розподіл короваю, перевезення посагу, перезву, рядження; хлібини-сващини, гостини, ігри-змагання, весільний бенкет і т.п.). Весільна обрядовість в різних варіантах символізувала народження нової сім'ї, перехід жінки в інший соціальний світ.

Основним місцем спілкування молоді були вечорниці, які влаштовувалися в будинках вдів або бездітних. На вечорниці збиралися ввечері, після закінчення домашніх робіт. Проводжати дівчину з вечорниці хлопець міг лише після пояснення в любові і отримання дозволу на проводи у батьків обранки. Він мав право проводити дівчину, тримаючи її за руку. Про дівчину в таких випадках казали: «Вона вже веде парубка». Це означало суспільне визнання майбутньої шлюбної пари. З цього моменту парубок був зобов'язаний дбати про свою суджену, оберігати її цнотливість, чесність (вінок). На захист дівочої честі виступало все парубоцтво села, нерідко вибираючи з цією метою побратима-охоронця. До побратимства вдавалися дівчата-сироти або ті, хто ще не мав суджених. Дівчина і побратим присягали в церкві на вірність дружбі. За втрату вінка (цнотливості) дівчину і побратима суворо карали. Втрата вінка і народження позашлюбних дітей сприймалися як ганьба всієї громади. За повір'ям «нечесна» поведінка дівчини призводить до неврожаїв і мору. Тому таких намагалися вигнати з села.

Умови шлюбного договору батьки нареченого і нареченої обговорювали під час змови, нерідко з участю молодої пари. Однією з умов шлюбного договору було виділення молодим землі. За звичаєм її наречений отримував за умови відокремлення від батьків. Наречену також намагалися наділити землею, але це не був обов'язків пункт договору. Нареченій надавалася невелика ділянка землі, що передавалася у

спадок по жіночій лінії. Ця земля залишалася власністю. Обов'язковою умовою договору була наявність посагу, який одночасно був приданим нареченій і її весільним дарунком. У народі законним вважали тільки шлюб, укладений за договором і закріплений весільним обрядом. Шлюб із вінчанням, але без весілля вважався недійсним. Був також шлюб «на віру» – вінчання, але з весіллям. Шлюб «на віру» укладали тоді, коли канонічні перешкоди перешкоджали легалізації шлюбу, а економічні умови змушували до спільного життя. Наприклад, необхідність ведення спільного господарства розведеними або вдовами, які відповідно до законодавства не мали права вінчатися знову. Шлюб «на совість» полягав також з «покриткою» – дівчиною, яка не дотримувалася невинності до шлюбу [7, с. 125].

Сім'я для українців має величезне значення, саме тому весільні традиції, обряди вінчання і хрещення дотримуються з особливою ретельністю. Весільні церемонії починаються з обряду сватання: наречений засилає старост, шанованих літніх людей, які просять руки нареченої. У разі згоди дівчина виносить вишитий рушник, а «гарбуз» – у разі відмови. За кілька днів до весілля випікався традиційний обрядовий хліб – коровай. В день весілля молодий відправляється за молодою, де у дворі з нього вимагають викуп. Після церковного обряду вінчання, святкувати, за традицією, відправляються в будинок молодого, а після святкового обіду молодий розплітає косу і пов'язує косинку, в знак того, що вона вже заміжня жінка. Гуляння, ігри і пісні, найчастіше, тривають і на наступний день.

Розходилися українці мирно. У відповідності з прийнятим шлюбозлучним ритуалом зверталися один до одного з проханням про пробачення, дякували за спільно прожиті роки, бажали щастя в новому шлюбі і на знак розставання розрізали навпіл окрасць хліба або пояс, забираючи кожен по половині.

Родинну обрядовість (похоронну) прийнято вважати однією з найбільш консервативних і етнічно показових сфер культури. Смерть і життя, як єдиний взаємопов'язаний процес і поховально-поминальну обрядовість прийнято вважати як єдину сферу, яка складається з похорону і поминок. Похорон – це система обрядових дій та ритуальних норм поведінки. Релігійне світосприйняття було основою похоронного обряду. Разом з тим православний похоронний ритуал сприйняв і ввібрав в себе багато обрядів і повір'їв, висхідних до язичництва. Смерть – це перехід в інбуття. Похоронний обряд пронизує одна ідея – переконання в продовженні існування померлого. З одного боку, покійного необхідно було умилоствити, полегшити йому шлях в інший світ; з іншого – потрібно захистити живих від можливих шкідливих дій покійного. На ці дві мети була спрямована сама різноманітна магія: обмивання померлого, одягання в новий одяг і взуття, винос ногами вперед, обсипання зерном лавки, на якій лежав небіжчик, миття хати після виносу тіла, кидання в могилу грошей («Щоб душа мала чим заплатити за перевіз її на той світ»), роздавання на похоронах милостині. Традиційно ховали на третій день після смерті.

В українській родині жінка (особливо мати) традиційно відігравала велику роль. Зі смертю чоловіка вона ставала главою сім'ї. Вдова передавала господарство синові лише по старості. І за життя чоловіка дружина брала участь у його справах. Хоча традиційним було підпорядкування чоловікові: «Жінка небита, як хата некрита» [9, с. 21].

Поминки це система звичаїв, пов'язаних зі вшануванням померлого та всіх предків. Вони поділяються на родові та вселенські. Родові – пам'яті близьких, вселенські – вшанування всіх померлих. Поминали померлого як в день похорону так і на наступний день несли сніданок, на дев'ятий, сороковий день, в річницю, ці обряди є родовими. У Русальний Великдень (четвер перед Трійцею) поминали виключно

«нечистих» покійників (утоплеників, самогубців, нехрещених померлих дітей). До вселенських поминок належать батьківські суботи (перед Мясницями, Трійцею, різдвяна вечеря, Великдень).

В українській родинній обрядовості особливо пов'язані обряди з обереговою атрибутикою такою, як хліб, рушник.

В родильній обрядовості *калачі* були головним атрибутом. Вони мали цифрову символіку сім (символ щасливої долі), їх дарували хресні батьки своєму похресникові.

Магічної символіки у весільній обрядовості набував передусім *коровай*, як весільний хліб відомий лише в українському весіллі. Окрім короваю традиційним в Україні було випікання іншого весільного хліба: *теремок, дивень, гільце, весільні куски, пара, двійки, батько, шишки, ріжки, вари, любовники* тощо. Хліб у весільній обрядовості використовувався як символ згоди на шлюб чи відмови; символічне запрошення гостей на весілля; благословення молодих; як символ поєднання двох родів; шанування хлібом батьків молодих; вшанування молодими батьків та прилучення до святинь батьківського роду.

У поховально-поминальних ритуалах символом були *маленькі хлібці*, які покійному клали за пазуху. *Гарячий хліб*, пов'язаний із звичаєм «годувати померлого», люди вірили, що померлий годується хлібним духом. *Хлібні дробинки* виготовляли на сорок днів, символізували шлях душі на той світ.

Обереговим знаком в родинній обрядовості був *рушник*. В родильних обрядах рушник використовувався у поєднанні з іншими атрибутами: під час хрещення немовля клали на кожух; при прийнятті родів, відрізання пуповини, зливках, першої купелі з очищуванню водою; хутряною шапкою при влаштуванні бабиної каші; запрошували кумів на хрестини; зустрічали гостей.

У весільній обрядовості коли до дівчини приходили свататися від хлопця, у разі згоди, вона давала старостам *рушники*. Свати зав'язували рушники через праве плече під лівою рукою. Рушники входили в посаг дівчини. Лише тільки дівчина навчилася вишивати, вона починала заготовляти рушники до весілля. Рушниками зв'язували руки нареченої і нареченого при заручинах. Рушниками вистилали дорогу від порогу до столу, хлібом-сіллю на вишитому рушнику зустрічали молодих. Використовували рушник під час благословення молодих. Під час весілля наречена обдаровувала всіх родичів рушниками.

Певною відмінністю відзначалася символіка у похоронних ритуалах. *Рушник* був атрибутом домашнього вогнища, був знаком і народження людини, і її смерті. Коли в хаті був покійник, на вікно хати вивішували білого рушника чи хустку. Рушник слугував за траурний знак і в інших поховально-ритуальних діях: після виносу покійника рушником перев'язували ворота; виносили покійного на рушниках; коли везли на цвинтар, перев'язували дугу; «пропечатавши» могилу, на ній залишали рушники; рушниками перев'язували хрести.

На сучасному етапі найкращі народні традиції, звичаї, обряди повертаються, вживаються у сьогоденні і благотворно впливають на формування та розвиток особистості. Пізнаючи свою культуру, історію, знаючи свій родовід, усвідомлюючи нерозривний зв'язок з минулими поколіннями, людина морально і духовно самовдосконалюється.

Отже, зростання інтересу до національної української культури та української культури, зокрема, характерне для незалежної України і викликає неабияку увагу науковців. Попередній аналіз теоретичних напрацювань з дослідження традиційної родинної обрядовості українців, яка складається з циклів обрядів, традицій, звичаїв вказують на необхідність комплексного вивчення і аналізу регіональних родинних

обрядів незалежної України.

Також треба зазначити, що подальші дослідження повинні бути направлені на аналіз досліджень сучасних науковців традиційної родинної обрядовості українців з її витікаючими складовими, враховуючи трансформаційні процеси сьогодення які відбуваються у всіх регіонах України.

#### Список використаної літератури

1. Великий тлумачний словник української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с. ; Velykyi tлумachnyi slovnyk ukrainskoi movy (z dod. i dopov.) / Uklad. i holov. red. V. T. Busel. – K.: Irpin: VTF «Perun», 2005. – 1728 s.

2. Ковбас Б., Костів В. Родинна педагогіка: У 3-х т. Том II. Основи родинного виховання. – Івано-Франківськ, 2006. – 288 с. ; Kovbas B., Kostiv V. Rodynna pedahohika: U 3-kh t. Tom II. Osnovy rodynnoho vykhovannia. – Ivano-Frankivsk, 2006. – 288 s.

3. Куньч З. Й. Універсальний словник української мови. – Тернопіль: навчальна книга – Богдан, 2007. – 848 с. ; Kunch Z. I. Universalnyi slovnyk ukrainskoi movy. – Ternopil: navchalna knyha – Bohdan, 2007. – 848 s.

4. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання-Прес, 2001. – 591 с. ; Lanovuk M., Lanovuk Z. Ukrainska usna narodna tvorchoist: Pidruchnyk. – K.: Znannia-Pres, 2001. – 591 s.

5. Пономарьов А. П. Українська етнографія: Курс лекцій. – К.: Либідь, 1994. – 317 с. ; Ponomarov A. P. Ukrainska etnografii: Kurs leksii. – K.: Lybid, 1994. – 317 s.

6. Родинна педагогіка: Навчально-метод. посібник / А. А. Марушкевич, В. Г. Постовий, Т. Ф. Алексеєнко та ін. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2002. – 216 с. ; Rodynna pedahohika: Navchalno-metod. posibnyk / A. A. Marushkevych, V. H. Postovyi, T. F. Aleksieienko ta in. – K.: Vydavets PARAPAN, 2002. – 216 s.

7. Родинно-сімейна енциклопедія. За заг. ред. Ф. С. Арвата та ін. – К.: Богдана, 1966. – 438 с. ; Rodynno-simeina entsyklopediia. Za zah. red. F. S. Arvata ta in. – K.: Bohdana, 1966. – 438 s.

8. Семенов О. Використання родинних виховних традицій у навчальних закладах України // Шлях освіти, 1998. – № 2. – С. 21–23. ; Semenoh O. Vykorystannia rodynnykh vykhovnykh tradytsii u navchalnykh zakladakh Ukrainy // Shliakh osvity, 1998. – № 2. – S. 21–23.

9. Словник символів культури України / Загальною редакцією В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с. ; Slovnyk symboliv kultury Ukrainy / Zazahalnoiu redaktsiieiu V. P. Kotsura, O. I. Potapenka, M. K. Dmytrenka. – K.: Milenium, 2002. – 260 s.

10. Стельмахович М. Українська родинна педагогіка: Навч. посібник. – К.: ІСДО, 1996. – 288 с. ; Stelmakhovych M. Ukrainska rodynna pedahohika: Navch. posibnyk. – K.: ISDO, 1996. – 288 s.

Стаття надіслана до редакції 25.04.2017

**A. Tkach**

#### **FAMILY RITES OF THE UKRAINIANS: THE STATE OF THE STUDY**

*The article describes family rites of the Ukrainian people, analyzes the theoretical approaches to the essence of the concepts of the “rites”, “traditions”, “customs” and “rituals” and determines the means of spreading Ukrainian family traditions. The author carried out a detailed analysis of a scientific research of a Ukrainian family ritual.*

*Ukraine is probably one of the European powers, which is rich in national rites and traditions, whose brightness and colourfulness affect the human imagination. Ritual actions accumulated in their beliefs and traditions not only Christianity, which includes the millennial history, but also a more ancient belief – paganism. Hundreds of peoples who came from all over the world and settled on the territory of Ukraine left their marks in the rites, traditions and rituals.*

*Ukrainian family's ritual was studied by historians, ethnologists, philosophers, musicologists, folklorists from different points of view. The use of seemingly unusual, non-traditional methods of study is sometimes capable of producing quite productive results.*

*The aim of the article is to generalize theoretical approaches to Ukrainian family rituals, customs, traditions and rituals and analysis of scientific researches.*

*Modern scholars in their writings indicate different approaches to a thorough reflection of the development of ceremonies, traditions, customs and rituals. Ritualism reveals the inner meaning of events by forming the corresponding feelings, views, sentiments under the influence of natural factors, pagan and Christian beliefs.*

*The term “ritual” is often compared to the terms “tradition” or “custom”. But the concept of a “rite” is not appropriate to combine with the notion of a “custom”, which has a wider meaning.*

*The ritual by A. Ponomarev is a collection of traditional conditional actions, which in figuratively symbolic form express the established connections of people with nature and among themselves; the set of rites related to the celebration of significant events, mainly of religious content, is a ritual; solemn celebration of significant events, which includes entertainment elements and some ceremonial actions, is a holiday.*

**Key words:** *burial-memorial ceremonies, customs, family ritual, peoples, rite, rituals, symbols, traditions, weddings.*

УДК 7.079

**Є. В. Федорова**

### **ПОНЯТТЯ «ФЕСТИВАЛЬ» ТА ЙОГО МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ АСПЕКТИ**

*Фестиваль, нині поширений як культурно-мистецьке явище, є частиною сучасного суспільного життя. Він впливає на розвиток мистецтва, художнього життя, сприяє творчій діяльності людей – як індивідуальній, так і колективній. Зазвичай фестиваль розглядають в культурологічному аспекті, адже похідний від свята та святкування, фестиваль успадкував їх елементи: піднесену атмосферу, періодичність, традиційність. Водночас, фестиваль, який належить до характерних проявів художнього життя, може розглядатися і в аспекті мистецтвознавства. Аналіз цього поняття доводить, що на відміну від свята, фестиваль має визначену тематику та відповідну конкретну спрямованість, що відрізняє його від інших аналогічних заходів. В результаті проведеного дослідження, з'ясовано мистецтвознавчу складову поняття «фестиваль», виявлено його специфіку, що відрізняє фестиваль від інших культурно-мистецьких подій та явищ. Як приклад розглянуто фестиваль перукарського мистецтва, що належить до специфічних культурно-мистецьких заходів з власною тематикою: він пов'язаний з індустрією моди, іміджем, дизайном. Участь у фестивалі перукарського мистецтва майстрів-*

*професіоналів має на меті продемонструвати досягнення, відстежити появу нових технік і технологій, виявити тенденції розвитку можливих трендів та напрямів.*

**Ключові слова:** *культурно-мистецькі заходи, фестиваль, свято, фестиваль перукарського мистецтва.*

Фестивальний рух є сучасним поширеним явищем, яке охоплює різноманітні сфери діяльності.<sup>1</sup> Фестивалі, які проходять у формі видовища, мають також спільну атмосферу свята, яку створюють організатори і до якої долучаються учасники та глядачі [16, с. 112]. Похідний з національних свят, фестиваль є проявом вільного духу народу, що демонструє механізм передачі культурних традицій від покоління до покоління. Оскільки на сучасному етапі елемент «святковості» є вагомим фактором культурного обміну, поширення інформації та водночас сфери розваг, які сприятливо впливають на людину в умовах буденних та політичних проблем, актуальним постає питання вивчення фестивального процесу і як феномену свята, і як громадського колективного дійства, і як спеціального заходу.

Попри те, що тематика музичних, кіно-театральних, етнічних фестивалів досить широко обговорюється у науковій літературі, існують явища фестивального руху, які менше потрапляють до уваги дослідників, як, наприклад заходи дизайну, індустрії моди, перукарського мистецтва, хоча у фестивальному русі вони мають власне місце і розширюють аспекти дослідження фестивального процесу в цілому.

Фестивалю та фестивальному руху присвячено дослідження науковців: М. М. Близнюка, С. А. Вітамінової, О. А. Доманської, С. П. Зуєв, О. Литовка, А. В. Семенюка, Г. І. Хрома, які, переважно, вивчають традиційні мистецькі фестивалі – музичні, театральні, кінофестивалі тощо. Фестивалі перукарського мистецтва, які є частиною розвитку сучасного дизайну України, в них, практично, не розглядаються, хоча фестивальний рух у даній ділянці сучасного дизайну України є достатньо активним як у межах держави, так і на міжнародному рівні.

Мета статті – розглянути особливості фестивального процесу, його взаємозв'язок зі святом; простежити спільність рис фестивального руху та інших культурно-мистецьких заходів; виявити значення фестивального руху на сучасному етапі; проаналізувати відповідність теоретичних викладів та практики явища щодо практики фестивалів перукарського мистецтва.

Фестивалі нині проводяться на різних рівнях, що залежно від масштабу та географії, дає підстави розрізняти їх як всесвітні, міжнародні, республіканські, всеукраїнські, обласні, районні [2, с. 37; 9, с. 190]. Як свідчить світовий та вітчизняний досвід, фестивалі визначають напрями розвитку мистецтва, продукують нові ідеї, відкривають нові можливості творчої діяльності. Фестиваль, назва яких, похідна від французької «festival» – свято (від лат. *festivus* – веселий, святковий), фіксує соціальне спрямування даного дійства, водночас є практичною перевіркою новацій, визначення пріоритетів і пошуком неторованих шляхів розвитку культури та мистецтва [16, с. 112]. Фестиваль є своєрідним механізмом формування та регулювання естетичних смаків, поглядів, ідеалів. Сучасний вітчизняний фестивальний простір, як наголошує науковець О. Литовка у роботі «Фестивальний рух України періоду її незалежності», ставить багато цілей та завдань, серед яких – пропаганда здорового способу життя, допомога обдарованій молоді, збереження навколишнього середовища, інтеграція у єдиний світовий культурний простір, піднесення національної ідеї серед молоді.

---

<sup>1</sup> Матеріал зібрано шляхом вивчення наукових джерел, а також спостереження та безпосередньої участі автора у «Всеукраїнському фестивалю молодих дизайнерів зачіски та стилю», що проходить на базі Факультету індустрії моди Київського університету культури.

Українську ідею, зазначає автор, легше передати мовою культури, ніж мовою політики, за допомогою української музики, літератури, народних ремесел, які сприяють ідентифікації людини себе саме із українською культурою [16, с. 112].

Вивчення музичних фестивалів науковцем С. П. Зуєвим, який є автором праці «Музичні фестивалі як явище міської культури», дозволило йому не лише простежити походження фестивалів з феномену свята, складовою якого він є, а й його еволюцію у європейському просторі, де на початку своєї історії фестивалі проводилися у великих містах з розвиненою інфраструктурою музичної сфери, яка забезпечувала резонанс і високий пафос заходу [14, с. 52]. Фестиваль, організований як явище «сакральне», «святкове», «протиставлене буденності», на думку дослідника, викликає ефект самоідентифікації, наприклад, за типом: «шанувальники академічного мистецтва» (у протиставленні до любителів «попси»), «прихильники сучасної музики» (у протиставленні до прихильників класики) тощо [14, с. 53]. Звертаючись до феноменології фестивалю, науковець зауважує, що його характерна ознака – періодичність, запозичена від свята, – спрямована на заснування та збереження традиції, розвиток її в часі [14, с. 53]. Звернення до функцій свята виявляє бажання організаторів фестивалів зробити захід «вселенським», охопити якомога більшу аудиторію, яка в цій «святковій» ситуації набуває вигляду спільноти [14, с. 54].

На думку дослідниці С. А. Вітамінової, яка звернулася до музичних фестивалів, зокрема та монографічних концертів, причинами, що спровокували фестивальний «бум» називає процеси регіоналізації та децентралізації, розпад колишнього Радянського Союзу, різке зuboжіння концертного сезону, що призвело до появи нової культурної практики – перехід в минулому провінційних та периферійних культурних локусів до усвідомлення себе як самоцінних, а також прагнення задекларувати їх як культурних центрів. Водночас, зменшення фінансування сфери культури, внаслідок чого майже припинилися гастролі, супроводжувалося дією певної «культурної інерції», обумовленої традиціями визнаної в світі академічної музичної школи. Момент зламу відзначився пошуками нових шляхів розвитку фестивальних форм існування мистецтва, зокрема музичного, що на початку 1990-х рр. актуалізувалося саме у вигляді фестивалів як альтернативи концертному сезону, вагомого резонансного засобу демонстрації культурної значущості певного просторового локусу [6, с. 37]. Можна стверджувати, що на такій основі з 1990-х рр. активізувався фестивальний процес у всьому українському просторі, адже більша частина мистецьких подій в Україні відбувається саме в межах фестивалів, які проводяться протягом усього календарного року. Фестивалі сформували новий регламент культурного життя, нову модель споживання мистецтва, коли публіка від режиму «існування» в концертному сезоні гастролей перейшла до режиму від фестивалю до фестивалю [6, с. 38].

Аналіз театральних фестивалів, як свідчить М. М. Близнюк у роботі «Театральні фестивалі як форма культурного співробітництва» показує, що фестивалі найчастіше формуються за жанрами мистецтва: музичні фестивалі (авторської пісні, і рок-музики, дитячої хорової музики, джазової музики), фестивалі циркового мистецтва, телевізійні фестивалі, фольклорні фестивалі, театральні (народних або професійних театрів, і молодіжних театральних студій). Нерідко вони мають присвячення або соціальне значення: важливі історичні дати, ювілеї, що несе виховну та культурно-мистецьку функцію [2, с. 37]. Продовжуючи дану тему, науковець О. А. Доманська щодо театральних фестивалів відзначає, що деякі з них обмежуються лише переглядом вистав, інші мають частину обговорення, дискусій, відзначення преміями різних номінацій, нагородження дипломами. Одні є визнаними та відомими в різних країнах світу, інші менш відомими і намагаються залучити більше учасників [3, с. 190]. Розглядаючи



фестиваль через призму театрального процесу у контексті мистецького життя України, О. А. Доманська вважає, що сучасні фестивалі можуть також бути замінником свята, збираючи лей, яких ніщо постійно не зв'язує, окрім бажання розважитися: це можна здійснити і з сторонніми ради самого задоволення, гри. Більшість свят з початку їх існування сплетена з грою, зняттям напруги, розвагою, художнім видовищем, що пов'язано з певним часом і з домінуючою ідеєю свята, доповнюючи його об'єднуючу – ритуальну, обрядову, символічну частину [11, с. 308–309]. Отже, свято стає видовищем для його безпосередніх учасників, гостей, зокрема іноземних, для телеглядачів та телеглядачів. Регулярно організовані видовища, розважальні, масові культурні заходи, фестивалі, як помічено спостерігачами, перетворюються на міжнародні свята [11, с. 309]. Досліджуючи «Фольклорні фестивалі аматорського мистецтва в контексті розвитку духовної культури України», А. В. Семенюк зазначає, що фестивальний рух в Україні є не лише чинником культурно-мистецького розвитку регіонів, формування духовності й національної свідомості українського народу, а й презентує його як самобутню націю, прискорює процес інтеграції вітчизняної культури до світового культурно – інформаційного простору [19, с. 133]. Міжнародні фестивалі – це не тільки показ найкращого, а насамперед спорідненість та спільність творчих пошуків митців. Міжнародне театрально-фестивальне життя – це «зустріч однодумців, спілкування митців, єднання праці цехів і, найголовніше, обмін досвідом» зазначає О. А. Доманська у роботі про «Фестиваль як самостійний та самодостатній суб'єкт театрального процесу» [10, с. 64].

Розглядаючи фестиваль як різновид національного свята, Г. І. Хрома зазначає, що свято з моменту його виникнення є постійним джерелом кожної конкретної культури. Науковець стверджує, що періодичні кризи тих чи інших форм, типів свят та святкувань, органічно пов'язані з періодичними кризами цінностей, навколо яких організоване колективне буття людей. Проте зрушення не зменшують ні суспільної потреби в святі, ні його культурної ролі. В період національного відродження святкування акцентують такі цінності, як традиції, твори народного мистецтва, культурні надбання як коди історії народу, нації. Національні свята у вигляді сучасних фестивалів окреслені національними рисами, що виявляється в мистецьких жанрах, формах, які несуть у собі народні традиції, обряди, ритуали, тобто «дух народу, який святкує» [28, с. 204]. Оновлюючи цінності, нагадуючи важливі події, свято є механізмом передачі культурних традицій від покоління до покоління, здійснення культурної само ідентифікації, включно із національним самоусвідомленням. Свято забезпечує необхідну адаптацію цінностей групи, її культурних традицій до сучасності, служить приводом для осмислення майбутнього, створення зразка ідеального суспільного стану, що є суттєвою частиною розвиненої культури [28, с. 205].

Багатогранність явища фестивалю спонукає також розглянути його поряд із такими формами, як олімпіада, видовище, свято як таке, адже компоненти цих форм зазвичай бувають представлені на фестивалях у різноманітних поєднаннях [2, с. 37]. Отже, при розгляді фестивального руху в сучасній Україні науковцем Д. В. Зубенком зазначено відмінні риси фестивалю від свята як такого, що на його думку полягає у обов'язковій присутності конкретної тематики, і за наявності певного суб'єкта-організатора, одного або декількох. Отже, фестиваль можна визначити як організований захід з елементом святковості, що має тематичну визначеність у вигляді однієї або кількох тем [13, с. 111].

Узагальнюючи, можна підсумувати, що фестивалі – це своєрідні національні свята, які історично та на сучасному етапі належать до видовищ, що виступають важливим механізмом передачі культурних традицій від покоління до покоління. Як

феномену свята фестивалю притаманні всі елементи святковості: атмосфера, періодичність, традиційність, однак відмінною є визначена тематика.

Властивості фестивалю унаочнюють та підкреслюють його порівняння з іншими культурно-мистецькими заходами, які варто розглянути крізь призму термінологічного аналізу.

Так, поширеним культурно мистецьким заходом є форум, назва якого походить від латинського «forum» – площа, двір [18, с. 354], тобто відкритий простір для публічних заходів в давньоримських містах. Тут відбувалися народні збори, влаштовувалися торги й здійснювався суд [25, с. 723]. У сучасному розумінні назва «форум» – тобто широкі представницькі збори [23, с. 173], поєднує також поняття «з'їзд», «конференція», «конгрес» [3, с. 700].

Конференція – від латинської «confrentia», де основа «confere» – «збираю в одне місце», у добу середньовіччя означало збори, нараду представництв організацій, груп, держав, або окремих осіб, наприклад, вчених для обговорення питань [24, с. 74]. Сучасна конференція – це захід для обговорення, переважно, конкретних, «вузьких» наукових або політичних тем.

Конгрес – «kongress», назву якого взято з німецького лексикону, на латинській основі «congressus» – зустріч, збори – це з'їзд, нарада, здебільшого міжнародного значення [25, с. 272; 5, с. 563]. Сучасні конгреси найчастіше присвячують культурі, науці, політиці. З'їзд – збори представників яких-небудь організацій, груп населення [25], вважають слов'янським синонімом до понять зборів, конгресу, форуму [21]. Відтак, конференцію, конгрес, з'їзд можна віднести до варіацій поняття форум як представницьких зборів-обговорень.

До наукових заходів відносять також симпозіум, назва якого має греко-латинську основу «symposium», грец. «symposion», буквально – бенкет. Нині це нарада з якогось-небудь спеціального, головним чином наукового, часто міжнародного питання [7, с. 211; 22, с. 150]. Його інтерпретує науковець С. П. Зуєв, автор роботи «Музичні фестивалі як явище міської культури». Він наголошує, що симпозіум означав свято, святкове спілкування і співвідносить цей термін із термінами Ф. Шлегеля – фестивальність, убранність – Festivalität, Urbanität, які молодші романтики, гейдельберзького швабського кола, тлумачили «у дусі фольклорності сільського або провінційного стилю», з нашаруванням архаїчності, а старші – з орієнтацією «на публічність, форми духовного зв'язку, святкові столичні зібрання» [1, с. 20–21; 14, с. 52].

До культурно-мистецьких заходів належать також форми публічних зібрань, що мають зазвув «виставка». Це демонструють декілька значень поняття «виставка»: 1) показ, основна мета якого полягає в ознайомленні публіки шляхом демонстрації засобів, наявних у розпорядженні людства для задоволення потреб [17, с. 152]; 2) публічний показ спеціально підібраних предметів чи продукції та місце його проведення [12, с. 455; 5, с. 154]; 3) сукупність предметів, виставлених для огляду [5, с. 154]; 4) специфічна форма реклами, стимулювання продажів, при якій на відносно невеликій за розмірами і відповідно обладнаній території демонструються для продажу зразки нових товарів, науково-технічні і виробничі досягнення [24, с. 57]. Залежно від того, що демонструють, розрізняють книжкові, мистецькі, промислові, сільськогосподарські виставки; постійно діючі (як, наприклад, Національний комплекс «Експоцентр України»), і періодичні [12, с. 455]. Розрізняють місцеві, національні, міжнародні і всесвітні виставки, загальні та спеціалізовані (художні, промислові, сільськогосподарські, ін.). Вперше виставкою було назване зібрання у Паризькій школі мистецтв, яке відбулося 1763 року, де першою промисловою виставкою стало зібрання

1798 року, яке відбулося також у Парижі [4, с. 224; 8, с. 74–75].

Характерними властивостями культурно-мистецьких заходів, таких, як форум, конгрес, конференція, з'їзд, симпозіум є відсутність в них елементів святковості, що відрізняє їх від фестивалю. Виставки, які передбачають наявність такого елемента, є апріорі меншими за масштабом, однак можуть бути частиною мистецького фестивалю. В такому сенсі приналежністю свята-фестивалю є концерти чи перфоменси. Концерт, назва якого похідна від латинського «concentus», тобто cum и canere – співати, французькою – concert, італійською – concerto, німецькою – concert,) – це твір, написаний для будь-якого інструменту; гра або спів перед публікою [20]. Перфоменс/перформанс (від англ. performance - уявлення) – мистецька акція, реалізована на основі певної концепції, яка відображає ідейно-стильові особливості авторів; вид художньої творчості, що поєднує театр з образотворчим мистецтвом [27].

Фестиваль, покликаний відкривати нові імена, в цілому щось нове [4, с. 113], має в такому сенсі відношення до поняття чемпіонату або конкурсу, що у реальності часто є їх супутником. Чемпіонат (франц. Championnat) – змагання на першість з якого-небудь виду спорту серед колективів, спортсменів, команд тощо, переможець якого дістає звання чемпіона [3, с. 1597; 25, с. 749]. Конкурс (лат. Concursum) – зустріч, зіткнення, від concurre – «зустрічаються»; «суперничають» – це змагання, покликане виявити найкращих учнів, артистів, художників тощо, а також найкращі роботи [25, с. 374; 3, с. 565]. І чемпіонат, і конкурс передбачають активну участь глядачів, які оцінюють, вболівають, судять виступи конкурсантів. На цю сторону фестивалю, в канву якого часто входить конкурсне змагання, звернув увагу дослідник Д. В. Зубенко. Розглядаючи розвиток фестивального руху в сучасній Україні, він відзначив, що під час мистецьких фестивалів дуже важлива взаємодія артиста і глядача, тому що, саме вона, на відміну від окремих концертів, виставок, кінопоказів забезпечує можливість поєднання в єдиному просторі широкої та різноманітної аудиторії та артиста. Це дає можливість долучитися до естетичної реальності, що створюється фестивалем, сприйняти та оцінити твори мистецтва, запропоновані в презентаційній частині, в деяких випадках взяти участь у творчій діяльності. У такий спосіб фестиваль забезпечує доступність до мистецтва широкому загалу [13, с. 112–113], скорочує відстань між творцем і глядачем, сприяє творчому спілкуванню в будь-яких проявах – від суперництва до співробітництва. За висловом Г. Хромої, кожен фестиваль є «потужним каталізатором креативного процесу» [29, с. 196]. У висловлених під час фестивалю нових ідей, створених нових спільних проектах, учасники фестивалів – митці, науковці, виробники певної продукції обмінюються досвідом, підвищують професійний рівень, заявляють про себе в межах конкретної цільової аудиторії [13, с. 113]. Відтак, фестивальний рух відіграє важливу роль у збереженні та розвитку культури в регіонах України, вихованні соціальної відповідальності, толерантності, поваги до традиційних етичних та культурних цінностей; у підтримці та розвитку медіаосвіти; у створенні умов для міжетнічного діалогу та співпраці; у сприянні розвитку культурного туризму; у знайомстві глядача з розмаїттям, багатством культурної спадщини України, її досягнень [9, с. 191]. Фестивальний рух є показником і своєрідним каталізатором інтенсивності та якості мистецького життя будь-якої країни, найбільше – у розвинутих європейських державах, де фестиваль залучає місце його проведення до об'єктів світового культурного простору, культурних центрів [4, с. 112]. Фестиваль стає «епіцентром» культурних подій, на який публіка завчасно зорієнтована як на полімистецький захід, де вона може задовольнити всі свої естетичні потреби [15, с. 26]. Включення у програму мистецьких фестивалів майстер-класів, навчально-виховна функція яких має значення для розвитку творчого потенціалу

особистості – як молоді, так і старшого покоління, дає можливість для відпочинку як форми зміни діяльності зі звичної щоденної, обумовленої професійною приналежністю, на нову – творчу [13, с. 113].

Прикладом фестивалю, творча складова якого дозволяє реалізувати зазначені риси є фестиваль перукарського мистецтва, у якому приймають участь майстри, зацікавлені з одного боку продемонструвати свої професійні досягнення, з іншого відстежити появу нових технік і технологій, виявити оригінальні трендові тенденції, ознайомитися з останніми напрямками моди, що водночас завдяки майстер-класам стають доступними як професіоналам, так і любителям. Специфіку фестивалів перукарського мистецтва складає той факт, що експонентами таких фестивалів зазвичай є роботи, які відповідають останнім іміджево-образним пропозиції і активізують інтерес до фестивалів перукарського мистецтва не лише з боку дизайнерів. У числі присутніх на видовищних заходах фестивалів перукарського мистецтва значну кількість складають майстри б'юті-індустрії, іміджмейкери, індивідуальні відвідувачі, які зацікавлені у отриманні навиків самостійного створення власного іміджу. Їх поєднує інтерес до нових способів вираження і подачі людської індивідуальності за допомогою мистецького образно-іміджевого перетворення, зокрема, перукарського.

Розглядаючи фестивалі перукарського мистецтва через призму фестивального процесу загалом, можливо зазначити, що такі заходи, окрім загального розвитку мистецтва формувати нові ідеї, є важливим фактором пропаганди мистецтва, розвитку культурних зв'язків між народами, висування молодих талантів на міжнародному, міжрегіональному, всеукраїнському рівнях. Міжнародні фестивалі перукарського мистецтва, які мають своєю метою визначити напрями розвитку перукарського мистецтва на певний, переважно, близький термін, визначають модні тенденції і є фундаментом, на якому виникають нові конструктивні ідеї, уявлення і про перспективи цього виду культурної діяльності. Як видовищне дійство, фестивалі перукарського мистецтва є також заходами естетичного розвитку, підвищення вимог до естетичного смаку. Специфічною рисою фестивалів перукарського мистецтва є також його значення як своєрідного відпочинку, психологічного «розвантаження» в умовах спостереження за урочистим представленням робіт майстрів перукарського мистецтва в процесі розгортання конкурсної програми та майстер-класів.

Таким чином, фестиваль вносить вагомий внесок у життя сучасного суспільства. Він має вплив на вид мистецтва, до якого належить, як такий, що продукує ідеї, відкриває нові можливості творчої діяльності. Фестиваль є тісно пов'язаний з феноменом свята, йому притаманні всі елементи святковості: атмосфера, періодичність, традиційність, але на відміну від свята він має визначену тематику – одну або декілька.

Фестиваль, який складає серцевину фестивального руху, має властивості, які поєднують його з іншими культурно-мистецькими заходами, однак розглянуті через призму термінологічного аналізу, виявляють значеннєво-сміслові розбіжності. В результаті проведеного аналізу визначено, що більшість культурно-мистецьких заходів, таких, як форум, конгрес, конференція, з'їзд, симпозіум, тяжіють до обговорення наукових питань; також вони позбавлені елементів святковості, що відрізняє їх від фестивалю; виставка в залежності від масштабу може включати мистецький фестиваль, або, навпаки, бути його частиною. Такі заходи, як концерт чи перфоманс, пов'язані із святом, належать до вузькопрофільних, а чемпіонати та конкурси, частіше за все є їх супутниками.

Окремий напрям складають фестивалі перукарського мистецтва, які поєднують демонстрацію майстерності та професійних досягнень, відстеження та вироблення нових технік і технологій, виявлення трендових модних тенденцій, ознайомлення з

останніми стилістичними напрямками. Фестивалі перукарського мистецтва є видовищним дійством, яке поєднує естетичне виховання та релаксацію, позначену глядацьким спостереженням за урочистим представленням робіт майстрів перукарського мистецтва за конкурсною та позаконкурсною програмою, у майстер-класах. Перспективи подальших досліджень полягає у висвітленні теоретико-практичної проблематики організації та проведення фестивалів перукарського мистецтва з урахуванням особливостей розвитку дизайну та індустрії моди.

#### Список використаної літератури

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии / Вступ, стаття А. Аникста. – Ленинград : Художественная литература, 1973. – 568 с. ; Berkovskiy N.Ya. Romantizm v Germanii / Vstup, statya A. Aniksta. – Leningrad : Khudozhestvennaya literatura, 1973. – 568 s.
2. Близнюк М. М. Театральні фестивалі як форма культурного співробітництва / М. М. Близнюк // Культура і мистецтво у сучасному світі. – 2010. – Вип. 11. – С. 35–41 ; Blyzniuk M. M. Teatralni festyvali yak forma kulturnoho spivrobitnytstva / M. M. Blyzniuk // Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti. – 2010. – Vyp. 11. – S. 35–41
3. Великий енциклопедичний ілюстрований словник / В. В. Богатиренко, Т. І. Зав'язкіна, Ю. С. Меженко. – Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО», 2012. – 768 с. ; Velykyi entsyklopedychnyi iliustrovanyi slovnyk / V. V. Bohatyrenko, T. I. Zaviazkina, Yu. S. Mezhenko. – Donetsk : TOV «VKF «BAO», 2012. – 768 s.
4. Велика сучасна енциклопедія в 10-ти т. / уклад. А. С. Івченко. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2012. – Т. 2 : Б – Г, 2012. – 351 с. ; Velyka suchasna entsyklopediia v 10-ty t. / uklad. A. S. Ivchenko. – Kharkiv : Klub simeinoho dozvillia, 2012. – T. 2 : B – H, 2012. – 351 s.
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови 250 000 : А-Я / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – Київ : Ірпінь : Перун, 2007. – 1719 с. ; Velykyi tлумачnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy 250 000 : A-Ya / [uklad. i holov. red. V. T. Busel. – Kyiv : Irpin : Perun, 2007. – 1719 s.
6. Вітамінова С. А. Фестивальний рух та монографічні концерти / С. А. Вітамінова. // Харків у контексті світової музичної культури: події та люди : матеріали міжнар наук.-теор. конф., м. Харків, 3-4 квітня 2008 р. / заг. ред. В. М. Шейка ; відп. ред. І.І. Польська. – Харків : ХДАК, 2008. – 172 с. ; Vitaminova S. A. Festyvalnyi rukh ta monohrafichni kontserty / S. A. Vitaminova. // Kharkiv u konteksti svitovoi muzychnoi kultury: podii ta liudy : materialy mizhnar nauk.-teor. konf., m. Kharkiv, 3-4 kvitnia 2008 r. / zah. red. V. M. Sheika ; vidp. red. I.I. Polska. – Kharkiv : KhDAK, 2008. – 172 s.
7. Гунаре М. Толковый словарь актуальных социокультурных терминов / М. Гунаре, И. Маркина. – Рига : БМА, 2007. – 299 с. ; Gunare M. Tolkovyy slovar aktualnykh sotsiokulturnykh terminov / M. Gunare, I. Markina. – Riga : BMA, 2007. – 299 s.
8. Дизайн : слов.-довід. / за ред. М. І. Яковлева ; упоряд.: Ю. О. Іванченко та ін. – Київ : Фенікс, 2010. – 382 с. ; Dyzain : slov.-dovid. / za red. M. I. Yakovlieva ; uporiad.: Yu. O. Ivanchenko ta in. – Kyiv : Feniks, 2010. – 382 s.
9. Доманська О. А. Театральні фестивалі як форма мистецького життя в сучасній Україні / О. А. Доманська // Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства : зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 12-13 трав. 2005 р. – Київ, 2005. – Ч. 1. – С. 190-193 ; Domanska O. A. Teatralni festyvali yak forma mystetskoho zhyttia v suchasniy ukraini / O. A. Domanska // Mystetska osvita ta mystetstvo osvity v konteksti formuvannia staloho suspilstva : zb. mater. Vseukr. nauk.-prakt. konf., m. Kyiv, 12-13 trav. 2005 r. – Kyiv, 2005. – Ch. 1. – S. 190-193
10. Доманська О. А. Фестиваль як самостійний та самодостатній суб'єкт

театрального процесу / О. А. Доманська // Духовна культура як домінанта українського життєтворення : зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 22–23 груд. 2005 р. – Київ : ДАКККиМ, 2005. – Ч. II. – С. 64–66 ; Domanska O. A. Festyval yak samostiinyi ta samodostatnii subiekt teatralnoho protsesu / O. A. Domanska // Dukhovna kultura yak dominanta ukrainskoho zhyttietvorennia : zb. mater. Vseukr. nauk.-prakt. konf., m. Kyiv, 22–23 hrud. 2005 r. – Kyiv : DAKKKiM, 2005. – Ch. II. – S. 64–66

11. Доманська О. А. Театральні фестивалі в контексті мистецького життя сучасної України / О. А. Доманська // Питання культурології : зб. наук. ст. – 2004. – Вип. 20. – С. 309–314 ; Domanska O. A. Teatralni festyvali v konteksti mystetskoho zhyttia suchasnoi Ukrainy / O. A. Domanska // Pytannia kulturolohii : zb. nauk. st. – 2004. – Vyp. 20. – S. 309–314

12. Енциклопедія Сучасної України / НАН України, Наук. т-во ім. Шевченка, Ін-т енциклопед. дослідж. НАН України. – Київ : Ін-т енцикл. дослідж. НАН України, 2005. – Т. 4 : В – Вог. – 699 с. ; Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy / NAN Ukrainy, Nauk. t-vo im. Shevchenka, In-t entsykloped. doslidzh. NAN Ukrainy. – Kyiv : In-t entsykl. doslidzh. NAN Ukrainy, 2005. – Т. 4 : V – Voh. – 699 s.

13. Зубенко Д. В. Розвиток фестивального руху в сучасній Україні / Д. В. Зубенко // Вісник Національного технічного університету «Київський політехнічний інститут». Політологія. Соціологія. Право. – 2011. – № 4. – С. 111–114 ; Zubenko D. V. Rozvytok festyvalnoho rukhu v suchasni Ukraini / D. V. Zubenko // Visnyk Natsionalnoho tekhnichnoho universytetu «Kyivskiy politekhnichnyi instytut». Politolohiia. Sotsiolohiia. Pravo. – 2011. – № 4. – S. 111–114

14. Зуєв С. П. Музичні фестивалі як явище міської культури / С. П. Зуєв // Теоретичні питання культури, освіти та виховання. – 2007. – Вип. 32. – С. 51–54 ; Zuiev S. P. Muzychni festyvali yak yavyshe miskoi kultury / S. P. Zuiev // Teoretychni pytannia kultury, osvity ta vykhovannia. – 2007. – Vyp. 32. – S. 51–54

15. Зуєв С. П. Фестивальний діалог мистецтв / С. П. Зуєв // Теоретичні питання культури, освіти та виховання. – 2003. – Вип. 25. – С. 25–28 ; Zuiev S. P. Festyvalnyi dialoh mystetstv / S. P. Zuiev // Teoretychni pytannia kultury, osvity ta vykhovannia. – 2003. – Vyp. 25. – S. 25–28

16. Литовка О. Фестивальний рух України періоду її незалежності / О. Литовка // Вісник КНУКиМ. Серія : Соціальні комунікації. – 2013. – Вип. 2. – С. 111–115 ; Lytovka O. Festyvalnyi rukh Ukrainy periodu yii nezalezhnosti / O. Lytovka // Visnyk KNUKiM. Seriia : Sotsialni komunikatsii. – 2013. – Vyp. 2. – S. 111–115

17. Мунін Г. Б. Термінологічний словник туризму (терміни та визначення, які використовуються в туризмі та суміжних видах діяльності) / Г. Б. Мунін, В. П. Денілевський, З. І. Тимошенко ; під заг. ред. М. В. Поповича. – Київ : Кондор, 2010. – 974 с. ; Munin H. B. Terminolohichnyi slovnyk turyzmu (terminy ta vyznachennia, yaki vykorystovuiutsia v turyzmi ta sumizhnykh vydakh diialnosti) / H. B. Munin, V. P. Denilevskiy, Z. I. Tymoshenko ; pid zah. red. M. V. Popovycha. – Kyiv : Kondor, 2010. – 974 s.

18. Оксфордская иллюстрированная энциклопедия в 9-ти тт. : пер. с англ. – 2-е изд. испр. – Москва : Издательский Дом «ИНФРА-М», Издательство «Весь Мир», 2000. – Т. 3 : Всемирная история. С древнейших времен и до 1800 года. – 408 с. ; Oksfordskaya illyustrirovannaya entsiklopediya v 9-ti tt. : per. s angl. – 2-e izd. ispr. – Moskva : Izdatelskiy Dom «INFRA-M», Izdatelstvo «Ves Mir», 2000. – Т. 3 : Vsemirnaya istoriya. S drevneyshikh времен i do 1800 goda. – 408 s.

19. Семенюк А. В. Фольклорні фестивалі аматорського мистецтва в контексті розвитку духовної культури України / А. В. Семенюк // Духовна культура як домінанта

українського життєтворення : зб. матер.в Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 22–23 грудня 2005 р. – К.: ДАКККиМ, 2005. – Ч. II. С. 130–134 ; Semeniuk A. V. Folklorni festyvali amatorskoho mystetstva v konteksti rozvytku dukhovnoi kultury Ukrainy / A. V. Semeniuk // Dukhovna kultura yak dominanta ukrainskoho zhyttietvorennia : zb. mater.v Vseukr. nauk.-prakt. konf., Kyiv, 22–23 hrudnia 2005 r. – К.: ДАКККиМ, 2005. – Ч. II. С. 130–134

20. Словарь иностранных слов русского языка [Электронный ресурс]. - Режим доступа : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_fwords/20529/КОНЦЕПТ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/20529/КОНЦЕПТ) ; Slovar inostrannykh slov russkogo yazyka [Elektronnyy resurs]. - Rezhim dostupa : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_fwords/20529/КОНЦЕПТ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/20529/КОНЦЕПТ)

21. Словарь синонимов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/174914](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/174914) ; Slovar sinonimov [Elektronnyy resurs]. - Rezhim dostupa : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/174914](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/174914)

22. Современная украинская энциклопедия. – Харьков : Клуб семейного досуга, 2007. - Т. 13 : Св-Ст. – 414 с. ; Sovremennaya ukrainskaya entsiklopediya. – Kharkov : Klub semeynogo dosuga, 2007. – Т. 13 : Sv-St. – 414 s.

23. Современная украинская энциклопедия. – Харьков : Клуб Семейного Досуга, 2007. – Т. 15. – 416 с. ; Sovremennaya ukrainskaya entsiklopediya. – Kharkov : Klub Semeynogo Dosuga, 2007. – Т. 15. – 416 s.

24. Современная украинская энциклопедия. – Харьков : Клуб Семейного Досуга, 2004. – Т. 7. – 416 с. ; Sovremennaya ukrainskaya entsiklopediya. – Kharkov : Klub Semeynogo Dosuga, 2004. – Т. 7. – 416 s.

25. Сучасний словник іншомовних слів : Близько 20 тис. сл. і словосполучень / уклад. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – Київ : Довіра, 2006. – 789 с. ; Suchasnyi slovnyk inshomovnykh sliv : Blyzko 20 tys. sl. i slovospoluchen / uklad. O. I. Skopnenko, T. V. Tsymbaliuk. – Kyiv : Dovira, 2006. – 789 s.

26. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. - Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/237878> ; Tolkovyy slovar Ozhegova [Elektronnyy resurs]. - Rezhim dostupa : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/237878>

27. Учебный словарь терминов рекламы и паблик рилейшенз [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://advertising\\_pr.academic.ru/324/Перформанс\\_Перфоманс](http://advertising_pr.academic.ru/324/Перформанс_Перфоманс) ; Uchebnyy slovar terminov reklamy i pablik rileyshenz [Elektronnyy resurs]. - Rezhim dostupa : [http://advertising\\_pr.academic.ru/324/Перформанс\\_Перфоманс](http://advertising_pr.academic.ru/324/Перформанс_Перфоманс)

28. Хрома Г. І. Фестиваль як різновид національного свята / Г. І. Хрома. // Культура і мистецтво у сучасному світі. – 2002. – Вип.3. – С .199–205 ; Khroma H. I. Festyval yak riznovyd natsionalnoho sviata / H. I. Khroma. // Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti. – 2002. – Vyp.3. – S .199–205

29. Хрома Г. Деякі особливості сучасних молодіжних фестивалів / Г. Хрома // Матеріали до українського мистецтвознавства. – 2003. – Вип. 3. – С. 194-200 ; Khroma H. Deiaki osoblyvosti suchasnykh molodizhnykh festyvaliv / H. Khroma // Materialy do ukrainskoho mystetstvovnavstva. – 2003. – Vyp. 3. – S. 194-200

Стаття надійшла до редакції 23.05.2017.

**Ye. Fedorova**

## **THE CONCEPT “FESTIVAL” AND ITS ART ASPECTS**

*The festival, now described as a cultural and artistic phenomenon, is a part of modern social life. It affects the development of art and artistic life, promotes the creative activity of*

*people - both individually and collectively. Festival is a spectacle to its direct participants and guests, including foreign ones, and for viewers. Regularly organized entertainments, mass cultural events, festivals, as seen by observers, become international holidays. During the period of national revival the celebration emphasizes values, such as traditions, works of folk art, cultural heritage as codes of history of the peoples of the nation. National holidays in the form of modern festivals have outlined national features, are manifested in art genres and forms that carry the traditions, ceremonies, rituals, meaning "spirit of the people who celebrate".*

*Usually it was considered that a festival has cultural aspects, derived from holidays and celebrations. The inherited element of a festival is its sublime traditional atmosphere. However, the festival, which refers to the characteristic manifestations of artistic life, can be viewed in terms of art history. The analysis of this concept proves that unlike the holiday, the festival is themed and relevant by a specific focus that distinguishes it from other similar entertainments. The festival is now held at different levels, depending on the scale and geography, it gives reason to distinguish them as global, international, national, nationwide, regional, and district. The festival is a unique mechanism of formation and regulation of aesthetic tastes, beliefs, and ideals. Summarizing, we can conclude that the festival is a kind of a national holiday that is historical and nowadays it belongs to the spectacle that is an important mechanism of transmission of cultural traditions from generation to generation. As the phenomenon, the festival has all the elements: festive, atmosphere, frequency, and traditional themes.*

*The study describes the art component of the concept of "festival", its specificity that distinguishes the festival from other cultural events and phenomena. Such cultural events as a forum, a congress, a conference, a symposium tend to discuss scientific issues; as they lack elements of conviviality that distinguish them from the festival; exhibition depending on the scale may involve a cultural festival, or, conversely, to be part of it. Entertainments, such as a concert or a performance, are associated with a holiday and belong to narrow and a championship and a competition often are their companions.*

*As an example, we consider the festival of hairdressing belonging to a specific cultural event with its own theme: it is associated with the fashion industry, image, and design. Participation in the festival of hairdressing masters-professionals aims to present achievements to track the emergence of new techniques and technologies, to identify trends and areas of possible trends.*

**Key words:** *cultural events, festivals, festival of hairdressing, holidays.*

УДК 791.2215(73):343.123.12

**С. В. Яблоков**

### **ШТАМПИ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ДЕТЕКТИВНОМУ СЕРІАЛІ**

*Стаття присвячена темі такого домінуючого на сьогодні виду телевізійного продукту, як телесеріал. Автор розглядає вплив медіапростору і медіапродуктів на свідомість і підсвідомість людини, роль медіапродукту в житті глядача, «якісність» - «неякісність» того чи іншого медіапродукту. В статті проаналізовані причини популярності телесеріалів, зокрема американських детективних телесеріалів. Автор також виявляє найбільш поширені штампові аудіовізуальні дискурси в американських детективних телесеріалах, що зустрічаються найчастіше, та визначає причини наявності штампів в контенті цього медіапродукту.*



*Ключові слова:* американський детективний телесеріал, аудіовізуальний дискурс, медіапродукт, медіапростір, штамп.

Телебачення XXI століття все більше стає середовищем гібридних культурних форм. Відбувається розмивання меж телевізійних жанрів, структура сучасного медіапростору все більше ускладнюється і стає перенасиченою за своїм змістом. На екрані конкурують і протистоять один одному різні системи уявлень і життєписів, які впливають на зміст медіапродуктів. Величезний вплив на формування медіапростору здійснюють також технологічні процеси: розвиток засобів комунікації в глобальних масштабах, зміна характеру виробництва культурних артефактів у зв'язку з комп'ютерною і мобільною революцією, зміна усіх форм масової культури. Зважаючи на глобалізацію інформаційних і мас-медійних технологій, медіапродукти стають все більш сприйнятливими до середовища, в якому вони «зароджуються», а їх складність і перенасиченість обумовлюють комплексність сучасного медіапростору. Інформація перетворюється на дорогий товар, а ЗМІ грають роль стимулу споживання цього товару.

Мультимедійні дискурси, будучи аудіовізуальними за своєю природою, дуже емоційні; завдяки ним до комунікації частіше залучаються ірраціональні, чуттєві компоненти свідомості глядача. Аудіовізуальність у наш час стає значимим атрибутом сучасної масової культури, відкриваючи простори для реалізації маніпулятивних стратегій (у тому числі і політичних) і вчиняючи приховану дію на людську підсвідомість [13].

Вплив медіапростору і медіапродуктів на свідомість і підсвідомість людини, роль медіапродукту в житті глядача, «якість» – «неякісність» того або іншого медіапродукту – усе це і зумовило необхідність і актуальність теми нашого вивчення.

Питання теорії та історії кіно і телебачення, різних кінематографічних і телевізійних жанрів, значення, ролі і впливу ЗМІ і медіапростору, суспільної свідомості, телекомунікації; питання дискурсивного аналізу тексту кіно і телебачення; соціокультурності медіапродуктів, комерціалізації медіапростору тощо вивчалися в працях таких вітчизняних і зарубіжних учених і дослідників (як теоретиків, так і практиків), як Г. Аванесова, Н. Агафонова, О. Акопов, Р. Аллен, І. Анг, Р. Арнхейм, О. Аронсон, В. Арсен'єв, В. Бабакова, Е. Багіров, А. Базен, Е. Блажнов, Ю. Богомоллов, Д. Бордвелл, В. Борев, Дж. Брайан, М. Віншип, Н. Голядкин, М. Давидов, Т. Ванн Дейк, Т. Дридзе, Б. Дубсон, С. Жданова, Н. Зоркая, Н. Изволов, М. Йоргенсен, С. Кавелл, А. Качкаєва, А. Коваленко, Е. Кожемякин, А. Козловський, В. Короневич, Р. Лагардія, А. Левин, Ю. Лотман, Н. Любашова, Девід Дж. Майерс, А. Менегетті, Л. Москаленко, С. Муратов, М. Новак, Л. Попова, Г. Почепцов, К. Разлогов, О. Ромах, М. Самкова, Ю. Сорока, Л. Спенс, С. Томпсон, Д. і Г. Фельдман, С. Холл, І. Чудова, Л. Дж. Філіпс, С. Ервін-Трипп, У.Еко та інші.

Мета статті – проаналізувати причини популярності телесеріалу; виявивши штампові аудіовізуальні дискурси в американських детективних телесеріалах, що зустрічаються найчастіше, визначити причини їх присутності в контенті медіапродукту.

Англомовний «Словник кіно» визначає серіал як історію, що серійно розвивається. Кожна серія оформлена як самостійна одиниця великої історії з власним продовженням. Групи героїв з'являються тиждень за тижнем, дозволяючи транслювати історію як декілька пригод, що відбуваються паралельно, з множиною варіацій. Кожен герой відпрацьовує декілька напрямів. Кожна дія складається, як правило, з десяти – п'ятнадцяти серій. У кожній серії – трансляція декількох дій з декількома групами героїв [18].

Жанр серіалу з'явився в США в 30-і роки ХХ століття: міні-постановки транслювалися по радіо щодня в один і той же час. Щодня оповідання припинялося на найцікавішому моменті і продовжувалося наступного дня, що служило мотиватором повернутися дослухати постановку [10]. З появою і розвитком масового телебачення серіали стали транслюватися не по радіо, а по телебаченню. У ХХ столітті телесеріал стає домінуючим видом телевізійного медіапродукту, оскільки виробництво серіалу коштує відносно недорого порівняно з випуском повнометражного фільму. (1 причина низької якості серіалів і наявності в них штамсів).

У сьогоденнішньому медіапросторі телесеріал є одним з найскладніших за своєю структурою утворенням, оскільки знаходиться на перетині трьох сфер: кіномистецтва, театрального мистецтва і телебачення. В той же час він продовжує залишатися продуктом, що користується високим попитом у сфері масової культури і забезпечує телеканалам високі рейтингові позиції, що становить основу комерційної діяльності телеканалів, навіть не зважаючи на перехід великої кількості глядачів від перегляду телевізора до віртуального комп'ютерного простору. Зокрема, російське телебачення відводить на серіали по 4 години прайм-тайма (з 19.00 до 23.00) з 5 годин, решта часу припадає на ток-шоу, реаліті-шоу або новини. Цей показник в 2,5 разів вищий, ніж у США і Європі і в 1,5 рази вищий, ніж в Китаї і країнах Латинської Америки [9].

Визначимо цю гонитву телеканалів за рейтингами на шкоду якості контенту пропонованого глядачеві медіапродукту, телесеріалів у тому числі, як одну з причин його низькопробності. (2 причина).

Крім того, через комерційну складову контент серіалів залишився без належної уваги. Інформаційні і розважальні передачі стають все більше примітивними за своїм змістом через відсутність запиту і потреб іншого характеру, уважного аналізу цінностей, які транслюються глядачеві. На думку головного редактора журналу «Мистецтво кіно» Данили Дондуря: «Випускається тільки те, що добре продається» [8]. (3 причина).

Як явище культури і мистецтва медіапродукт «серіал» не є значимим з точки зору кінематографічної цінності, оскільки від самого початку, з часу своєї появи і по сьогоденній день, його функції розважальні, що і позначається на його цінності. (4 причина).

В той же час, телесеріал – це не просто кінотвір і один з жанрів масової культури, це феномен, що займає вагому позицію і за своїм змістовним наповненням і за функціональною складовою. Він має цільову спрямованість на глядача, на кінцевого споживача цього медіапродукту, він є одним з найвпливовіших інструментів аудіовізуальної дії на свідомість глядача, значно, у тому числі і негативно, впливає на свою цільову аудиторію. Крім того, серіали дозволяють донести певні моделі поведінки, квазіцінності, тому вони часто використовувалися як інструменти політичної пропаганди, оскільки завуальовано доносили потрібні постулати до аудиторії. Частенько серіал навіть допомагає глядачеві визначати свої світоглядні орієнтири в реальному житті. З цієї причини телесеріал жодним чином не може бути скинутий з рахунку, незважаючи на усю свою низькопробність [11].

Основа серіалу як жанру становлять буденні сюжетні конструкції, аудіовізуальні дискурси у вигляді вербальних і візуальних кліше. Серіал – це щось близьке і звичне, але з елементом інтриги наприкінці кожної серії, що змушує глядача знову і знову повертатися до екрану. Мета серіалу – підтвердження «базових ілюзій». Світосприйняття у людини пов'язане з певними шаблонами і зразками поведінки. Не зважаючи на той факт, що реальність не завжди співпадає з цими шаблонами, це ніяк не впливає на те, що вони існують. Таким чином, базові ілюзії – це ті ж самі зразки

поведінки, але в драматургічному розвитку. Більшість ординарної публіки при зламі базової ілюзії (наприклад, коли зло перемогло добро, а не навпаки) відчують свого роду дискомфорт і навіть стрес. Як говорить Е. Берн, «людина, що зазнає зміни картини світу, спостерігаючи крах універсального образу-шаблону, стає похмуро, дратівливою, іноді навіть захворює психічно». Цим пояснюється така велика популярність «легкого кіно» і серіалів [14]. (5 причина).

Американський кінематограф, і виробництво телесеріалів у тому числі, завжди будувався на одних і тих же від самого початку встановлених і закріплених схемах і шаблонах. У 1930 році Луїс Бунюель був запрошений на стажування в Голлівуд. І навіть на тлі загального для того часу захоплення великим американським стилем Бунюель швидко розчарувався в головній меті свого візиту за океан і як жарт склав першу у світі зведену таблицю штампів американського кіно:

«На великому аркуші картону розкреслені колонки, по яких можна пересувати фішки, легко ними маневруючи. Перша колонка, скажімо, означала «Атмосферу дії» - атмосферу Парижу, вестерну, гангстерського фільму, війни, тропіків, комедії, середньовічної драми тощо. Інша колонка означала «Епоху», третя – «Головних героїв». Колонок чотири або п'ять. Принцип наступний: у той час американське кіно підкорялося настільки жорстким, механічним штампам, що за допомогою простого пристосування нескладно було звести воедино «атмосферу» і «епоху», певних персонажів і безпомилково здогадатися про основну інтригу у фільмі» [1]. (6 причина).

США позиціонують себе як найдемократичнішу країну у світі, країну рівних для усіх прав і рівних же можливостей. Кінематографісти часто ставали заручниками цієї позиції, оскільки зобов'язані слідувати інструкції («У мікрохвильовій печі не можна сушити кішку після купання»); вони зобов'язані, іноді навіть окрім свого бажання, унаслідок політкоректності або гендерної рівності, включати в сюжет шаблони «білий – чорний/кольоровий», «чоловік – жінка», «гетеросексуальна – гомосексуальна орієнтація», «товстий – худий», «католик – атеїст» тощо. У США неможливе створення фільму, що представляє якусь фантазію, історію, пригоду як самоціль. Існують законні критерії системи, які не можна обійти. У розвитку сюжету потрібний порятунок сім'ї, дітей, інвалідів, нації. Важко знайти кінокартину, створену в США, в тій або іншій сцені якої не з'явився б американський прапор.

Отже, в усіх фільмах – поліцейських, комедійних, розважальних, бульварних присутніми є наступні константи:

1. прапор США;

2. фраза «Я не знаю, куди йду, але є той, хто думає про мене!» Цього висловлювання вже досить для затвердження існування Бога, і неважливо, якого – іудейського, католицького або православного. Образ Бога, здатного засудити або відпустити гріхи, викликає почуття провини. І поки ми дозволяємо Богу звинувачувати ззовні, ми віднімаємо у людини щонайширшу зону моральної відповідальності за самого себе;

3. сім'я. Фільм може розповідати і про розлучення, але наприкінці оповідання усвідомлюємо, що це розлучення – жахлива помилка; або ж можна показувати двох персонажів, які впродовж усього фільму валять все в одну купу, а у фіналі вони замислюються про спільне життя, про дітей, навіть якщо вони зовсім не кохають один одного. Чому? Тому що добре це, чи погано, іншого шляху у них немає. Чи діють голлівудські персонажі на суші або на морі, у Древньому Римі або у загубленій галактиці, – усюди точаться одні й ті самі розмови, демонструються усі ті ж типові цінності.

У фільмах (телесеріалах), обов'язково повинні міститися зразкові уявлення, що

формують певний образ мислення: США – це демократична країна, де звеличується певний стиль сімейного життя і релігії. Якщо ж існує (випадково) корупція, яку очолює політик або чорний за кольором шкіри, з'являється герой, завжди справжній американець, який рятує чесність стосунків, відновлює рівновагу в системі правосуддя, відстоює глибинні цінності» [7]. (7 причина). Допитливий і ерудований кіноглядач-любитель, що переглянув велику кількість американського медіапродукту, здатен з певною точністю передбачати сюжетний розвиток фільму або серіалу і його фінал, просто ґрунтуючись на законах жанру. І дуже часто все той же допитливий і ерудований кіноглядач помітить, як режисери і сценаристи використовують штампи. Практично уся сучасна кіно- і телепродукція, яка розрахована на «масового глядача», будується на штампах як наслідок відсутності свіжих ідей (8 причина), так і з причини, що просто неможливо уникнути повторів і штампів у такій величезній кількості уже створеної на даний час кінопродукції. (9 причина).

Фільм/телесеріал – це не лише аудіовізуальне мистецтво, але і елемент літератури, оскільки містить в собі оповідання, наратив. В цьому випадку структурний аналіз діалогів героїв допускає поділ тексту фільму/серіалу на декілька смислових частин або сегментів відповідно до розвитку оповідання, їх зіставлення і аналіз послідовності [4].

Оскільки в нашій статті йдеться про мовні і поведінкові штампи, а не про діалоги і вчинки героїв, ми не ставимо за мету проводити ані дискурс-аналіз цих штампів («дискурс-аналіз», на думку Зелліга Харриси, – це «метод аналізу зв'язного мовлення», призначений для співвідношення культури і мови та розширення дескриптивної лінгвістики за межі одного речення»), ані їх наративний аналіз (традиційна назва якого – «сюжетний»; наративний аналіз будується на принципах структурного аналізу тексту) [12].

Ми не наводимо приклади зі штампами, що занадто вже дошкуляють: «З тобою все гаразд?» (“Are you okay?”) – фраза, яка обов'язково звучить, навіть коли уся родина героя загинула. Ми навмисно не даємо посилання на назви серіалів і не вказуємо на хвилини і секунди серії, що відображає ту чи іншу ситуацію. І робимо це для більшої переконливості: достатньо включити будь-який американський детективний/кримінальний/поліцейський серіал і глядач обов'язково розпізнає який-небудь зі штампів, що наведені нижче.

Відомий штамп – до будинку особливо небезпечного злочинця прибуває спеціальний, озброєний до зубів, підрозділ правоохоронних органів США з 5/10/15 осіб, співробітники якого перш за все вибивають двері. І при цьому майже ніколи не перевіряють вікно з іншого боку будинку/пожежні сходи/задні двері, через які і втікає злочинець. Ми не зупинятимемося на подібних штампах, оскільки не знайомі з організацією роботи правоохоронних органів США і не знаємо, чи пояснюються дії співробітників поліції в подібних ситуаціях вимогами службових інструкцій, чи ці ситуації усього лише ілюструють «закони жанру» детективного серіалу.

Отже далі наведемо приклади штампів, які постійно можна побачити в американському детективному телесеріалі.

Вночі хазяїн/хазяйка квартири прокидаються від шуму. Очевидно, що у квартирі знаходиться стороння людина, можливо – убивця. Реакція в цьому випадку можлива різна, але, як правило, в подібній ситуації людина намагається зачепитися, сховатися, щоб прояснити ситуацію і далі діяти за обставинами. Реакція героя американського детективного серіалу або фільму завжди однакова і повторюється десятиліттями від одного серіалу чи фільму до іншого. Герой (обов'язково в темряві і з битою в руці) запитує: «Хто там?» (“Who's there?”) чи «Є хтось?» (“Anybody's there?”). Чим

пояснити таке (риторичне) запитання героя?! Важко повірити, що герой, що прокинувся, чекає відповіді. Навіть якщо на мить уявити, що відповідь буде (наприклад, «Я вбивця, мене звуть Джон Сміт»), як це допоможе нашому героєві?! Схожа ситуація відбувається і у сценах, коли до американця вриваються у будинок і зв'язують його. Перед зв'язаною людиною стоїть убивця у масці. І у цей момент зв'язана жертва обов'язково запитує: «Хто ви?» (“Who are you?”).

Забавну, а з точки зору європейського глядача – навіть трансцендентну, реакцію героїв американських детективних серіалів, яка одночасно є дуже поширеним штампом і мандрує з серіалу в серіал, можна бачити в наступній ситуації. Подружня пара/пара закоханих/родина входить у будинок і бачить, що у будинку все розгромлено (у будинок до подружньої пари/пари закоханих/родини увірвалися злочинці). І яка ж на це буде реакція дружини/закоханої/матері?! Звичайно ж вона здивовано дивиться на чоловіка/коханого і «природно», цілком «доречно», на її погляд, запитує: «Що відбувається?» (“What is going on?”). Можна було б припустити, що підставою для подібного запитання служить упевненість дружини/закоханої у суперздібностях свого чоловіка/коханого, який знає і може все, тому що він чоловік. Проте, з урахуванням політики гендерної рівності, яку демонструють США, подібне припущення не витримує критики.

У кожному серіалі ми обов'язково зустрінемося з штамповою ситуацією, коли хтось з героїв вимовить: «Це моя провина» (“It’s my fault”) і відразу ж інші герої почнуть його заспокоювати і пояснювати, що він ні в чому не винен і зробив все, що було можливо. Відчуття провини, безумовно, – хворобливе відчуття. Але, з іншого боку, це почуття допомагає нам розрізняти добро і зло та співпереживати разом з оточенням. Як вважають психологи, відчуття провини – це ознака психологічного здоров'я людини. Про це говорить і соціальний психолог Девід Майерс, на думку якого саме завдяки можливості відчувати провину ми стаємо кращими [5]. Залишається лише припустити, що для авторів-творців детективних серіалів США «Соціальна психологія» Девіда Майерса є настільною книгою і нескінченне використання епізодів з обговоренням «відчуття провини» є лише прагненням продемонструвати психологічне здоров'я героїв серіалів.

Чоловікові/батьку в поліцейському відділенні повідомляють про знайдений труп його зниклої дружини/доньки. В цей час у відділення на допит приводять кого-небудь із затриманих підозрюваних. Чоловік/батько обов'язково спробує кинутися на затриманого з криками: «Це він? Він убив мою дружину/доньку? Що він з нею зробив? Він її згвалтував»? Подібні питання і бажання в найдрібніших подробицях знати, що вбивця зробив із загиблою, якщо і можна пояснити, то тільки з позицій класичного психоаналізу. Ймовірно, в Америці праці К. Юнга і З. Фрейда вивчають з початкової школи.

Американські детективи/поліцейські – дуже закриті люди. Але врешті-решт настає момент, коли вони починають говорити по душах і розповідати про себе. І тут з'ясовується дуже цікава річ: у всіх американських детективів/поліцейських в житті обов'язково відбувається одна з трьох колізій – у них в сім'ї хтось помер від раку, їх в дитинстві гвалтував батько/співмешканець матері, вони ходять на курси анонімних алкоголіків.

Людину поранили/збили машиною. До нього кидається хтось з родичів/друзів і при цьому кричить тим, що знаходяться поряд: «Викличте швидку! Подзвоніть 911!» Виникають два логічні питання: чому вони ніколи самі не дзвонять і не викликають допомогу?! Здавалося б, це єдиний можливий спосіб особисто допомогти близькій людині. Чому обов'язково потрібно озвучити номер?! Цей номер знають у всьому світі,

а американці, якщо їм його не назвати, не знають куди дзвонити у надзвичайних ситуаціях?!

Ще одна штампова ситуація, що досить часто зустрічається. Зникла людина, це може бути хто завгодно – чоловік/дружина/донька/син. Хтось з родичів зниклого(ї) не забуде звернутися до детективів з проханням: «Якщо знайдете труп, на ньому/ній має бути ланцюжок/каблучка. Це наша сімейна реліквія, вона дорога нам як пам'ять. Поверніть нам його/її, будь ласка». Як кажуть – без коментарів.

Наведемо ще декілька прикладів:

- замість того, щоб убити злочинця (для цього є всі юридичні підстави за сюжетом серіалу), поліцейському чомусь дуже потрібно зав'язати з ним бесіду, поки злочинець не скористається цим і не заволодіє пістолетом;

- замість того, щоб убити взятого в полон героя-поліцейського, злочинець спочатку розповість йому всі свої таємниці, розкриє шифри сейфів і коди комп'ютерів, і лише потім залишить його зв'язаним в кімнаті, в якій цокає бомба. Зрозуміло, герой звільняється від пут і неушкодженим вибирається з пастки. При подальшій зустрічі поліцейського і злочинця останній завжди дуже здивований, що поліцейський вижив;

- шеф поліції обов'язково усуне кращого детектива від роботи або дасть йому 48 годин, щоб закінчити справу. І це найкраще, що можна зробити, – завдяки усуненню від офіційного розслідування головний герой може із спокійною душею діяти, оминаючи закон;

- машину, якщо двигун не заводиться, можна завести, просто сказавши: «Давай! Давай!» (“Come on!”);

- якщо другорядний герой повідомляє головному героєві по телефону про те, що знає щось важливе, і просить про зустріч, щоб розповісти все – до зустрічі він не доживе, загине за дивних обставин;

- на будь-який об'єкт дуже легко потрапити через систему вентиляції (про це знають усі злочинці, але не знають ні власники будівлі, ні охорона, ні поліція);

- в груди героя-поліцейського випустили цілую обойму патронів, але ін не загинув, оскільки його врятував бронежилет (зняття бронежилета обов'язково потрібно продемонструвати, інакше американський глядач не здогадається про причину живучості поліцейського);

- злочинець наставив на героя-поліцейського пістолет, лунає постріл. Злочинець падає – його застрелив в спину друг/напарник героя;

- детективи дісталися лігва маніяка, серійного вбивці. Як зрозуміти, що він маніяк? Все просто: у справжнього маніяка усі стіни завішані фотографіями, журнальними вирізками і тому подібним про свої злочини;

- якщо головний герой-поліцейський/детектив знайомиться з хорошою дівчиною, у якої вже є чоловік або бойфренд, то цей чоловік/бойфренд обов'язково її б'є;

- якщо ви любите слухати оперні арії (особливо німецьких композиторів) або органну музику, або дивитися балет, якщо вивчаєте екзотичну флору і фауну або знаєте напам'ять Біблію, якщо ви щось колекціонуєте, то ви – маніяк і ваше місце в детективному серіалі;

- якщо поліцейському скоро на пенсію, його обов'язково уб'ють;

- пончики – це професійна їжа американських поліцейських;

- сонцезахисні окуляри служать американським злочинцям для маскуванню, варто сховати очі за темними окулярами, як тебе не упізнає ніхто, навіть найближчі родичі;

- якщо холодильник порожній і в ньому немає нічого, окрім баночки пива і пакету зкислого молока, це зовсім не означає, що хазяїн сидить на дієті або вже помер, це просто означає, що холодильник знаходиться в квартирі холостяка/розлученого

американського поліцейського.

Отже, штампи в американському медіапросторі перетворилися на невід'ємну частину медіапродукта і навіть на складову сюжету. Як досить різко висловився В. Корнєв: «Кіно все більше перетворюється на їжу для розумово відсталих: подібність сценаріїв і художніх прийомів багаторазово посилюється повторюваністю виразних засобів і мови кіно. Сьогодні будь-яка комерційна кінокартина зводиться до практики нескінченних смислових повторів: побудова плану, музика, емоційна підказка, текст і контекст багаторазово нав'язують одну і ту ж точку зору або установку» [5].

Якщо якість кіно і телепродукції залишає бажати кращого, якщо штампи і безглуздості, що постійно зустрічаються, викликають роздратування і не викликають бажання дивитися серіали, здавалося б, чого простіше не дивитися. Але ж продовжують дивитися. І з нетерпінням чекають наступної серії. У чому причина такої любові до серіалів?

Споживання серіального медіапродукту обумовлене потребою населення відсторонитися від постійного негативного потоку новин і замінити його на віртуальний, але з ознаками життєвих реалій. На думку М. Л. Давидова, загальні критерії, що обумовлюють перегляд серіалів населенням є такими:

а) схожість ситуації в серіалі з життєвими ситуаціями глядачів, що примушує людей знову і знову повертатися до екранів і з великим інтересом чекати, чим же завершиться подібна історія, з якою людина неодноразово стикалася в реальному житті [17];

б) привабливість сюжету, яскравість, індивідуальність, емоційність, бажання бачити себе на місці героїв, можливість відволіктися від життєвих проблем;

в) динамічність серіалу, яка повинна зачепити глядача вже з першої серії і не дати йому перемкнути канал на наступних етапах перегляду;

г) всім відомі і найбільш популярні актори, що створюють для глядача ілюзію спільності соціального простору;

д) позитивна тональність оповідання і легкість перегляду: добро повинне перемагати зло, або варіації на цю тему: зло має бути подолане і тому подібне.

Ці універсальні критерії дають зрозуміти, що серіал виконує не лише розважальні функції, але і містить у собі певний психологічний контекст. Серіали важливі для глядачів, оскільки вони служать потужним чинником соціалізації: торкаються проблем, які часто обговорюються з близькими і друзями, навчають спілкуватися, будувати стосунки, дають відповіді на безліч питань, що хвилюють [2].

Таким чином, детективний серіал не є комедією або сатирою. З цієї причини у авторів-творців серіалу немає завдання показати роботу правоохоронних органів США і життя громадян Америки в іронічному або негативному світлі. Вони показані такими, якими є. Американський глядач десятиліттями дивиться серіали, якість яких не влаштовує досвідченого глядача. Американський глядач десятиліттями бачить штампи, які переходять з серіалу в серіал і, безумовно, знижують їх якість. І нічого не міняється, тому що американський глядач живе в тих же рамках шаблонів, схем, поведінкових моделей і стереотипів, в яких живуть і творці серіального медіапродукту.

У 1928 році англійський письменник Уїллард Хеттінгтон, більш відомий під псевдонімом Стівен Ван Дайн, опублікував створений ним покажчик літературних правил, назвавши його «20 правил для тих, хто пишуть детективи». Якби автори-виробники детективних серіалів продовжували слідувати цим правилам, і п. 20 у тому числі («Авторів детективів варто уникати будь-яких шаблонних рішень, ідей»), це, безумовно, підняло б серіальний медіапродукт на якісно вищий рівень. До речі, в схожому ключі висловився і відомий польський поет, філософ і письменник-сатирик

Станислав Лец: «Повторюватися кожного разу по-іншому – чи не це є мистецтво?».

#### **Список використаної літератури**

1. Бунюэль И. Бунюэль о Бунюэле / И. Бунюэль. – Москва : Радуга, 1989. – 384 с.; Bunyuel I. Bunyuel o Bunyuele / I. Bunyuel. – Moskva : Raduga, 1989. – 384 s.
2. Давыдов М. Л. Типология телевизионных многосерийных художественных фильмов [Электронный ресурс] / М. Л. Давыдов // Вестник электронных и печатных СМИ. – 2007. – №7. – Режим доступа: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1583>; Davydov M. L. Tipologiya televizionnykh mnogoseriynykh khudozhestvennykh filmov [Elektronnyy resurs] / M. L. Davydov // Vestnik elektronnykh i pechatnykh SMI. – 2007. – №7. – Rezhim dostupu: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1583>
3. Корнев В. От "смерти автора" до "смерти зрителя" (Азбука штампов американского кино) [Электронный ресурс] / В. Корнев. – Режим доступа: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/page/ot-smerti-avtora-do-smerti-zritelya-azbuka-shtampov-amerikanskogo-kino-v-kornev>; Kornev V. Ot "smertiavtora" do "smerti zritelya" (Azbukha shtampov amerikanskogo kino) [Elektronnyy resurs] / V. Kornev. – Rezhim dostupa : <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/page/ot-smerti-avtora-do-smerti-zritelya-azbuka-shtampov-amerikanskogo-kino-v-kornev>
4. Короневич В. Исследование объекта, специфика кинофильма [Электронный ресурс] / В. Короневич // Умножение. – 2010. – № 1. – Режим доступа: [www.umnozhenie.narod.ru/vol/1/koronevich-issledovanie.html](http://www.umnozhenie.narod.ru/vol/1/koronevich-issledovanie.html); Koronevich V. Issledovanie obekta, spetsifika kinofilma [Elektronnyy resurs] / V. Koronevich // Umnozhenie. – 2010. – № 1. – Rezhim dostupa : [www.umnozhenie.narod.ru/vol/1/koronevich-issledovanie.html](http://www.umnozhenie.narod.ru/vol/1/koronevich-issledovanie.html)
5. Майерс Д. Дж. Социальная психология / Д. Дж. Майерс, пер. З. Замчук. – Санкт-Петербург: Питер, 2013. – 800 с.; Mayers D. Dzh. Sotsialnaya psikhologiya / D. Dzh. Mayers, per. Z. Zamchuk. – Sankt-Peterburg : Piter, 2013. – 800 s.
6. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – Москва : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.; Makarov M. L. Osnovy teorii diskursa / M. L. Makarov. – Moskva : ITDGK «Gnozis», 2003. – 280 s.
7. Менеgetti А. Кино, театр, бессознательное / А. Менеgetti. – Москва : ННБФ «Онтопсихология», 2001. – Т. 1. – 400 с. ; Menegetti A. Kino, teatr, bessoznatelnoe / A. Menegetti. – Moskva : NNBF «Ontopsikhologiya», 2001. – Т. 1. – 400 s
8. Москаленко Л. Нужен анализ транслируемых ценностей [Электронный ресурс] / Л. Москаленко // Эксперт. – 2012. – № 38. – Режим доступа: <http://expert.ru/expert/2012/38/nuzhen-analiz-transliruemyih-tsennostej/>; Moskalenko L. Nuzhenan aliz transliruemykh tsennostey [Elektronnyy resurs] / L. Moskalenko // Ekspert. – 2012. – № 38. – Rezhim dostupa : <http://expert.ru/expert/2012/38/nuzhen-analiz-transliruemyih-tsennostej/>
9. Москаленко Л. Рейтинги вместо смысла [Электронный ресурс] / Л. Москаленко // Эксперт. – 2012. – № 38. – Режим доступа: <http://expert.ru/expert/2012/38/rejtingi-vmesto-smysla/>; Moskalenko L. Reytingi vmesto smysla [Elektronnyy resurs] / L. Moskalenko // Ekspert. – 2012. – № 38. – Rezhim dostupa : <http://expert.ru/expert/2012/38/rejtingi-vmesto-smysla/>
10. Павленко-Бахтина Л. Как сериалы повлияли на нашу жизнь / Л. Павленко-Бахтина // Комсомольская правда – Санкт-Петербург. – 2007. – 24 мая; Pavlenko-Bakhtina L. Kak serialy povliyali na nashu zhizn / L. Pavlenko-Bakhtina // Komsomolskaya pravda – Sankt-Peterburg. – 2007. – 24 maya
11. Попова Л. О. Феномен телевизионных сериалов в современной массовой культуре [Электронный ресурс] / Л. О. Попова, О. В. Ромах // Аналитика культурологии.



– 2008. – № 3. – Режим доступа: [http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/461-article\\_44-4.html](http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/461-article_44-4.html); Popova L. O. Fenomen televizionnykh serialov v sovremennoy massovoy kulture [Elektronnyy resurs] / L. O. Popova, O. V. Romakh // Analitika kulturologii. – 2008. – № 3. – Rezhim dostupa : [http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/461-article\\_44-4.html](http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/461-article_44-4.html)

12. Пузанова Ж. В. Нарративный анализ: понятие или метафора [Электронный ресурс] / Ж. В. Пузанова, И. В. Троцук // Социология: методология, методы, математическое моделирование. – 2003. – № 17. – С. 56–82. – Режим доступа: <http://www.isras.ru/files/File/4M/17/Puzanova.pdf>; Puzanova Zh. V. Narrativnyy analiz: ponyatie ili metafora [Elektronnyy resurs] / Zh. V. Puzanova, I. V. Trotsuk // Sotsiologiya: metodologiya, metody, matematicheskoe modelirovanie. – 2003. – № 17. – S. 56–82. – Rezhim dostupa : <http://www.isras.ru/files/File/4M/17/Puzanova.pdf>

13. Современные теории дискурса: мультидисциплинарный анализ. [Электронный ресурс]. – Екатеринбург: Издательский Дом «Дискурс-Пи», 2006. – 177 с. – Серия «Дискурсология». – Режим доступа: <http://discourse-pm.ur.ru/avtor6/std.php>; Sovremennye teorii diskursa: multidistsiplinarnyy analiz. [Elektronnyy resurs]. – Yekaterinburg : Izdatelskiy Dom «Diskurs-Pi», 2006. – 177 s. – Seriya «Diskursologiya». - Rezhim dostupa : <http://discourse-pm.ur.ru/avtor6/std.php>

14. Теория сериала [Электронный ресурс] // Телестрекоза. – Режим доступа: <https://telestrekoza.com/theory/theory/>; Teoriya seriala [Elektronnyy resurs] // Telestrekoza. – Rezhim dostupa : <https://telestrekoza.com/theory/theory/>

15. Allen R. C. Speaking of Soap Operas / R. C. Allen. – Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1985. – 245 p.

16. Bordwell D. Narration in the fiction film [Electronic resource] / D. Bordwell. – Madison: University of Wisconsin, 1985. – Mode of access: [https://books.google.com.ua/books/about/Narration\\_in\\_the\\_Fiction\\_Film.html?i=d=HhJb5Ks2PvEC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Narration_in_the_Fiction_Film.html?i=d=HhJb5Ks2PvEC&redir_esc=y)

17. Spence L. Watching Day time Soap Operas: The Power of Pleasure [Electronic resource] / L. Spence. – Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2005. – Mode of access: [http://digitalcommons.sacredheart.edu/media\\_fac/10/](http://digitalcommons.sacredheart.edu/media_fac/10/)

18. The Complete Film Dictionary / by Ira Konigsberg. – New York : New American Library, 1987. – 420 p.

Стаття надійшла до редакції 30.04.2017

**S. Yablokov**

### **CLICHÉS IN AMERICAN DETECTIVE TELEVISION SERIES**

*The television of the 21st century is increasingly becoming an environment of hybrid cultural forms. We can observe blurring of the boundaries between television genres, modern media space is becoming more and more complex in its structure and saturated in its content.*

*Media products are becoming more and more susceptible to the environment in which they «originate», and their complexity and saturation are due to the complexity of modern media space. Information is transformed into expensive goods, and the media play the role of stimulating the consumption of this product. Multimedia discourses, being audiovisual by nature, are very emotional; thanks to them, the irrational, sensory components of the audience's consciousness are more often involved in communication. Nowadays, audiovisuality becomes a significant attribute of modern mass culture, opening up spaces for the implementation of manipulative strategies and acting as a hidden effect on the human subconscious.*

*The article deals with the influence of media space and media products on the*

*consciousness and subconscious of a person, the role of media products in the life of the viewer, «quality» – «poor quality» of a particular media product.*

*TV series becomes a dominant form of television media production, since the production of the series is relatively inexpensive compared to the release of a feature film.*

*Television series is one of the most complex in its structure, since it is at the intersection of three areas: cinema, theatrical art and television. At the same time, it continues to exist, in spite of the large number of viewers moving from watching TV to virtual computer space, as a highly required media product in the field of mass culture, as it continues to provide TV channels with high rating positions that underlies the commercial activities of TV channels.*

*TV series is not just a movie piece and one of the genres of mass culture, it is a phenomenon that holds a strong position both in its content and in its functional component.*

*It has a focus on the viewer, the end user of this media product, it is one of the most influential tools of audiovisual action on the minds of the viewers; it has a significant, including negative, effect on its target audience. Often the series even helps the viewer determine his/her ideological orientations in real life. The purpose of the series is the confirmation of «basic illusions». People's perception of the world is associated with certain patterns and patterns of behaviour. Despite the fact that reality does not always coincide with these patterns, it does not affect what they are. Thus, the basic illusions are the same patterns of behaviour, but in dramatic development.*

*The author of the article analyzes the reasons for the popularity of the TV series. The article also reveals the most common clichés of audiovisual discourses in American detective TV series, which are most frequently encountered. The author defines the reasons for the presence of clichés in the content of such a media product as an American detective television series.*

**Key words:** *American detective television series, audiovisual discourse, cliché, media product, media space.*

## СОЦІОЛОГІЯ

УДК 316.334:373.5.018.5

Н. М. Гордієнко

### ОЦІНЮВАННЯ ПЕДАГОГАМИ ІНТЕРНАТНИХ ЗАКЛАДІВ СИСТЕМИ ОСВІТИ ЕФЕКТИВНОСТІ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОЇ РОБОТИ З ВИХОВАНЦЯМИ ТА ЇХНЬОЇ ПІДГОТОВЛЕНОСТІ ДО ЖИТТЯ (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ СОЦІОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ)

*У статті проаналізовано результати соціологічного опитування педагогів інтернатних навчальних закладів з проблем ефективності навчально-виховної роботи з вихованцями та їхньої підготовленості до життя. З'ясовано, що педагоги висловлюють впевненість у достатній успішності навчально-виховної роботи з вихованцями, їхньої соціальної адаптації і соціалізації. Проте, консолідована позиція респондентів щодо схвальної узагальненої оцінки діяльності інтернатних закладів не узгоджується з відповідями на конкретні питання про ключові аспекти навчально-виховної роботи, за якими можна опосередковано проаналізувати реальний стан справ у цих закладах. Педагоги констатують дефіцит у вихованців таких важливих особистісних якостей, як особиста відповідальність, впевненість у собі, самостійність, наполегливість, ініціативність. Позитивно характеризує інтернатні навчальні заклади твердження педагогів про те, що вони досить довго відстежують життєвий шлях своїх вихованців по закінченні ними школи, а також очікування респондентів, що більшість випускників шкіл-інтернатів вступить до вищих навчальних закладів.*

**Ключові слова:** *школи-інтернати, педагоги інтернатних навчальних закладів, вихованці інтернатних навчальних закладів, реформування системи інтернатних навчальних закладів.*

Серед очікуваних реформ системи освіти України однією з найбільш масштабних є кардинальна трансформація мережі інтернатних навчальних закладів, що передбачає і значне скорочення їхньої кількості. Розроблений і презентований в суспільстві проект деінституціалізації догляду дітей в Україні спрямований на поступовий перехід від інституційного до сімейного догляду дитини, посилення ролі сім'ї як найкращого середовища для її розвитку [9]. Організатори реформи пояснюють її необхідність перевагами сімейних форм виховання дітей і посиляються на успішний досвід багатьох зарубіжних країн, в яких інтернатні навчальні заклади відсутні, але піклування про соціально незахищених дітей організоване на високому рівні. Натомість опоненти реформи вважають недоцільною ліквідацію навчальних закладів, які протягом десятиліть акумулювали значний досвід корекційно-розвиткової й освітньо-реабілітаційної роботи із сиротами, соціальними сиротами, дітьми з особливими потребами, дітьми з неблагополучних сімей, кількість яких, на жаль, не зменшується в Україні внаслідок складної соціально-економічної ситуації. Враховуючи дискусійність цього питання, напередодні реформи інтернатних навчальних закладів зростає значення об'єктивної інформації про якість їхньої роботи, що визначає необхідність аналізу вже існуючих і проведення нових досліджень стосовно ролі шкіл-інтернатів в українському

суспільстві.

Інтегральному оцінюванню ефективності виконання інтернатними закладами своєї місії сприяла підготовка колективом українських науковців аналітичного звіту «Життєвий шлях випускників інтернатних закладів, дитячих будинків сімейного типу та прийомних сімей» [1]. На основі комплексного аналізу ряду ключових параметрів (уявлення учнів випускних класів про своє майбутнє; реалізація можливості продовження освіти; самооцінка готовності до виходу на ринок праці та реальна трудова активність; стан фізичного здоров'я, психологічного та емоційного самопочуття; наявність соціальних зв'язків і дружніх відносин; поширення насильства в закладах та сім'ях, де виховувались діти-сироти і діти, позбавлені батьківського піклування, та ін.) дослідники визначають необхідність виховання дітей, позбавлених піклування біологічних батьків, у сімейних формах виховання, а не в інтернатних закладах. Майже всі експерти стверджують, що сімейні форми виховання мають значні переваги над інтернатними, що стає особливо очевидним при переході дитини до самостійного життя [1, с. 103–104].

За результатами дослідження особливостей інституціоналізації соціального захисту дітей у кризових ситуаціях в українському суспільстві О. Клименко констатує, що значна частина шкіл-інтернатів сьогодні мають недостатню матеріально-технічну базу, потребують ремонту як житлових, так і службових приміщень. Матеріальні потреби дітей-сиріт і дітей, позбавлених батьківського піклування, адміністрація закладів змушена вирішувати за спонсорські кошти, отримати які складно. Однак зміни в державній політиці щодо пріоритетів влаштування зазначеної категорії дітей змусили педагогів модернізувати існуючу систему [5, с. 327].

На основі результатів соціологічного дослідження якості виховання соціальної зрілості учнів шкіл-інтернатів для дітей-сиріт Л. Канішевська констатує наявність недоліків практичної системи навчання і виховання школярів, невідповідності педагогів до ефективного формування соціальної зрілості старшокласників. Автор наголошує, що школи-інтернати для дітей-сиріт потребують докорінного переосмислення парадигми виховання соціальної зрілості дітей-сиріт, створення умов для реалізації їхнього потенціалу у різноманітних видах діяльності [4, с. 83].

Безперечно, при оцінці ефективності роботи інтернатів необхідно враховувати, передусім, думки випускників, які, по-перше, в найбільшій мірі інформовані про умови життя в навчальних закладах цього типу, по-друге, поєднують у своїх оцінках не тільки когнітивні, а й емоційно-сміслові компоненти життєвого досвіду, оскільки для них упродовж досить тривалого часу інтернат фактично був уособленням життєвого простору, інтегрував функції основних референтних груп: сім'ї, школи і товариської групи однолітків. У цьому поліконтекстуальному вимірі важливим є аналіз життєвих історій випускників інтернатів, проведений фахівцями Українського інституту соціальних досліджень [3].

Багатоманітність суб'єктивних розповідей випускників утворює хоч і мозаїчне, але вельми інформативне бачення діяльності інтернатних закладів. Важливою є увага авторів саме до життєвих траєкторій вихованців, які репрезентують соціальну ефективність цих навчальних закладів, кінцеві результати їхньої діяльності, а не лише процесуальні характеристики, які мають другорядне значення.

У вітчизняному фаховому дискурсі досить впливовою є точка зору про те, що при реформуванні системи інтернатних закладів необхідно зберегти акумульований протягом десятиліть цінний досвід корекційно-реабілітаційної діяльності. На думку М. Родди, Україна відрізняється від західних країн тим, що вона зберегла загальну систему спеціальних шкіл для дітей з особливостями розвитку. Ці школи є безцінними

осередками знань і досвіду [8, с. 23]. В. Бондар наголошує, що реформування національної системи спеціальної освіти має відбуватися не шляхом механічного копіювання європейського досвіду інклюзії, а на основі врахування соціокультурних факторів розвитку нашого суспільства, надбань практики щодо комплексної психолого-педагогічної і медичної корекції порушень розвитку дитини. Ігнорування цього неминуче призведе до втрати дітьми того обсягу корекційної допомоги, яку вони отримують в умовах функціонування шкіл-інтернатів [2, с. 10].

В. Покась за результатами дисертаційного дослідження констатує, що на початку ХХІ ст. в Україні створено мережу інтернатних закладів різноманітних типів, що в цілому відповідають потребам населення. У дитячих будинках, школах-інтернатах, навчально-реабілітаційних центрах сформувалися стабільні педагогічні колективи з досить високим рівнем кваліфікації. Функціонує система діагностики дітей з обмеженими можливостями, здійснюється їхнє інтегроване навчання, впроваджуються нові технології навчально-виховної й лікувально-реабілітаційної роботи. Інтернатні заклади відчувають труднощі, пов'язані з недостатнім фінансовим забезпеченням, поширенням соціального сирітства, зростанням захворювань [7, с. 24–25].

Системному аналізу ефективності роботи інтернатних закладів щодо підготовки учнів до життєдіяльності у відкритому суспільстві присвячений науково-методичний посібник, підготовлений фахівцями Інституту проблем виховання Національної академії педагогічних наук України. Автори зазначають, що індекс самостійності у вихованців інтернатних закладів у два рази нижчий, ніж в однолітків, які виховуються у сім'ї. Виходячи зі стін інтернату, випускники не мають адекватного уявлення про реальні складнощі життя, що очікують їх попереду, не можуть адаптуватися до нових умов дорослого життя [6, с. 6]. Для вирішення цих проблем науковці розробили й обґрунтували педагогічні умови підготовки старшокласників інтернатних закладів до життєдіяльності у відкритому суспільстві, запропонували сучасні засоби, форми і методи педагогічної роботи щодо формування в учнів свідомого ставлення до власного здоров'я, готовності до професійного самовизначення, до сімейного життя, виховання в них почуття власної гідності.

Отже, аналіз наукових публікацій свідчить про те, що серед фахівців немає єдиної позиції щодо оцінки ефективності роботи та доцільності реформування інтернатних закладів. Проте, незважаючи на широкий діапазон думок, простежується їхня поляризація, дихотомія позитивних і негативних оцінок діяльності інтернатних закладів. В цьому контексті актуальним є проведення соціологічних досліджень сучасних проблем діяльності шкіл-інтернатів, з'ясування думок всіх учасників освітнього процесу, зокрема, педагогів, щодо можливостей і пріоритетів реформування навчальних закладів цього типу.

Мета статті – аналіз результатів соціологічного опитування педагогів шкіл-інтернатів щодо ефективності навчально-виховної роботи з вихованцями та їхньої підготовленості до життя.

В рамках соціологічного дослідження обраної проблеми було опитано 250 педагогічних працівників (учителів і вихователів) 10 навчальних закладів інтернатного типу в обласних центрах України – Запоріжжі та Дніпрі. Вибірка випадкова, опитувалися вільні на момент проведення дослідження вчителі і вихователі, присутні в інтернаті (в учительському кабінеті).

Отримані результати показали, що, як і очікувалося, прямі оцінки з боку педагогів не дозволяють об'єктивно й адекватно визначити якість роботи шкіл-інтернатів. Так, 90% респондентів стверджують, що «наш заклад надає необхідні знання й уміння для майбутнього життя» і що «в цілому наша школа-інтернат позитивно впливає на

особистість вихованців». Інших відповідей важко було очікувати, оскільки негативні оцінки свідчили би про низькі результати діяльності педагогів інтернатних закладів. В отриманих відповідях відображається не стільки рівень критичної рефлексії педагогів відносно своєї роботи, скільки нормативні очікування оцінок педагогічних колективів шкіл-інтернатів. Ці оцінки свідчать про впевненість респондентів у достатній ефективності роботи інтернатних закладів з підготовки дітей до самостійного життя і їхньої успішної соціалізації. Водночас, отримані дані розходяться з громадською думкою з цих питань, інакше не виникла б масштабна суспільна дискусія щодо деінституціалізації догляду дітей в Україні.

Позитивні загальні оцінки респондентами якості роботи шкіл-інтернатів не узгоджуються з відповідями на конкретні питання про ключові аспекти навчально-виховної роботи, за якими можна опосередковано проаналізувати реальний стан справ у цих закладах. Так, з думкою, що «доводиться занижувати вимоги на підсумкових та інших контрольних заходах через те, що більшість вихованців не здатні засвоїти навчальний матеріал», погоджуються більше третини (35,6%) респондентів (з них 28,7% частково погоджуються і 6,9% повністю погоджуються з цим твердженням). Ці дані підкріплюються тим, що 14,1% респондентів погоджуються з тим, що «у нас розповсюджений формалізм у контролі знань» (з них 10,1% частково погоджуються з цим, 4% повністю погоджуються).

Твердження, що «наш заклад надає необхідні знання й уміння для майбутнього життя», опосередковано розходиться з іншим твердженням: «в цілому мої вихованці адекватно оцінюють свої можливості у дорослому житті», яке не підтримують 22,3% респондентів. Це означає, що майже чверть педагогів фактично вважають, що вихованці недостатньо чітко розуміють власний потенціал щодо прийняття викликів самостійного життя по закінченні інтернатного закладу.

Консолідована позиція респондентів щодо схвальної узагальненої оцінки діяльності інтернатних закладів входить у протиріччя з тим, що менше половини опитаних педагогів позитивно характеризують важливі аспекти особистісного потенціалу вихованців. Так, з думкою, що «серед вихованців, з якими я працюю, багато здібних, розвинутих дітей», згодні 48,2% респондентів. Приблизно такий рівень відповідей і на інші аналогічні питання. З думкою, що «більшість вихованців мають достатній особистісний потенціал для досягнення життєвого успіху», погоджуються 46,3% педагогів, що «більшість вихованців мають мотивацію до навчання» – 45%, що «вихованці сумлінно і відповідально ставляться до навчання» – 32,7%.

За результатами опитування також отримано важливу інформацію про те, які особистісні якості педагоги інтернатних закладів вважають притаманними більшості учнів (табл. 1).

Таблиця 1

**Кількість респондентів, які обрали варіант відповіді «ця якість притаманна більшості учнів», відповідаючи на питання: «Які якості притаманні Вашим вихованцям?»**

№з/п	Особистісна якість	Кількість респондентів (%)
1.	Колективізм	65,1
2.	Оптимізм	57,7
3.	Комунікабельність	50,9
4.	Дисциплінованість	46,2
5.	Активність	44,8
6.	Впевненість у собі	35,5

7.	Самостійність	27,2
8.	Відповідальність	26,7
9.	Наполегливість	22,1
10.	Ініціативність	19,4
11.	Індивідуалізм	15,8
12.	Конформізм	3,2
13.	Агресивність	1,0
14.	Замкненість	0,5

Звичайно, всі діти різні і мають свій особистісний профіль, тому подані в табл. 1 дані відображають певний інтегрований тип особистості вихованця школи-інтернату очима педагогів. Домінуючою якістю цього типу є колективізм, адже в інтернатних закладах дітям прищеплюються товарицькість і відповідальність за спільну діяльність, ідентифікація з колективом, прагнення відповідати соціальним експектаціями, взаємини між учнями будуються за принципом «один за всіх і всі за одного». Не дивно, що у вихованців, згідно з відповідями педагогів, майже відсутня така антиколективістська якість, як замкненість. З колективізмом корелює комунікабельність, наявність якої також відмітили більше половини вихователів. Можна сказати, що самі умови життя в інтернатному навчальному закладі привчають дітей до колективізму. Індивідуалізму в цих умовах сформуватися важко, адже діти спільно проводять весь час – фактично цілодобово – і в навчальних класах, і в їдальні, і в спальнях, маючи обмаль можливостей, щоб усамітнитися або діяти всупереч думці та інтересам колективу. Тому цілком закономірно, що якості індивідуалізму у вихованців інтернатів відмітила невелика кількість педагогів – 15,8%.

Хоча колективізм і колективна відповідальність є важливими передумовами успішної соціалізації особистості, їхнім зворотнім, несприятливим аспектом є слабке формування особистої відповідальності, що підтверджується думкою респондентів. Це досить тривожна ситуація, оскільки по закінченні школи саме особиста відповідальність стає більш затребуваною і має вирішальне значення для успішної побудови дорослого життя. Дефіцит цієї якості ускладнює соціальну адаптацію випускників інтернатів, призводить до формування екстернального локусу контролю, споживацьких і патерналістських настроїв.

До недоліків виховної роботи у школах-інтернатах слід віднести також дефіцит у школярів таких особистісних якостей, як впевненість у собі, самостійність, наполегливість, ініціативність, надзвичайно важливих для самостійного дорослого життя. І те, що наявність цих якостей у вихованців відмітили менше третини педагогів, опосередковано свідчить про те, що по закінченні школи-інтернату не всі випускники матимуть необхідний особистісний потенціал для побудови свого успішного майбутнього. Можна припустити, що в процесі виховної роботи з учнями інтернатних закладів створюється недостатньо педагогічних ситуацій, які потребували б актуалізації цих якостей, їх закріплення як особистісних рис, адже вони формуються не споглядално, в ході бесід і настанов, а в результаті практичної діяльності, набуття досвіду розв'язання актуальних проблем і задач.

Отримані результати дослідження вказують на явне протиріччя між впевненістю педагогів у тому, що їхні вихованці готові до самостійного життя, і визнанням того, що у більшості з них відсутній комплекс особистісних якостей, необхідних для успішної соціальної самореалізації. Насправді протиріччя немає, оскільки на загальні питання, що стосуються оцінки роботи педагогічного колективу, респонденти відповіли згідно з нормативними очікуваннями і вимогами, натомість оцінка окремих особистісних

якостей вихованців не вимагала прояву професійної солідарності і не викликала захисної реакції з боку педагогів.

Одним із головних показників результативності навчально-виховної роботи в інтернатних закладах є вступ випускників до вищих навчальних закладів. Опитування дозволило з'ясувати, що у педагогічних працівників досить широкий діапазон уявлень про здатність їхніх вихованців вступити до ВНЗ (табл. 2).

Таблиця 2

**Розподіл відповідей респондентів на питання: «Яка частина випускників Вашого закладу вступає до вищих навчальних закладів?»**

№з/п	Варіант відповіді – відсоткова частка випускників інтернатних закладів, які вступають до ВНЗ	Кількість респондентів, які обрали цей варіант відповіді (%)
1.	Близько 10-20% випускників	9
2.	Близько 20-40% випускників	18
3.	Близько 40-60% випускників	22
4.	Більше 60% випускників	38
5.	Важко відповісти	13

Аналогічне питання було задане респондентам щодо можливого вступу випускників інтернатного закладу до професійно-технічних навчальних закладів (табл. 3).

Таблиця 3

**Розподіл відповідей респондентів на питання: «Яка частина випускників Вашого закладу вступає до професійно-технічних навчальних закладів?»**

№з/п	Варіант відповіді – відсоткова частка випускників інтернатних закладів, які вступають до ПТНЗ	Кількість респондентів, які обрали цей варіант відповіді (%)
1.	Близько 10-20% випускників	14
2.	Близько 20-40% випускників	31
3.	Близько 40-60% випускників	25
4.	Більше 60% випускників	11
5.	Важко відповісти	19

Порівняння даних, що містяться в табл. 2 і табл. 3, свідчить про те, що, на думку педагогів інтернатних закладів, до ВНЗ вступає більша частина їхніх вихованців, ніж до ПТНЗ. Це позитивна тенденція, адже у попередні роки випускники інтернатних закладів орієнтувалися передусім на заклади професійно-технічної освіти.

Інформацію про місце продовження навчання випускників шкіл-інтернатів педагоги можуть отримати, якщо цікавляться подальшим життям своїх вихованців. Для з'ясування ступеня їхньої обізнаності було задано питання: «Чи відстежуєте Ви життєвий шлях Ваших вихованців після закінчення школи-інтернату?». Згідно з отриманими відповідями, 47,4% респондентів відстежують долю вихованців тривалий час (більше 5 років), 39,5% – певний час (до 5 років), не цікавляться подальшим життям випускників 8,8% педагогів, ще 4,3% не відповіли на питання. Отже, переважна більшість опитаних досить довго, зі їхнім твердженням, стежать за долею своїх вихованців, що позитивно характеризує професійну спільноту педагогів інтернатних закладів.

На основі отриманих результатів соціологічного опитування педагогів інтернатних навчальних закладів можна зробити висновок, що вони висловлюють



впевненість у достатній ефективності навчально-виховної роботи щодо підготовки вихованців до самостійного життя, їхньої соціальної адаптації і соціалізації. Проте, консолідована позиція респондентів щодо схвальної узагальненої оцінки діяльності інтернатних закладів не узгоджується з відповідями на конкретні питання про ключові аспекти навчально-виховної роботи, за якими можна опосередковано проаналізувати реальний стан справ у цих закладах. 35,6% педагогів погоджуються з тим, що доводиться занижувати вимоги на підсумкових та інших контрольних заходах через те, що більшість вихованців не здатні засвоїти навчальний матеріал. 22,3% респондентів вважають, що вихованці інтернатних закладів не зовсім об'єктивно оцінюють свої можливості у дорослому житті, недостатньо чітко розуміють власний потенціал щодо прийняття викликів самостійного життя по закінченні інтернатного закладу. Тільки 48,2% педагогів висловлюють впевненість, що серед їхніх вихованців багато здібних, розвинутих дітей.

Результати дослідження свідчать про те, що, на думку педагогів інтернатних закладів, особистісні якості їхніх вихованців не в повній мірі відповідають вимогам до успішної соціалізації і самостійного дорослого життя по закінченні школи. Педагоги констатують дефіцит у вихованців таких важливих особистісних якостей, як відповідальність, впевненість у собі, самостійність, наполегливість, ініціативність. Серед позитивних особистісних характеристик вихованців педагоги називають домінуюче почуття колективізму і пов'язану з ним комунікабельність, які, на думку більшості респондентів, сформовані у дітей.

Позитивно характеризує інтернатні навчальні заклади твердження педагогів про те, що вони досить довго відстежують життєвий шлях своїх вихованців по закінченні ними школи (47,4% – більше 5 років, 39,5% – до 5 років), а також очікування респондентів, що до вищих навчальних закладів вступить більша частина випускників шкіл-інтернатів, ніж до професійно-технічних навчальних закладів.

#### **Список використаної літератури**

1. Аналітичний звіт «Життєвий шлях випускників інтернатних закладів, дитячих будинків сімейного типу та прийомних сімей» (за результатами соціологічного опитування) / О. М. Балакірева, І. М. Чернін, О. М. Хмелевська та ін. – Київ : Український Інститут соціальних досліджень імені Олександра Яременка, Фонд Ріната Ахметова «Розвиток України», Український центр соціальних реформ, 2010. – 106 с. ; *Analitychnyi zvit «Zhyttievyi shliakh vupusknykiv internatnykh zakladiv, dytiachykh budynkiv simeinoho typu ta pryiomnykh simei» (za rezultatsy sotsiolohichnoho opytuvannia)* / O. M. Balakirjeva, I. M. Chernin, O. M. Khmelevska ta in. – Kyiv : Ukrainyskyi Instytut sotsialnykh doslidzhen imeni Oleksandra Yaremenka, Fond Rinata Akhmetova «Rozvytok Ukrainy», Ukrainyskyi tsentr sotsialnykh reform, 2010. – 106 s.

2. Бондар В. Освіта дітей з особливими потребами: пошуки та перспективи / В. Бондар // Сучасні тенденції розвитку спеціальної освіти (Українсько-Канадський досвід) : матер. Міжнар. конф., м. Київ, 25-26 трав. 2004 р. / за ред. : В. І. Бондаря, Р. Петришина. – Київ : Наук. світ, 2004. – С. 3–12 ; *Bondar V. Osvita ditei z osoblyvymy potrebamy: poshuky ta perspektyvy* / V. Bondar // *Suchasni tendentsii rozvytku spetsialnoi osvity (Ukrainsko-Kanadskyi dosvid)* : mater. Mizhnar. konf., m. Kyiv, 25-26 trav. 2004 r. / za red. : V. I. Bondaria, R. Petryshyna. – Kyiv : Nauk. svit, 2004. – S. 3–12

3. Знайти себе: життєві історії випускників інтернатів / О. Р. Артюх, О. В. Бабак, О. М. Балакірева та ін. – Київ : Український ін-т соціальних досліджень, 2001. – 201 с. ; *Znaity sebe: zhyttievi istorii vupusknykiv internativ* / O. R. Artiukh, O. V. Babak, O. M. Balakirjeva ta in. – Kyiv : Ukrainyskyi in-t sotsialnykh doslidzhen, 2001. – 201 s.

4. Канишевская Л. Специфика воспитания социальной зрелости учащихся школ-

интернатов для детей-сирот / Л. Канишевская // Социология: теория, методы, маркетинг. – 1999. – № 4. – С. 77–84 ; Kanishevskaya L. Spetsifika vospitaniya sotsialnoy zrelosti uchashchikhsya shkol-internatov dlya detey-sirot / L. Kanishevskaya // Sotsiologiya : teoriya, metody, marketing. – 1999. – № 4. – S. 77–84

5. Клименко О. Ю. Особливості інституціоналізації соціального захисту дітей у кризових ситуаціях в сучасному українському суспільстві: дис. ... доктора соціол. наук: 22.00.04 / Олена Юріївна Клименко; Харківський національний університет ім. Кразіна – Харків, 2016. – 418 с.; Klymenko O. Yu. Osoblyvosti instytutsionalizatsii sotsialnoho zakhystu ditei u kryzovykh sytuatsiakh v suchasnomu ukrainskomu suspilstvi: dys. ... doktora sotsiol. nauk: 22.00.04 / Olena Yuriivna Klymenko; Kharkivskiy natsionalnyi univversytet im. Krazina – Kharkiv, 2016. – 418 s.

6. Підготовка учнів інтернатних закладів до життєдіяльності у відкритому суспільстві: навч.-метод. посіб. / Л. В. Канишевська, Л. В. Кузьменко, С. О. Свириденко та ін. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2013. – 336 с.; Pidhotovka uchniv internatnykh zakladiv do zhyttiedialnosti u vidkrytomu suspilstvi: navch.-metod. posib. / L. V. Kanishevskaya, L. V. Kuzmenko, S. O. Svyrydenko ta in. – Kirovohrad: Imeks-LTD, 2013. – 336 s.

7. Покась В. П. Зміна філософської парадигми управління навчально-виховним процесом інтернатних закладів освіти України: автореф. дис. ... докт. філософ наук: спец. 09.00.10 / Віталій Петрович Покась; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2012. – 34 с.; Pokas V. P. Zmina filosofskoi paradyhmy upravlinnia navchalno-vykhovnym protsesom internatnykh zakladiv osvity Ukrainy: avtoref. dys. ... dokt. filosof nauk: spets. 09.00.10 / Vitalii Petrovych Pokas; Nats. ped. un-t im. M. P. Drahomanova. – Kyiv, 2012. – 34 s.

8. Родда М. Громадянське суспільство, Канада, Україна і проблеми освіти глухих / М. Родда // Сучасні тенденції розвитку спеціальної освіти (Українсько-Канадський досвід): матер. Міжнар. конф., м. Київ, 25-26 трав. 2004 р. / за ред.: В. І. Бондаря, Р. Петришина. – Київ: Наук. світ, 2004. – С. 21–25; Rodda M. Hromadianske suspilstvo, Kanada, Ukraina i problemy osvity hlukhykh / M. Rodda // Suchasni tendentsii rozvytku spetsialnoi osvity (Ukrainsko-Kanadskiy dosvid): mater. Mizhnar. konf., m. Kyiv, 25-26 trav. 2004 r. / za red.: V. I. Bondaria, R. Petryshyna. – Kyiv: Nauk. svit, 2004. – S. 21–25

9. Уповноважений Президента з прав дитини взяв участь у презентації бачення деінституціалізації догляду дітей в Україні [Електронний ресурс] // Президент України Петро Порошенко. Офіційне інтернет-представництво. – Режим доступу: <http://www.president.gov.ua/news/upovnovazhenij-prezidenta-z-prav-ditini-vzyav-uchast-u-preze-37387>; Uповnovazheniy Prezydenta z prav dytyny vziav uchast u prezentatsii bachennia deinstytutsializatsii dohliadu ditei v Ukraini [Elektronnyi resurs] // Prezydent Ukrainy Petro Poroshenko. Ofitsiine internet-predstavnytstvo. – Rezhym dostupu: <http://www.president.gov.ua/news/upovnovazhenij-prezidenta-z-prav-ditini-vzyav-uchast-u-preze-37387>

Стаття надійшла до редакції 31.05.2017

**N. Gordienko**

## **EVALUATING THE EFFECTIVENESS OF EDUCATIONAL WORK WITH PUPILS OF BOARDING SCHOOLS AND THEIR READINESS FOR LIFE BY THE TEACHERS (ON THE RESULTS OF SOCIOLOGICAL SURVEY)**

*The article presents the results of the analysis of the sociological survey among the teachers of boarding schools on the problems of the effectiveness of educational work with*

*pupils of boarding schools and their readiness for life. The survey also found that the teachers express their confidence that educational work with pupils and their further social adaptation and socialization are successful enough. But general agreement of the respondents for positive assessment of activities of boarding schools does not match with the answers on the specific questions about the key aspects of educational work. 35,6% of teachers accept the need to low the requirements for different types of tests because most of the pupils are unable to assimilate knowledge and skills. 22,3% of respondents consider that pupils of boarding schools make not completely objective assessment of their own possibilities and capacities for adult life after graduating. Only 48,2% of teachers express their confidence in pupils' abilities and intellectual development.*

*Based on the results of the sociological survey, teachers of boarding schools consider that the development of personal characteristics of their pupils do not fully correspond to their successful socialization and independence in the after-school life. The teachers claim that the lack of such personality traits as responsibility, self-confidence, self-dependence, insistence, initiative is the reason of difficult socialization of the boarding school graduates and leads to the formation of the external locus of control, paternalistic and consumer lifestyle. The purpose of educational work with pupils in the boarding schools is the development of mentioned positive personal qualities. And the priority of educational work should be given to practical-oriented methods instead of conversations and moralizing because practical training affords pupils the opportunity to have direct experience with problem solving. According to the teachers' opinion, there is a variety of positive characteristics and features of boarding schools. One of them is a strong sense of community and, as a consequence – communicability of pupils. Another positive feature of boarding schools is the possibility for teachers to monitor the life path of their pupils after graduating the educational establishment (47,4% – more than five years, 39,5% – up to five years). In addition, respondents express their hope that most of boarding schools graduates will get into the institutions of higher education instead of technical and vocational training schools.*

**Key words:** *boarding schools, boarding schools teachers, boarding schools pupils, boarding schools reform.*

УДК 316.28:316.723

**Б. В. Слющинський**

### **ВПЛИВ ЕТНОНАЦІОНАЛЬНОГО СКЛАДУ НАСЕЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ПРИАЗОВ'Я НА ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ СПІЛЬНОТИ СУЧАСНОГО РЕГІОНУ**

*У статті розглядаються етноструктура та етноконфесійні угруповання, що утворилися на теренах українського Приазов'я. Автор досліджує чинники, які вплинули на сьогодишній стан віросповідання в регіоні, етнокультурні відносини, пошук ідентичностей і доводить, що в результаті зазначених впливів відбуваються процеси структуризації масової свідомості суспільства.*

**Ключові слова:** *етнокультура, етноконфесії, ціннісні орієнтації, ідентичність, структуризація.*

Розглядаючи ціннісні орієнтації та настанови спільнот, не можна не враховувати етнокультуру і етноконфесійні впливи. В українському Приазов'ї, крім православ'я,

католицизму, ісламу та ін., значну роль відіграли старообрядці (є вони і сьогодні). На території Донецької області старообрядцями з Курської, Могильовської та Воронізької губерній було засновано поселення Ольховатка (1720 р.). За даними Всеросійського перепису 1897 р. у Слов'яносербському, Маріупольському та Бахмутському повітах налічувалося 7370 душ старообрядців [1, с. 287–288]. На початок ХХ ст. із 3 тис. населення Вільхівки 2614 осіб було старовірами. Крім того, на території Катеринославської губернії дисперсно проживали представники інших старообрядницьких течій та течій православного толку – безпопівці (у 2-х селищах Маріупольського повіту їх мешкало 28), духовні християни (духобори, молокани, новоізраїльтяни) [2, с. 213–239]. Враховуючи й те, що регіон українського Приазов'я ще й багатонаціональний, що також впливає на формування ціннісних орієнтацій та настанов, то порушена проблематика є досить актуальною. Адже, поєднання етнокультур та етноконфесій створює особливі ціннісні орієнтації та настанови спільноти, які регулюють соціальні відносини у суспільстві, визначаючи їх загальну спрямованість та поведінку.

Отже, метою чинної статті є дослідження впливу етнонаціонального складу населення регіону, його етноконфесійного спрямування на формування ціннісних орієнтацій та настанов сучасного населення українського Приазов'я.

Для досягнення вищезазначеної мети потрібно вирішити наступні завдання:

1. дослідити етнонаціональний та етноконфесійний склад населення українського Приазов'я в історичному аспекті;
2. виявити зразки взаємодії людей різних національностей та віросповідань у сучасному українському Приазов'ї, що впливають на формування ціннісних орієнтацій та настанов населення регіону.

Слід зазначити, що дану проблему досліджувало багато відомих вчених, як зарубіжних, так і вітчизняних. Серед них М. Араджіоні, Д. Багалеї, Ю. Габермас, А. Гедьо, А. Дингес, Ю. Іванова, Р. Інглехарт, Г. Клепалова, В. Наумко, М. Наумова, І. Пономарьова, А. Ручка, Я. Шашкевич, та ін. Вони вивчали як історію заселення регіону, так і специфіку формування етнонаціональних та етноконфесійних відносин, доводячи, що даний регіон формує досить складний соціокультурний простір, що відбивається на всьому: від буттєвісних відносин до професійної орієнтації, від ціннісних орієнтацій, настанов та соціокультурних практик до управлінської культури.

Досліджуючи історію регіону, потрібно зазначити, що з ХVІІІ ст. цей край почав досить активно заселятись. На південному заході Маріупольського повіту поряд з грецькими селами з'явилися болгарські. Всього до Приазов'я з Буджаку переселилося до 30 тис. болгар, якими тут було засновано 38 поселень [3, с. 21–23]. У Приазов'ї поселилися грузини, які розмовляли татарською мовою [4, с. 29]. Вони заснували в Маріупольському повіті с. Георгіївку (Гнатівна). Компактні поселення мали албанці (вихідці з с. Каракурт (Жовтневе) у Південній Бессарабії) [5, с. 36]. Дисперсно були розселені в регіоні чехи, білоруси, цигани, поляки. Серед іноземних колоністів були і євреї. Характерним для єврейської громади було збереження релігійних традицій та приписів, спроби організувати національну освіту, аматорські мистецькі центри, будівництво культових споруд тощо.

Стосовно німців, то в Маріупольському повіті було 17 німецьких колоній. У релігійному плані німецькі переселенці неоднорідні: серед них були лютерани (на 1897 р. в Маріупольському повіті з 19 104 осіб, що спілкувалися німецькою мовою, 11 720 були лютерани [6, с. 77], а також католики, кальвіністи, меноніти (сьогодні менонітів немає)). Однак, слід зазначити, що не всі меноніти були етнічними німцями: серед них були й флананці, фризи, нижні саксонці. Також слід зауважити, що у 50–60-х

рр. XIX ст. у німецьких колоніях поміж менонітських, кальвіністських, лютеранських громад під впливом європейського пієтизму виникають так звані братства штундер, які сприяли виникненню українського штундизму. У 60-х рр. XIX ст. під впливом проповідей західних місіонерів серед менонітів й штундистів, а також серед представників інших конфесій починає поширюватися баптизм. У 60–70-х рр. баптистський рух виходить за межі німецьких поселень, починає формуватися українсько-російський баптизм. Крім цього, німецькі поселення стали базою для поширення на південноукраїнських землях наприкінці 80-х рр. XIX ст. адвентизму [7, с. 240–262].

Численну групу населення українського Приазов'я склали татари кримські та поволзькі. Більшість татар належало до мусульманського віросповідання. Відомо, що на Донеччині на початку XX ст. існувало дві мечеті (у Макіївці та у Луганську) і кілька молитовних будинків у робітничих селах. Кількість мусульман за даними Довідкової книги Катеринославської єпархії [8], мешкало 1 272 мусульманина.

З відміною кріпацтва у 1861 р. відбувається черговий етап землеробської колонізації українського Приазов'я вихідцями як з українських, так і з російських губерній. Слід відмітити масовий прилив населення з російських регіонів, викликаний індустріалізацією Приазов'я, що значною мірою змінило етнокультурну картину регіону. Крім того, масове переселення стало початком ліквідації побутової ізоляції окремих етнічних груп (мовної, психологічної, конфесійної, соціально-економічної), що пришвидшило процеси міжкультурного обміну, вплинуло на зміни у ціннісних орієнтаціях та настановах. Ці процеси ще більше посилювалися у радянську добу, коли внаслідок так званих оргнаборів у промислові центри індустріального Приазов'я, переселялися представники різних народів, перш за все, росіяни. Це можна вважати початком періоду асиміляції та гібридизації.

Характерно, що «індустріальні» переселенці вже з самого початку селилися розпорошено, що в умовах форсованої індустріалізації, швидкого зростання кількості робітників та міського способу життя прискорювало їхню асиміляцію та гібридизацію, а значить – втрату національних ознак. У ряді випадків єдиним, що сприяло збереженню національної самосвідомості, була релігія, аматорські колективи, певні періодичні видання, але процеси атеїзації населення, ліквідація періодичних видань, що виходили національною мовою (арешт і розстріл редакторів), закриття, наприклад, грецького театру та арешт його учасників, що відбувалися у радянські часи, негативно вплинули й на цей фактор. Все це позначалося на формуванні ціннісних орієнтацій та настанов населення українського Приазов'я, бо в них вселявся з одного боку переляк, а з іншого – утруднений пошук своєї ідентичності. Адже відразу ж після отримання Україною незалежності, почався процес повернення своєї національності (греки, євреї) і масове створення етнонаціональних об'єднань. Як показали результати глибинного інтерв'ю, на перше місце вони ставили збереження своєї національної культури.

Економічні, соціальні та політичні процеси формували «нову» людину з її сучасними ціннісними орієнтаціями та настановами. Відбувається деяка втрата духовності. Релігія відходить на другий план, хоча кількість культових споруд збільшується. Сьогоднішнє молоде покоління найголовнішим вважає матеріальне. Відбувається, так би мовити «матеріалізація» у розумінні матеріального забезпечення.

Сучасні студенти у своїх анкетах виносять запитання щодо матеріального забезпечення на передній план. Планування дітей у своїх існуючих чи майбутніх сім'ях ставлять у залежність від матеріального забезпечення. Дійсно покоління від покоління відрізняється ціннісними орієнтаціями та настановами. А ще, вимоги часу виховують нове, дещо замкнене буття. Кожна група прагне самостійності, починаючи від

маленького колективу, сім'ї і закінчуючи більш великими угрупованнями. Але тут є суттєва відмінність «*наших*» мешканців від «*їхніх*» (західноєвропейських). Свідомість «*наших*» мешканців, у першу чергу спрямована на задоволення своїх матеріальних благ, а «*їхніх*» – на якість цих благ.

Як стверджує американський політолог і соціолог Р. Інглехарт, у суспільній свідомості населення розвинених західних країн відбуваються повільні (але незворотні) зсуви в системі цінностей від пріоритетів, які віддані традиції, повазі до влади і матеріальному добробуту в бік цінностей незалежності й емансипації особистості, особистого задоволення, самоствердження. Це відбувається завдяки певній привабливості, престижу, авторитету конкретних особистісних взірців культурного споживання [9, с. 16–17]. На думку вченого, у суспільстві змінюються ціннісні пріоритети, відбувається перехід від пріоритету цінностей «*матеріалізму*» до пріоритету цінностей «*пост матеріалізму*». Під цінностями «матеріалізму» він має на увазі преференції стосовно фізичної і психологічної безпеки та добробуту, а під цінностями «пост матеріалізму» – вияснення незалежності до групи, самовияву та якості життя. Якщо ж із цієї позиції подивитись на сучасне життя пересічного громадянина нашої держави, то можна побачити, що у переважаючій більшості, саме зараз спільнота підійшла до «матеріалістичного» циклу, хоча повністю відкидати «пост матеріалістичний» не можна, бо вже молодь віддає перевагу не тільки матеріальному забезпеченню, але й якості життя. Саме у молоді настав період радикальної зміни цінностей та настанов. Це викликано процесами глобалізації, і перш за все, – культурної. Відбувається, так би мовити, поява нової «глобалізаційної соціалізації», яка поєднує «свої» взірці культурного споживання з «їхніми». Як показують дані дослідження, сьогодні створюється нова когорта населення, яка досить в короткий проміжок часу змінилася і змінила свої ціннісні пріоритети. Вона «відірвалася» від ціннісних орієнтацій та настанов своїх батьків, але ще не «примкнула» до «пост матеріалістичних», і знаходиться десь у «дорозі». Тут буде доречно використати результати аксіомоніторингу, проведеного фірмою «Соціс» спільно з відділом соціології культури та масової комунікації Інституту соціології НАН України у 1994, 1997 і 2000 рр., результати якого дали підстави для висновків щодо найпоширеніших типів серед громадян сучасного українського суспільства. Адже, під впливом соціетальних умов населення України стає дедалі матеріалістичнішим у своїх засадових соціальних установах. Це протилежне тим культурним зсувам, які відбуваються у західних суспільствах [10, с. 188–189]. Кількість громадян, зорієнтованих суто матеріалістично, збільшилася з 92% у 1994 р. до 95% – 2000 р. (Розподіл відповідних ціннісних типів у 1994–2000 рр. серед населення України див. у табл. 1).

Таблиця 1

**Зростання матеріалістичних установок (%)**

Ціннісні типи	1994	1997 р.	2000 р.
Чистий матеріалістичний	79	68	76
Змішаний матеріалістичний	24	13	19
Змішаний постматеріалістичний	6	7	4
Чистий постматеріалістичний	1	1	1

Як свідчать дані табл. 1, для населення України першочерговою проблемою є проблема елементарного виживання.

Зробимо порівняльний аналіз аналогічних досліджень, проведених у Донецьку. Отримані дані дозволяють констатувати, що сьогодні з різних причин для більшості населення міста більш-менш чітко виражена орієнтація на матеріалістичні цінності,

тобто на умови і можливості елементарного виживання. Це співпадає з даними по Україні. Опитування в Маріуполі показують ідентичні результати. У цьому плані населення Донецька та Приазов'я суттєво відрізняються від населення країн Західної Європи та США, в аксіологічній свідомості яких орієнтація на матеріалістичні цінності зустрічаються набагато рідше. У той же час, при порівнянні аксіологічних характеристик мешканців Донецької області з аналогічними показниками населення України в цілому [10, с. 189], ціннісна свідомість перших виглядає більш креативною, оскільки в ній спостерігається менш виражена орієнтація на цінності постматеріалістичні.

Слід відзначити й те, що емоційно-оцінювальні ставлення носіїв постматеріалістичних орієнтацій до системи соціальних умов, яка склалася і до свого місця в них, характеризувалась більш високими позитивними оцінками, ніж у носіїв матеріалістичних орієнтацій. Як показують результати дослідження, у чистих постматеріалістів рівень соціального самопочуття дещо вищий, ніж у чистих матеріалістів. Ці відмінності у рівні соціального самопочуття визначались в основному, за рахунок того, що постматеріалістичні в цілому демонстрували більш високі оцінки заможності у таких сферах соціального життя як професійно-трудова, рекреаційно-культурна і особистісна (табл. 1). У той же час, в них чітко проглядається і більш критичне ставлення до деяких органів влади і суспільних інститутів. Напр., їм у більшій мірі, ніж матеріалістично орієнтованій частині населення, притаманна недовіра до Кабінету Міністрів (відповідно, 52% проти 38%), до Верховної Ради (70% проти 51%), до суду (61% проти 48%), до газет (33% проти 20%) і до телебачення (34% проти 19%).

Проаналізуємо відмінності індексів заможності в окремих сферах соціального життя мешканців Донеччини (табл. 2).

Таблиця 2

**Відмінності індексів заможності в окремих сферах соціального життя у донеччан з різними ціннісними орієнтаціями**

Сфери соціального життя	Постматеріалістичні типи			Матеріалістичні типи			Рівень значущості відмінностей середніх
	Людина	Середній бал за шкалою 1-3 бала	Стандартн е відхилення	Людина	Середній бал за шкалою 1-3 бала	Стандартн е відхилення	
Професійно-трудова	82	2,09	0,56	491	1,96	0,55	0,047
Рекреаційно-культурна	82	1,76	0,55	491	1,59	0,49	0,007
Особистісні якості	82	2,18	0,63	491	2,01	0,59	0,014

Щоб деталізувати специфіку окремих типів ціннісних орієнтацій донеччан, у даному дослідженні вони розглядаються через призму розгорнутої батареї цінностей. Попередньо слід відзначити, що в системі аксіологічних преференцій населення Донецька в цілому домінують вітальні цінності, характерні для кризового і нестабільного суспільства: міцне фізичне і психічне здоров'я (середній бал за шкалою 0-6 балів – 4,91), благополуччя дітей (4,89), міцна сім'я (4,82), матеріальна забезпеченість (4,73) і загальний хороший стан в країні (4,60). Периферія цієї системи утворена такими демократичними цінностями, як можливість критики владних структур (3,48), політичний суверенітет республіки (3,39), прагнення до того, щоб

ідеали демократії стали важливішими ніж гроші (3,34) і участь в громадсько-політичних об'єднаннях, партіях і організаціях (2,23). На периферії виявилась і можливість підприємницької ініціативи (3,46). Таким чином, виявлена за цією методикою система ціннісних орієнтацій донеччан практично не відрізняється від системи ціннісних орієнтацій України в цілому.

Отже, використання цієї методики дає можливість більш детально дослідити ціннісні орієнтації в окремо взятому регіоні. Якщо отримані дані порівняти із всіма проведеними раніше дослідженнями, то побачимо, що все підтверджується і з впевненістю можна говорити, що сьогодні відбувається певна зміна ціннісних орієнтацій і настанов, а це впливає на зразки взаємодії людей у даному регіоні. Зразки взаємодії відповідають відповідним культурним епохам, які їх і породжують. Тобто, вони мають соціокультурний характер.

На думку А. Ручки [11, с. 196], кожна доба має свої домінуючі особистісні взірці, яким так чи інакше наслідують люди. Проте існують також особистісні взірці, котрі притаманні окремим соціокультурним середовищам, субкультурам, соціальним групам і верствам, а також етнонаціональним утворенням: міським, сільським, елітним, професійним, регіональним, маргінальним тощо, саме вони впливають на формування ціннісних орієнтацій та настанов спільноти. Привабливість чи престиж певних особистісних орієнтацій та настанов може згодом змінюватись під впливом різноманітних чинників: кардинальної зміни умов економічного життя, еміграції, контактів з новими людьми, подорожей і т. ін. У нашому випадку під новими людьми слід розуміти різні етнонаціональні групи, їхню постійну змінність. Звичайно, слід сюди додати й те, що у молоді ціннісні орієнтації та настанови одні, у дорослих – інші, а у людей похилого віку – ще інші. Крім цього, потрібно зважити й на те, що ціннісні орієнтації та настанови у більш похилому віці – це перегуки із своєю молодістю, – вони ніби загальмовують деякий поступальний рух, який виникає у суспільстві. Звичайно, на них впливає ціла низка інститутів виховання та освіти, і на першому місці – інститут сім'ї, де закладається фундамент для вироблення особистісних ціннісних орієнтацій та настанов. Весь процес соціалізації людини – це постійна їх зміна. Слід зазначити, що структура населення, переважання тих чи інших видів виробництва, наявність навчальних закладів різних ступенів акредитації, рельєф, густота населення, географічне оточення і т. ін. впливає на формування ціннісних орієнтацій та настанови людини.

Підсумовуючи, можна сказати, що:

– ціннісні орієнтації та настанови мають свою специфіку;  
– сучасні глобалізаційні процеси з одного боку, породжують риси однорідності, а з іншого, – вони не тільки не позбавляють спільноту різноманітних умов життя, що склалися в регіоні, а й призводять до артикуляції специфічних рис локально-регіональних спільностей, до зростання значення культурних відмінностей, до плюралізації культурних форм і сегментації соціальних структур, до появи нових політичних, етнічних і організаційних розмежувань;

– соціальні перетворення, які сьогодні відбуваються у світі в цілому, і в Україні зокрема, викликають неоднозначні відносини у різних регіонах України, які залежать від етнонаціонального складу населення, їхніх ціннісних орієнтацій та настанов. Одні з них розглядають соціальні зміни як загрозу для свого соціального «виживання» у даній чіткості, інші, навпроти, вбачають у суспільних перемінах шанси укріплення своїх соціальних позицій чи набуття нового, більш високого статусу. Звідси соціальна ідентичність сама стає цінністю індивіда і спільностей, що відкриває нові можливості для розуміння і пояснення їхньої поведінки і дій. Це означає, що певні моральні,



естетичні, релігійні, пізнавальні, прагматичні та інші цінності можуть виступати генералізованою основою легітимної поведінки людей і в демократичному суспільстві без урахування цього неможливо здійснювати ефективно управління. Все це пов'язане із процесом сучасної структуризації масової свідомості, яка відбувається зараз у суспільстві.

### Список використаної літератури

1. Клепалова Ю. Г. З історії старообрядництва в Донбасі / Г. Ю. Клепалова, І. Г. Луковенко // Історія України. Маловідомі імена, події, факти : зб. ст. – Київ-Донецьк, 2001. – Вип. 18. – С. 287–288 ; Klepalova Yu. H. Z istoriï staroobriadnytstva v Donbasi / H. Yu. Klepalova, I. H. Lukovenko // Istoriiia Ukrainy. Malovidomi imena, podii, fakty : zb. st. – Kyiv-Donetsk, 2001. – Vyp. 18. – S. 287–288
2. Справочная книга о Екатеринославской епархии за 1913 г. – Екатеринослав, 1914. – 488 с. ; Spravochnaya kniga o Yekaterinoslavskoy eparkhii za 1913 g. – Yekaterinoslav, 1914. – 488 s.
3. Наумко В. Формування сучасного етнічного складу населення України / В. Наумко // Етнонаціональні процеси в Україні: історія та сучасність. – Київ : Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України, 2001. – 424 с. ; Naumko V. Formuvannia suchasnoho etnichnoho skladu naseleння Ukrainy / V. Naumko // Etnonatsionalni protsesy v Ukraini: istoriia ta suchasnist. – Kyiv : Holovna spetsializovana redaktsiia literatury movamy natsionalnykh menshyn Ukrainy, 2001. – 424 s.
4. Калоеров С. А. Заселение Приазовья греками / С. А. Калоеров // Межэтнические культурные связи в Донбассе: история, этнография, культура : зб. наук. пр. – Донецк, 2000. – Вип. 67. – С. 14–36 ; Kaloerov S. A. Zaselenie Priazovya grekami / S. A. Kaloerov // Mezhetnicheskie kulturnye svyazi v Donbasse: istoriya, etnografiya, kultura : zb. nauk. pr. – Donetsk, 2000. – Vip. 67. – S. 14–36
5. Культура і побут населення України / кер. авт. кол. В. І. Наумко. – Київ : Либідь, 1991. – 232 с. ; Kultura i robut naseleння Ukrainy / ker. avt. kol. V. I. Naumko. – Kyiv : Lybid, 1991. – 232 s.
6. Иванова Ю. В. Особенности формирования хозяйственного комплекса многонационального района Приазовья / Ю. В. Иванова // Культурно-бытовые процессы на юге Украины / под ред. Ю. В. Ивановой. – Москва : Наука, 1979. – С. 74–91 ; Ivanova Yu. V. Osobennosti formirovaniya khozyaystvennogo kompleksa mnogonatsionalnogo rayona Priazovya / Yu. V. Ivanova // Kulturno-bytovye protsessy na yuge Ukrainy / pod red. Yu. V. Ivanovoy. – Moskva. : Nauka, 1979. – S. 74–91
7. Дынгес А. А. Римско-католическая церковь в Приазовье в начале XX в. / А. А. Дынгес // Летопись Донбасса : краеведческий сб. – Донецк, 1994. – Вып. 2. – С. 107–111 ; Dynges A. A. Rimsko-katolicheskaya tserkov v Priazove v nachale XX v. / A. A. Dynges // Letopis Donbassa : kraevedcheskiy sb. – Donetsk, 1994. – Vyp. 2. – S. 107–111
8. Справочная книга о Екатеринославской епархии за 1913 г. – Екатеринослав, 1914. – 488 с. ; Spravochnaya kniga o Yekaterinoslavskoy eparkhii za 1913 g. – Yekaterinoslav, 1914. – 488 s.
9. Инглехарт Р. Постмодерн: меняющиеся ценности в изменяющемся обществе / Р. Инглехарт // Полис. – 1997. – № 4. – С. 16–17 ; Inglekhart R. Postmodern: menyuayushchiesya tsennosti v izmenyuayushchemsya obshchestve / R. Inglekhart // Polis. – 1997. – № 4. – S. 16–17
10. Наумова М. «Матеріалізм» і «постматеріалізм» як типи ціннісних преференцій населення України / М. Наумова // Соціокультурні ідентичності та практики / за ред. А. Ручки. – Київ : Ін-т соціології НАН України, 2002. – С. 185–195 ; Naumova M.

«Materializm» і «postmaterializm» як типу tsinnisnykh preferentsii naseleння Ukrainy / М. Naumova // Sotsiokulturni identychnosti ta praktyky / за ред. А. Ruchky. – Kyiv : In-t sotsiologhii NAN Ukrainy, 2002. – S. 185–195

11. Ручка А. Динаміка ціннісних відданостей населення України: 1991–2000 роки / А. Ручка // Соціокультурні ідентичності та практики / за ред. А. Ручки. – Київ : Ін-т соціології НАН України, 2002. – С. 181–185 ; Ruchka A. Dynamika tsinnisnykh viddanostei naseleння Ukrainy: 1991–2000 roky / A. Ruchka // Sotsiokulturni identychnosti ta praktyky / за ред. А. Ruchky. – Kyiv : In-t sotsiologhii NAN Ukrainy, 2002. – S. 181–185Ukrayiny`, 2002. – S. 181–185.

Стаття надійшла до редакції 05.05.2017

**B. Slyuschynskyu**

### **INFLUENCE OF THE POPULATION ETHNIC-NATIONAL COMPOSITION OF UKRAINIAN AZOV REGION ON THE FORMATION OF VALUABLE ORIENTATIONS OF THE MODERN REGION COMMUNITY**

*The article considers ethnic structure and ethnic-religious group formed on the territory of Ukrainian Azov. The author examines the factors that influenced the current state of religion in the region, ethno-cultural relations and search for identity. The author proves that as a result of these actions there takes place the process of structuring the mass consciousness of society.*

*In Ukrainian Azov, except Orthodoxy, Catholicism, Islam, believers played a significant role. In the Donetsk region old believers of Kursk, Voronezh and Mogilev provinces established Olkhovatka settlement in 1720. According to the National Census of 1897 in Slavyanoserbsky, Mariupol and Bahmutskiy regions there were 7370 believers. By the early 20th century of 3 thousand Vilhivky population 2614 people were old believers. In addition, in the Ekaterinoslav province there lived representatives of other movements of orthodox persuasion - bespopovtsy (28 in 2 villages of the region of Mariupol), spiritual Christians (dukhobors, molokans, (new Israelites) novoizrayiltyany).*

*The aim is to study the influence of the ethnic composition of the region, its influence on the formation of ethnic values and attitudes of contemporary Ukrainian population of Azov. To achieve it you need to solve the following problems:*

*1. to study ethno-national and ethno-confessional composition of the Ukrainian Azov in historical perspective;*

*2. to identify patterns of interaction between people of different nationalities and religions in the modern Ukrainian Azov region, influencing the values and attitudes of the population of the region.*

*It can be argued that:*

*- the value orientation and guidance have their own specifics;*

*- modern globalization processes, on the one hand, generate features of homogeneity, and on the other - they not only deprive the community of different living conditions prevailing in the region, but lead to articulation of the specific features of local-regional communities;*

*- social transformation that is now taking place in the world in general and in Ukraine in particular means that certain moral, aesthetic, religious, educational, pragmatic and other values may make a generalized basis for legitimate behaviour in a democratic society without considering that it is impossible to carry out effective management. All this is connected with the process of structuring modern mass consciousness that is happening in society.*

*Key words: ethnic culture, etnoconfessions, identity, structuring values.*

УДК 316.612

**О. А. Ташкінова**

### **ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНО-ПРОФЕСІЙНОЇ СУБ'ЄКТНОСТІ ЯК СПЕЦІАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІЗ СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ**

*Проблема розвитку особистості та формування професійних компетенцій сучасних фахівців є дуже важливою та актуальною в умовах сучасного розвитку суспільства. Професії, пов'язані із діяльністю фахівців в сфері надання соціальної допомоги населенню, пред'являють особливі вимоги до фахівця. Професійні компетенції таких фахівців пов'язані не тільки з певним рівнем професійних знань, умінь та навичок, але й з активною соціальною та життєвою позицією, соціальним інтелектом, творчістю в соціальній сфері. В статті розглядається соціально-професійна суб'єктність як компетенція фахівців із соціальної роботи. Особлива увага приділяється визначенню компонентів соціально-професійної суб'єктності фахівців із соціальної роботи.*

**Ключові слова:** професіоналізація, соціально-професійна суб'єктність, соціальна сфера, соціально-вразливі групи населення, соціальна робота.

Становлення та розвиток соціальної роботи в сучасній Україні вимагає підвищеної уваги до процесу професіоналізації фахівців із соціальної роботи. Соціальна робота – це складний вид соціально-професійної діяльності, що потребує не тільки різноманітних знань, але й специфічних особистісних, морально-етичних якостей та практичних вмінь. Професіоналізм фахівців із соціальної роботи розглядається як високий ступінь оволодіння професією, що характеризується майстерністю, компетентністю та соціально-професійною суб'єктністю.

Соціально-професійна суб'єктність – недостатньо вивчена, але важлива категорія соціології соціальної роботи. Окремі аспекти цього питання були розглянуті в роботах таких вчених, як: В. Брушлинський, А. Деркач, М. Дьяченко, А. Леонтєв, А. Осніцький, В. Петровський, Л. Сокурянська, О. Якуба, Я. Фаріна та ін. (проблема суб'єктності людини, соціальна суб'єктність); О. Карпенко, А. Белінської, В. Бочарової, В. Сидорова, А. Ляшенка, І. Миговича, Г. Попович, Є. Холостової та ін. (проблема формування та розвитку професійної компетентності соціального працівника).

Метою цієї статті є розгляд сутності соціально-професійної суб'єктності як спеціальної компетенції фахівців із соціальної роботи.

Поняття соціальна суб'єктність розробляється в межах таких наук, як філософія, психологія, педагогіка, соціологія. Однією з основних характеристик соціальної суб'єктності виступає поняття «соціальна активність особистості». Як зазначає О. Якуба, соціальна активність особистості – це системна соціальна якість, у якій виражається і реалізується рівень її соціальності, тобто глибина і повнота зв'язків особистості з соціумом, рівень перетворення особи в суб'єкта суспільних відносин. Важливими ознаками соціальної активності особистості є сильне, стале прагнення впливати на соціальні процеси та дієва участь у суспільних справах, прагнення змінити,

перетворити або, навпаки, зберегти, зміцнити існуючий соціальний лад, його форми та елементи. Соціальна активність найбільш загальна характеристика особистості, яка реалізується у соціальній поведінці та у соціальній діяльності [2].

Отже, соціологічне розуміння поняття «суб'єктність» передбачає не тільки бажання, але й вміння змінити ситуацію, що склалася, використовуючи ресурси соціуму. Формуванням суб'єктності можливе насамперед за умови активізації життєвого потенціалу особистості. Слід розрізняти суб'єктність за вектором активності (індивідуальна та соціальна). При цьому під поняттям «індивідуальна суб'єктність» розуміється спрямованість людини на вирішення своєї особистої проблеми. Під поняттям «соціальна суб'єктність» – спрямованість людини на допомогу іншим. Протилежною є пасивна, споживацька позиція – позиція сподівання на допомогу у вирішенні своєї проблеми з боку держави та суспільства, коли людина вважає, що всі навколо повинні надавати їй допомогу.

Людина в процесі свого розвитку освоює, завойовує право бути суб'єктом конкретних видів діяльності, суб'єктом відповідних відносин і т.п. Однак представляється необхідним розділяти суб'єктність як рівень розвитку людини у якості суб'єкта певних сфер діяльності. Виходячи з цього, ми можемо сформулювати поняття соціально-професійна суб'єктність.

Під соціально-професійною суб'єктністю ми розуміємо системну якість суб'єкта певної професійної діяльності, яка характеризується здатністю до соціальної та професійної активності, самостійності, відповідальності тощо; бажанням постійно розвивати свої суб'єктні властивості у процесі професіоналізації, розширюючи свої особистісні та професійні можливості. Це якісна характеристика професіоналізму особистості.

Складно структурований процес нарощування соціально-професійного суб'єктного потенціалу відбувається в процесі професіоналізації, основою якого виступають дві сторони розвитку – саморозвиток і самореалізація. В результаті формується відповідний рівень можливості дійсно реалізувати зростаючу потребу і здатність до творчого самоздійснення. Така здатність до активної дії виявляється в умовах, коли людина відчуває потребу у творчому розвитку в соціально значущій діяльності.

Специфіка соціальної роботи, як професії типу «людина-людина», передбачає наявність певних особистісних і професійних якостей у фахівця цього профілю. В умовах сучасного розвитку суспільства професія «Фахівець із соціальної роботи» є гостро затребуваною. Зараз потрібен фахівець широкого профілю, який володіє не тільки знаннями в сфері соціального захисту та соціального забезпечення населення, але й основами юридичних, педагогічних, психологічних, медико-соціальних, політологічних та соціологічних знань. Фахівець із соціальної роботи повинен швидко та об'єктивно аналізувати ситуацію, встановлювати контакт з людьми, здійснювати диференційований підхід до клієнтів, управляти випадком, діяльністю соціальної служби, використовувати в соціальної роботі технології проектування, моделювання та інші.

Соціально-професійна суб'єктність соціального працівника – це функціональне утворення в структурі особистості, яке спонукає виконувати певні професійні функції на основі суб'єктної діяльності, яка задається соціально-професійними цінностями, нормами і зразками поведінки. Отже, соціально-професійна суб'єктність це високий рівень розвитку суб'єкта соціальної роботи у професійній діяльності, що передбачає активність фахівця у напрямку вирішення соціально-значущих завдань засобами професійної соціальної роботи. У результаті професіоналізації у соціального

працівника виробляється активна позиція і визначається характер власної дієвості суб'єкта у сфері професійної соціальної роботи.

Проблема полягає в наявності потреби у відпрацьованих механізмах, формах та методах підготовки соціально та професійно активних соціальних працівників, що сприятиме покращенню теорії та практики сучасної соціології соціальної роботи, її виходу на більш високий теоретико-методологічний та методичний рівень. Це дозволить запропонувати ефективні напрямки підвищення рівня соціально-професійної суб'єктності студентів спеціальності «соціальна робота», використовуючи їхній власний соціально-професійний потенціал та покращуючи педагогічні умови його розвитку.

Соціально-професійна суб'єктність пов'язана з творчим ставленням до своєї професії. Тільки соціально-активний фахівець прагне кардинально змінити навколишній соціум, здатний впливати на соціальні процеси, ефективно вирішуючи виникаючі проблеми в умовах, що змінюються, використовуючи ресурси своєї професійної діяльності.

Соціально-професійна суб'єктність соціальних працівників формується на етапі первинної професіоналізації як свідоме та активне відношення до спеціальності та проявляється в активній участі у навчальному процесі та волонтерській діяльності, на етапі вторинної професіоналізації – в активній та діяльній соціальній поведінці та у професійній діяльності, що здійснюється цілеспрямовано та інноваційно, виходячи зі свідомо поставленої мети та бажання допомогти іншим. Суб'єкт соціальної роботи – це діяльна, активна особистість, «носіє соціально-професійного руху».

Нарощування соціально-професійної суб'єктності відбувається за умови розвитку усіх професійних здібностей і можливостей, властивих людині в силу формування відповідних психологічних новоутворень, зростання самосвідомості, саморозуміння, самовизначення, у тому числі і у межах професії «соціальна робота». Найбільш інтенсивним цей процес є на стадії первинної професіоналізації під час професійної підготовки.

Унікальність феномену процесу формування соціально-професійної суб'єктності майбутніх фахівців із соціальної роботи в тому, що цей процес – результат їх власного вибору та бажання якісно виконувати свою роботу.

Саме вища освіта виступає основним полем формування соціально-професійної суб'єктності фахівців із соціальної роботи завдяки розвитку, професійному визначенню і закріпленню соціальних і професійних правил і норм, ролей і статусів у майбутніх фахівців, зведення їх до системи, здатної діяти в інтересах задоволення певних суспільних і соціальних потреб. Функції студента як суб'єкта професійної діяльності [1]:

- саморозуміння (рефлексивне мислення суб'єкта, створення особистісного змісту),
- самореалізація (виявлення, розкриття та реалізація своїх сутнісних сил), самоствердження (усвідомлення себе та ставлення до себе через пред'явлення свого «конкретного Я» іншим людям, для яких воно постає як об'єкт),
- саморозвиток (самотворення людини, що забезпечує неповторність і відкритість його індивідуальності),
- самооцінювання (співставлення потенціалу, стратегії, процесу і результату своєї й інших навчально-професійної діяльності).

Суб'єктна позиція студента забезпечує цілісність процесу його професійно-особистісного становлення через зростання самоорганізації, самоствердження, самореалізації [1].

Отже, можемо виділити основні складові соціально-професійної суб'єктності фахівців із соціальної роботи:

- здатність до активної соціальної дії, ефективної інтеракції та соціальної взаємодії;
- усвідомлення свого місця в суспільстві як особистості та як професіонала;
- усвідомлення персональної відповідальності за процеси, що відбуваються в суспільстві, самостійність, автономність при прийнятті рішень;
- орієнтації на інтереси не лише вузької соціальної групи, але й більш широких спільнот, суспільства в цілому, людства;
- наявність внутрішньої мотивації, здатність до ціле покладання, усвідомленість дій;
- прагнення і здібності до ініціативної, критичної і інноваційної рефлексії та прогнозування результатів власної поведінки, діяльності і відносин;
- прагнення до самовдосконалення, спрямованість на постійній професійний та особистісний розвиток, підвищення рівня освіченості.

На основі визначених складових соціально-професійної суб'єктності, автором були розроблені критерії та показники, а також шкала визначення рівня соціально-професійної суб'єктності залежно від етапу професіоналізації, на якому знаходиться особистість:

*первинна професіоналізація* – формування базису професійної компетентності та соціально-професійної суб'єктності в процесі навчання;

*вторинна професіоналізація* – активна професійна діяльність в соціальних службах та організаціях.

Перший етап апробації методики було реалізовано в ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет». У дослідженні прийняли участь студенти спеціальності «Соціальна робота» (80 осіб). Метод дослідження – напівформалізоване інтерв'ю. Метою цього дослідження було виявити відношення майбутніх соціальних працівників до проблеми формування соціально-професійної суб'єктності у процесі навчання. На другому етапі планується проведення соціологічного дослідження щодо виявлення рівня сформованості соціально-професійної суб'єктності у студентів спеціальності «соціальна робота» відповідно до запропонованих критеріїв та показників.

Так, респондентам було запропоновано оцінити по п'ятибальній шкалі ступінь значущості складових соціально-професійної суб'єктності для ефективної діяльності професійного соціального працівника. Були отримані наступні результати (min = 1,0 б.; max = 5,0 б.). Студенти першого курсу найбільш значущими назвали наступні складові: професійна відповідальність (4,9 б.) та професійна свідомість (у тому числі свідомий вибір професії) (4,8 б.). Найбільш неважливими респонденти вважають творчість та інноваційність у професії (3,7 б.) та здатність до ефективної взаємодії (4,0 б.).

Студенти другого курсу вважають найбільш значущими професійну відповідальність (5,0 б.) та бажання допомагати іншим (4,9 б.). Не важливими вони вважають творчість у професії (3,7 б.) та розуміння свого місця в житті (4,0 б.).

Студенти третього курсу вважають, що найбільше значення для ефективної професійної діяльності мають наступні якості соціального працівника: професійна відповідальність (4,9 б.) та бажання допомагати іншим (4,6 б.). Не важливими вважають – професійну та соціальну активність (по 3,6 б.).

Студенти четвертого курсу найвищі бали поставили щодо наступних якостей: самовдосконалення, отримання нових знань, професійних умінь (5,0 б.) та професійна активність (4,5 б.). Найнижчий бал – свідомий вибір професії (2,5 б.).

Отже, соціальна активність є найбільш важливою для студентів першого курсу. Проте студенти старших курсів більш орієнтовані на професійне самовдосконалення та підвищення свого професійного рівня завдяки отриманню додаткових знань та умінь. Цікаво, що творчість та інноваційність у професії є не важливими для студентів першого та другого курсів. При цьому, студенти більш старших курсів розуміють, що творчий підхід необхідний у соціальній роботі, тому що дозволяє розширити межі професіоналізму особистості соціального працівника та реформувати систему соціальних послуг в цілому. Творчість та ініціативність дозволить майбутньому фахівцю із соціальної роботи бути суб'єктом соціальної взаємодії з клієнтом. Саме це відповідає сучасним дослідженням у теорії соціальної роботи, пов'язаним з проблемою наснаження (імпаурмента) клієнтів соціальних служб. Тільки творча, активна, не стереотипна особистість може зацікавити та «зарядити» клієнта своєю життєвою силою та наснагою. Це дозволить соціальному працівнику бути не просто «рядовим» співробітником, який виконує не цікаву та рутину роботу, а бути яркою, не схожою на інших особистістю, здатною надати допомогу клієнту не тільки у вирішенні його складної життєвої ситуації, але й у особистісному розвитку та самоактуалізації.

Далі студентам було запропоновано оцінити рівень сформованості у них цих якостей. Так, студенти першого курсу вважають, що найбільше їм притаманні наступні якості – бажання допомагати іншим (4,1 б.) та професійна самосвідомість (4,1 б.). Найменше – професійна активність (2,6 б.) та соціальна активність (3,2 б.). Студентам другого курсу найбільш притаманні соціальна активність (3,9 б.) та бажання допомагати іншим (3,6 б.). Найменше – творчість (3,0 б.) та самостійність (3,4 б.). Студенти третього курсу визнали, що у них присутнє бажання допомагати іншим (4,4 б.) та свідомість дій (4,3 б.). Найменше для них характерна соціальна та професійна активність (по 3,3 б.). Студенти четвертого курсу вважають, що у них найбільше розвинута самостійність (4,0 б.) та професійна активність (3,5 б.). Найменше – професійна самосвідомість (2,0 б.).

Так, на запитання, щодо чинників, які детермінують успішність формування професіоналізму, отримали наступні відповіді. Студенти першого курсу вважають, що успішність формування професіоналізму залежить від особистих моральних якостей людини, таких як бажання допомагати іншим (63%), емпатія, співчуття (35%) та інших і як висновок – бажання працювати по спеціальності; від особистої активності людини (16%), наявності відповідального ставлення до професії та процесу навчання (19%) тощо. Також важливе значення має організація процесу навчання (19%) та викладання дисциплін (19%).

Студенти другого курсу на перше місце поставили рівень викладання та якість навчання у вищому навчальному закладі (43%). Також студенти визнають, що успішність професіоналізації залежить і від бажання студентів засвоювати знання (14%), від спрямованості до саморозвитку та вдосконалення (29%), від наявності у особистості якостей, які притаманні професії «соціальна робота» (29%).

Студенти третього курсу вважають, що рівень професіоналізму залежить від бажання людини допомагати іншим (56%). Крім того, важливого значення набувають особисті якості людини, такі як самостійність (33%) та відповідальність (33%). Особливе значення має самостійне засвоєння додаткових знань з професії (22%). Також важливими є організація освітнього процесу (11%) та якісна практика (11%).

Студенти четвертого курсу вважають, що успішність процесу професіоналізації залежить в рівній мірі і від об'єктивних чинників, і від особистих якостей студентів. Особливе значення має наявність бажання у подальшому працювати за професією. Це, як вважають студенти, є гарною мотивацією для професійного розвитку та

самовдосконалення.

Наступне запитання стосувалось того, чи впливає процес навчання у вищому навчальному закладі на формування складових соціально-професійної суб'єктності у майбутніх соціальних працівників. Так, 94% студентів першого курсу, 86% – другого, 89% – третього, 90% – четвертого відповіли, що «так». Студенти вважають, що для освоєння професії «соціальна робота» важливого значення набуває організація та проведення практики (ознайомчої, виробничої, педагогічної, науково-дослідної), участь у різноманітних заходах соціальної спрямованості, рівень професіоналізму викладачів, методи контролю засвоєних знань та умінь, науково-дослідна робота студентів тощо. Крім того, студенти зазначали, що слід також враховувати і особисті якості самих студентів, наявність у них бажання отримувати знання, самовдосконалюватися, підвищувати рівень своєї освіти та професіоналізму.

Таким чином, ефективність діяльності фахівців із соціальної роботи залежить від багатьох чинників, але важливого значення набуває: по-перше, свідомий вибір майбутньої професії та психологічна готовність до виконання професійних обов'язків; по-друге, якісні та актуальні професійні знання та вміння, а також бажання постійно самовдосконалюватися; по-третє, активна життєва, соціальна та професійна позиція.

Соціально-професійну суб'єктність слід розглядати як спеціальну компетенцію, яка відповідає вимогам часу та дозволяє фахівцям якісно виконувати свої професійні обов'язки. Успішність формування соціально-професійної суб'єктності залежить від гармонійного поєднання об'єктивних умов та суб'єктивних чинників. Особливого значення набуває саморегуляція особистості студента, активність та свідомість навчальної та професійної діяльності, вмотивованість поведінки та зацікавленість у професії. Все це можливо сформувати в умовах спеціально організованого простору вищого навчального закладу. Саме це сприятиме більш якісній професіоналізації особистості соціального працівника, та як наслідок, більш ефективному вирішенню соціальних проблем сучасного українського суспільства.

#### **Список використаної літератури**

1. Кондратюк С. М. Суб'єктна активність студентів в умовах навчально-професійної діяльності/ С. М. Кондратюк //Актуальні проблеми підготовки фахівців соціальної сфери: тези доп. II Міжнар. науково-практич. конф., м. Хмельницький, 15 листоп. 2012 р. – Хмельницький : ХІСТ Університету «Україна», 2012. – 300 с.; Kondratiuk S. M. Subiektna aktyvnist studentiv v umovakh navchalno-profesiinoi diialnosti / S. M. Kondratiuk // Aktualni problemy pidhotovky fakhivtsiv sotsialnoi sfery : tezy dop. II Mizhnar. naukovo-praktych. konf., m. Khmelnytskyi, 15 lystop. 2012 r. – Khmelnytskyi : KhIST Universytetu «Ukraina», 2012. – 300 s.

2. Якуба Е. А. Социология / Е. А. Якуба. – Харків : Константа, 1996. – 192 с.; Yakuba E. A. Sotsyolohyia / E. A. Yakuba. – Kharkiv : Konstanta, 1996. □ 192 s.

Стаття надійшла до редакції 24.04.2017

**O. Tashkinova**

#### **THE FORMATION OF SOCIO-PROFESSIONAL SUBJECTIVITY AS A SPECIAL COMPETENCE OF FUTURE SPECIALISTS IN SOCIAL WORK**

*The emergence of social work in modern Ukraine requires increased attention to the process of professionalization of specialists in social work. Social work is a complex form of social and professional activity, which requires not only a variety of knowledge, but also specific personality, moral and ethical qualities and practical skills. The professionalism of*



*specialists in social work is regarded as a high degree of mastering a profession characterized by skills, competence and socio-professional subjectivity. Socio-professional subjectivity is not sufficiently studied, but it is an important category of sociology of social work.*

*Man in the process of development develops, conquers the position of being the subject of specific activities, subject of relationship. However, it seems necessary to separate subjectivity as a certain level of development of a person as a subject of certain spheres of activity. Proceeding from this, we can formulate the notion of socio-professional subjectivity.*

*Under socio-professional subjectivity it is necessary to understand the systemic quality of the subject of professional activity, which is characterized by the ability to special social and professional activity, autonomy, responsibility, ability to create, transform, expedient to act, etc., to constantly develop their subject properties in the process of professionalization, expanding their personal and professional capabilities. This is a qualitative characteristic of professionalism of the individual.*

*The specifics of social work, as a profession, implies the presence of certain personal and professional qualities in a specialist in this profile. Socio-professional subjectivity of a social worker is a functional entity in the structure of the individual, which prompts certain professional functions to be performed on the basis of subject activity, which is set by socio-professional values, norms and patterns of behaviour. Consequently, socio-professional subjectivity is a high level of development of the subject of social work in professional activities, which involves the activity of a specialist in the direction of solving socially significant tasks by means of professional social work. As a result of professionalization, a social worker takes an active position and determines the nature of his own effectiveness of the subject in the field of professional social work.*

*It is the higher education that serves as the main field of formation of social and professional subjectivity of specialists in social work through the development, professional determination and consolidation of social and professional rules and norms, roles and statuses of future specialists, bringing them to a system capable of acting in the interests of satisfying certain social And social needs.*

**Key words:** *professionalization, social, socially vulnerable groups, social work, socio-professional subjectivity.*

## НАУКОВЕ ЖИТТЯ

**М. Николац**

### СВОБОДА СЛОВА В ТЕОРИИ И НА ПРАКТИКЕ

*ЭССЕ*

Для читателей классических сочинений, касающихся темы свободы слова, – «Аэропагитика» Джона Мильтона, предисловия «Век разума» Томаса Пейна и «О свободе» Джон Стюарт Милля – любые дискуссии на данную тему покажутся лишними. С наступлением века мгновенной коммуникации казалось, что философские обоснования больше не нужны, поскольку технология решила вопрос в пользу свободы слова: несколько лет назад, анонимный автор блога мог высказывать любые мнения и притом чувствовать себя защищенным от преследования. Однако цензоры не примирились с поражением и начали использовать технологии в своих целях. Сегодня больше никто не верит в анонимность в интернете, а новые технологии коммуникации предоставляют ранее небывалые возможности для судебного преследования в странах, которые ограничивают свободу высказываний.

Самым большим препятствием для решения вопроса свободы слова является условность отношения к данной теме в зависимости от культурной среды и обстоятельств. В качестве примера можно привести случаи блогеров в Иране [1] и Саудовской Аравии [2], которые из-за письменной речи были приговорены к реальному сроку и физическому наказанию. Свобода слова в Российской Федерации также находится под давлением религиозной и государственной идеологий, и многие граждане уже убедились, что даже совсем безобидные заявления наказуемы реальным тюремным сроком.

Но и в более либеральных странах свобода слова не является абсолютной. Более того, ограничение свободы слова часто подается как часть «гуманитарного» права и используется под предлогом защиты определенных групп лиц и даже самой государственности. В зависимости от страны, в Европейском союзе некоторые заявления могут привести к штрафам либо тюремным срокам. Здесь, прежде всего, идет речь о так называемых призывах к вражде на основании расы, религии, пола, либо иных отличающих характеристик. Существуют и более тонкие ограничения, как например, запрет публичного одобрения либо умаления последствий геноцида, агрессии, либо преступления против человечества. Государства к обидам тоже относятся очень чувствительно: в некоторых государствах ЕС, публичное надругательство над флагом, гербом или гимном наказывается лишением свободы.

Однако интереснее всего должен показаться факт, что государство, основано на идеях просвещения даже 250 лет после своего создания неоднозначно относится к свободе слова. Естественно, речь идет о Соединенных штатах Америки, где еще в начале XX века низшие суды наказывали определенные высказывания реальными сроками. В некоторых случаях, обстановку в обществе было невозможно отличить от той, царившей в известном романе Натаниэля Готорна «Алая буква» о пуританской среде, одержимой вопросами чужой нравственности [3]. Всего век назад, пуритане все еще обладали большим влиянием в американском обществе, но именно в начале XX века началась полномасштабная борьба за свободу высказываний в США.

Одним из типичных сторонников цензуры в США был Антони Комсток (1844–1915), который родился в городке с подходящим для его миссии названием, Новый

Ханаан, штат Коннектикут, и всю взрослую жизнь посвятил идеалам нравственности. В 1873 году он учредил общество для подавления пороков в штате Нью Йорк, которое стало влиятельным игроком на рынке пуританских идей и протолкнуло через Конгресс «Закон Комстока», запрещающий распространение непристойной литературы, в том числе частных писем, посредством Почтовой службы США [4]. Как человек наиболее заинтересованный в предотвращении разврата, Комсток занял идеальное место для проведения цензуры, в качестве агента Службы инспекции почты США, он запрещал распространение учебников анатомии, разорял издателей посредством судебных процессов, сжег 15 тонн книг и миллионы фотографий и участвовал в запрете, травле и гонении на многих авторов, включая Бернарда Шоу.

Когда зоркий глаз Комстока устремился на Иду Крэдок, у нее не было никаких шансов. Ида Крэдок являлась предтечей сегодняшних советников по вопросам личного счастья и выступала за равноправное отношение полов в интимных отношениях в пору, когда готовность удовлетворить мужа многие влиятельные мужчины считали женским долгом [5]. Ида Крэдок: «...если у вы [с женщиной] поведете себя терпеливо, нежно, деликатно и как приличествует джентльмену, вы увидите, что природа сама устроит дела самым тонким и красивым образом.»

Несмотря на то, что непростительно раскрепощенная Ида была готова к бою с Комстоком («У меня внутреннее ощущение, что я приведена сюда [в Нью Йорк] Богом, чтобы сразиться с этим злым и испорченным человеком Комстоком»), после двух арестов на основании «Закона Комстока» и времени проведенного в исправительной тюрьме, она покончила с собой.

Учитывая судьбу Иды Крэдок, не должно удивлять, что в вихрь цензуры попала книга автора, который в своих сочинениях свободно выкладывал содержание подсознательного. «Улисс» Джеймс Джойс описывает жизнь героя Леопольда Блума в день 16 июня 1904, что соответствует дате, когда произошла первая интимная встреча автора с его будущей супругой, горничной Норой Барнакл. Несмотря на то, что распространение романа в газете *The Little Review* в 1921 году было запрещено, при попытке затеять судебный процесс ради окончательного решения публикации романа в США издателю пришлось буквально заставить американских таможенников изъять книги (американские таможенники при виде книги отмахнули рукой). К счастью для американских читателей, окружной суд города Нью Йорк расценил, что роман Джойса может вызвать отвращение, но не сексуальное возбуждение, и разрешил ввоз романа на территорию США [6].

Как следует из вышеизложенного, несмотря на завидную ясность первой поправки Конституции США («Конгресс не должен издавать ни одного закона... ограничивающего свободу слова или печати»), публичное высказывание нетрадиционных мнений об интимной и религиозной жизни в США в начале прошлого века могло повлечь за собой тюремный срок либо, как в случае Иды Крэдок, смерть. Но нравственный переворот произошел очень быстро: всего пол столетия спустя, в середине 60-х годов, в Нью Йорке спокойно выходил журнал под названием «Пошел на\*\*\*» [7], в котором печатались Уистен Хью Оден, Норман Мейлер, Ален Гинсберг и Энди Уорхол.

В начале прошлого века в США даже Верховный суд считал, что существуют исключения для применения первой поправки. В случае *Schenk v. United States*, которого Верховный Суд рассмотрел в 1919 году, члены Социалистической партии Филадельфии приговорены к тюремным срокам за распространение листовок против призыва во время Первой мировой войны. Случай стал известен тем, что судья Верховного суда Оливер Вендел Холмс написал обоснование ограничения права на

свободу слова в случаях, которые представляют «ясную и непосредственную опасность»: «Вопрос в каждом случае состоит в том, произнесены ли слова в таких обстоятельствах и обладают ли они такой природой, чтобы привести к существенному ущербу, которого Конгресс вправе предотвратить». В том же мнении, Холмс написал: «Самая широкая свобода слова не распространяется на человека, который ложно кричит «пожар» в театре и вызывает панику».

Холмс провел следующее лето вблизи более либерального Бостона, где ему в руки попала статья профессора Зехарии Чафи «Свобода слова во время войны» [8], опубликована в журнале *Harvard Law Review*, в которой автор раскритиковал Холмса за неправильно подобранную аналогию. По словам Чафи, обвиняемые не кричали «пожар» в переполненном театре, а просто между актами проинформировали публику о том, что пожарных выходов недостаточно или они закрыты. Так что никакой непосредственной опасности не было, тем более что война уже закончилась победой Антанты и ее союзников.

Хотя Холмсу уже исполнилось 77 лет, он был готов пересмотреть свои убеждения [9]. В случае *Abrams v. United States*, которого Верховный суд рассмотрел в октябре того же года, подсудимые обвинялись в препятствовании военному производству, также посредством распространения листовок. На этот раз Холмс выразил несогласие с обвинительным вердиктом именно потому, что счел деяния обвиняемых слишком незначительными для 10–20 лет заключения, как требовал суд низшей инстанции. Больше Холмс не был готов сделать, хотя в своем мнении написал, что лучшей проверкой правдивости идеи является ее способность быть воспринятой в свободном соревновании.

Ограничение свободы слова в случае «ясной и непосредственной опасности» осталось стандартной доктриной Верховного суда США на протяжении нескольких десятилетий. Недостаток такого подхода в том, что никто не может знать заранее, приведут ли определенные высказывания к не желаемым последствиям. В то время как самые резкие высказывания могут остаться без последствий, взвешенная статья про коррупцию во властных структурах может привести к беспорядкам и свержению правительства. Холмс не замечал это противоречие: он и его коллеги осудили людей за слова, которые не имели абсолютно никаких последствий, чем его предположение о существовании «ясной и непосредственной опасности» опровергнуто. Он сам написал, что свобода слова не защищает человека, который ложно кричит «пожар» в театре и вызывает панику. Человека, который ложно кричит «пожар» и не вызывает панику судить не за что, кроме нарушения порядка в театре. Доктрина «ясной и непосредственной опасности» явно нуждалась в уточнении, и оно сделано в 1969. году в случае *Brandenburg v. Ohio* [10], когда член группы Ку-Клукс-Клан был освобожден от ответственности за призыв к расовой ненависти, поскольку его речь не произнесена в условиях, которые могли привести к «непосредственным незаконным действиям». Критерий «непосредственного незаконного действия» остается основанием для определения наказуемости высказываний в США, по сей день.

Надо признать, что есть случаи, когда высказывания сами по себе действительно приводят к катастрофическим последствиям. В 1994 году в Руанде ведущие радиостанции Radio Télévision Libre des Mille Collines (RTL) публично призвали членов племени Хуту к убийству всех Тутси, указывая их имена и места их нахождения. Массовые убийства длились с апреля по июль 1994 и стоили жизни между 500,000 и 1,000,000 Тутси. В 2003 году, суд ООН по Руанде (ICTR) приговорил редактора местного журнала Хасана Нгезе и владельца радио станции RTL Фердинанда Нахиману к 35 и 30 годам заключения соответственно за призыв к

геноциду и истреблению [11]. В данном случае, суд установил прямую связь между призывом к геноциду и его совершением, тем более что публичное указывание имен и нахождения жертв оказало помощь убийцам в совершении преступления против человечества. Такой вердикт не идет в разрез со свободой слова, поскольку свобода высказывания не отменяет ответственность за последствия высказанного. Он также не является прецедентом, поскольку еще в 1946 году Международный военный трибунал приговорил к смерти издателя нацистского журнала «Der Sturmer» Юлиуса Штрайхера [12] за публикацию призывов к истреблению евреев (и в этом случае доказано, что призыв привел к соответствующим последствиям).

Во всех случаях, касающихся ответственности за публичные выступления, необходимо отличать высказывания (лучше сказать, информацию) которые непосредственно помогают преступникам и так называемое «подстрекательство» к преступлению. В этом смысле представляется спорным положение Конвенции ООН о предотвращении и наказании геноцида [13], в соответствии с которым призыв к геноциду является «незавершенным преступлением» (*inchoate crime*), т.е. несет уголовный характер, несмотря на отсутствие состава самого преступления.

В 2008 году Совет ЕС принял общее положение о запрете публичного призыва к ненависти в отношении лиц другой расы, цвета кожи, религии, национального или этнического происхождения [14], в соответствии с которым члены ЕС в свои законы должны внести соответствующую уголовную ответственность с наказанием от года до трех лет заключения. Также не допускается публичное одобрение, порицание либо опозорение разных видов преступлений против человечества. В связи с этим ограничением, некоторые читатели могут вспомнить про Дейвида Ирвинга, скандального историка который отвергает существование заговора для систематического уничтожения евреев во время Второй мировой войны. В 2006 году Австрийский суд приговорил его к трем годам заключения за публичное оспаривание холокоста, после чего выдворил его из страны [15]. С тех пор, все авторы в Австрии знают, что оспаривание факта холокоста или его освещение в нестандартном свете может обернуться тюремным наказанием, так что публичная дискуссия на эту тему осиротеет.

Напоследок, слова, в которых государства усматривают «ясную и непосредственную опасность» могут привести даже к внесудебной расправе, как в случае Анвара Ал Авлаки, который убит в Йемене в 2011 году за пропаганду, вербовку и подстрекательство к терроризму [16]. Авлаки поддерживал контакт с Нидал Малик Хасаном, майором армии США, который убил 13 и ранил более 30 человек на военной базе Форт Худ в 2009 году [17]; Авлаки также принял участие в подготовке Умара Фарука Абдулмутаалаба к безуспешной попытке подрыва рейса 253 компании Northwest Airlines 25 декабря 2009 года [18]. Вопрос, являются ли такие убийства оправданными – тем более, что Авлаки являлся гражданином США и обладал правом на надлежащее судебное разбирательство – представляет тему для отдельной статьи.

Известный английский юрист и социолог Хенри Самнер Мейн [19] называл три источника закона: фикция, право справедливости и законодательство. В вышеупомянутом случае ограничения свободы слова с целью защиты государства, государство и возможность совершения уголовного дела против него являются фикцией (учреждение любого государства является фикцией, как и первоначальное установление права собственности и многие другие правовые принципы, о которых сегодня даже не задумываемся), законодательство предусматривает наказание до одного года заключения, а право справедливости предоставлено судам. Парадокс заключается в том, что суды, применяя право справедливости, должны отменить

наказание во всех случаях, в которых публичные высказывания не привели к последствиям, тем самым упразднив смысл запрета определенного рода высказываний. Если чьи-то слова не привели к действию, тогда было бы очень смело со стороны суда утверждать, что они *могли* привести к действию, и из-за этой возможности приговорить человека к заключению. Суд не занимается гаданием и по определению судит *post factum*. Однако на практике существуют исключения. Несмотря на то, что суды в большинстве случаев сосредоточиваются на результат высказываний (самым ярким примером является клевета, где нужно доказать, что ложное публичное высказывание в адрес потерпевшего привело к конкретному ущербу – если нет ущерба, нет компенсации), прецеденты ограничения свободы слова вне зависимости от последствий остаются частью законодательной и судебной практики и в самых либеральных обществах.

К сожалению многих политиков и законодателей, решение вопроса свободы слова не терпит условностей. Свобода является полной, либо ее нет. Все высказывания должны быть допущенными, потому что невозможно заранее определить, приведут ли они к отрицательным последствиям. Если большинство поддерживает и разделяет определённые взгляды, тогда запрещать их высказывание бессмысленно. Если они у большинства вызывают отвращение, тогда оно само отвергнет и изолирует их авторов. Если людьми можно манипулировать с помощью лжи, либо демагогии, тогда в таком обществе возможные призывы к совершению преступлений будут последней из проблем. Кроме того, во избежание неприятных сюрпризов, всегда хорошо быть в курсе, что люди в нашей среде думают на самом деле. Здесь не идет речь о праве на высказывание любых взглядов, а о даже более ценном праве их услышать.

#### **Список использованной литературы**

1. Arash Karami Facebook activists sentenced to prison, lashes in Iran [Electronic resource] / Arash Karami // Al-Monitor. – Mode of access : <http://www.al-monitor.com/pulse/originals/2014/07/iran-facebook-activists-sentenced-prison-lashes.html>
2. Saudi court upholds blogger's 10 years and 1,000 lashes [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.bbc.com/news/world-middle-east-33039815>
3. Алая\_буква [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Алая\\_буква](https://ru.wikipedia.org/wiki/Алая_буква)
4. Bennett, De R. M. Anthony Comstock: his career of cruelty and crime; a chapter from The champions of the Church [Electronic resource] / R. M. Bennett, De. – Mode of access : <https://archive.org/stream/anthonycomstockh00bennuoft#page/1018/mode/1up>
5. Chappell V. Ida Craddock: Sexual Mystic and Martyr for Freedom [Electronic resource] / V. Chappell. - Mode of access: <http://www.idacraddock.com/intro.html>
6. United states v. One book called "Ulysses" [Electronic resource]. – Mode of access : [https://scholar.google.com/scholar\\_case?case=5544515174778878625&q=](https://scholar.google.com/scholar_case?case=5544515174778878625&q=)
7. Fuck you Press Archive [Electronic resource]. – Mode of access : <http://realitystudio.org/bibliographic-bunker/fuck-you-press-archive/>
8. Chafee Zechariah Freedom of Speech in War Time [Electronic resource] / Zechariah Chafee. – Mode of access : <https://archive.org/details/freedomspeechin00chafgoog>
9. Rohde S. Flip-flopping on Free Speech [Electronic resource] / S. Rohde. - Mode of access : <https://lareviewofbooks.org/article/flip-flopping-free-speech/#!>
10. Brandenburg v. Ohio [Electronic resource] // Legal Information Institute. – Mode of access : <https://www.law.cornell.edu/supremecourt/text/395/444>
11. International Criminal Tribunal for Rwanda: Nahimana et al. (Media case) (ICTR-99-52) [Electronic resource] // United Nations. - Mode of access: <http://unictr.unmict.org/en/cases/ictr-99-52>

12. International Military Tribunal: Judgement: Streicher [Electronic resource] // Lillian Goldman Law Library. - Mode of access : <http://avalon.law.yale.edu/imt/judstrei.asp>
13. 1948 General Assembly of the United Nations: Convention on the Prevention and Punishment of the Crime of Genocide [Electronic resource]. – Mode of access : <https://treaties.un.org/doc/publication/unts/volume%2078/volume-78-i-1021-english.pdf>
14. The Council of the European Union: COUNCIL FRAMEWORK DECISION 2008/913/JHA of 28 November 2008 on combating certain forms and expressions of racism and xenophobia by means of criminal law [Electronic resource] // Official Journal of the European Union. - Mode of access : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2008:328:0055:0058:en:PDF>
15. Convicted Holocaust Denier Irving Expelled from Austria [Electronic resource] // Deutsche Welle. - Mode of access : <http://www.dw.de/convicted-holocaust-denier-irving-expelled-from-austria/a-2288055-1>
16. Shane S. Court Papers Reveal Qaeda Operative's Work as Trainer and Bomb Expert [Electronic resource] / S. Shane, B. Weiser // The New York Times. – Mode of access : <http://www.nytimes.com/2016/05/11/world/middleeast/anwar-al-awlaki-qaeda.html>
17. Fort Hood shooter Nidal Hasan sentenced to death for killing 13 soldiers [Electronic resource] // The Guardian. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/world/2013/aug/28/fort-hood-shooter-sentenced-death>
18. Umar Farouk Abdulmutallab Sentenced to Life in Prison for Attempted Bombing of Flight 253 on Christmas Day 2009 [Electronic resource] // Department of Justice, Office of Public Affairs. - Mode of access: <https://www.justice.gov/opa/pr/umar-farouk-abdulmutallab-sentenced-life-prison-attempted-bombing-flight-253-christmas-day>
19. Henry Sumner Maine, 1822–1888, учредитель антропологической юриспруденции, известен своим утверждением, что развитие прогрессивных обществ отличается движением от статуса к договору.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**БАТИЧКО ГАЛИНА ІВАНІВНА** – кандидат наук з мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету.

**БЕЛЬДІЙ ОКСАНА ВЯЧЕСЛАВІВНА** – аспірант кафедри культурології Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.

**БРОВКО МИКОЛА МИКОЛАЙОВИЧ** – доктор філософських наук, професор, професор Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

**ГОРДІСНКО НАТАЛІЯ МИКОЛАЇВНА** – кандидат соціологічних наук, доцент, проректор з наукової роботи комунального вищого навчального закладу «Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради.

**ДЕМЧУК РУСЛАНА ВІКТОРІВНА** – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри культурології Національного університету «Києво-Могилянська академія».

**ДОРОГА АЛЛА ЄВГЕНІВНА** – кандидат філософських наук, професор кафедри етики та естетики Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.

**КУЦАК СВІТЛАНА АНАТОЛІЇВНА** – асистент кафедри культурно-дозвілєвої діяльності Київського національного університету культури і мистецтв, асистент.

**МАЛЮК ЄВГЕН ОЛЕКСАНДРОВИЧ** – аспірант Київського національного університету культури і мистецтв.

**МИКУЛАНІНЕЦЬ ЛЕСЯ МИХАЙЛІВНА** – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри співу, диригування та музично-теоретичних дисциплін Мукачівського державного університету.

**МИРОСЛАВ НИКОЛАЦ** – менеджер з розвитку бізнесу, компанія Nort (Загреб, Республіка Хорватія), екс-торгівельний радник Посольства США в Республіці Хорватія.

**НАГОРНЯК МАЙЯ ВОЛОДИМИРІВНА** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри телебачення і радіомовлення Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**ПАШКЕВИЧ МАРИНА ЮХИМІВНА** – кандидат культурології, старший викладач кафедри культурології Київського Національного університету культури і мистецтв.

**САБАДАШ ЮЛІЯ СЕРГІЇВНА** – доктор культурології, професор кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету.

**СЛЮЩИНСЬКИЙ БОГДАН ВАСИЛЬОВИЧ** – доктор соціологічних наук, професор, завідувач кафедри філософії та соціології Маріупольського державного університету.

**СПІВАК ВОЛОДИМИР ВАСИЛЬОВИЧ** – кандидат філософських наук, докторант кафедри та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

**ТАШКІНОВА ОКСАНА АНАТОЛІЇВНА** – кандидат соціологічних наук, доцент кафедри соціології та соціальної роботи ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет».

**ТКАЧ АННА АНДРІЇВНА** – старший викладач кафедри бандури та фольклору Київського національного університету культури і мистецтв.

**ФЕДОРОВА ЄВГЕНІЯ ВОЛОДИМИРІВНА** – аспірант Київського національного університету культури і мистецтв.

**ЯБЛОКОВ СЕРГІЙ ВОЛОДИМИРОВИЧ** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської філології Маріупольського державного університету.



### **INFORMATION ABOUT THE AUTHORS**

**BATYCHKO G.** – Candidate of Sciences in Art Studies, Associate Professor, Head of the Department of Cultural Studies and Information Activities of Mariupol State University.

**BELDY O.** – postgraduate of Culture Studies Chair of the National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov.

**BROVKO M.** – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the National Musical Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky.

**GORDIYENKO N.** – Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor, Vice-Rector for scientific work of the communal higher educational institution “Khortytska National Educational-Rehabilitation Academy” of the Zaporizhzhya Oblast Council.

**DEMCHUK R.** – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Culture Studies Chair of the National University “Kyivo-Mogilyanska Academy”.

**DOROGA A.** – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Ethics and Aesthetics Chair of the National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov.

**KUTSAK S.** – assistant of the Cultural and Leisure Activities Chair of the Kyiv National University of Culture and Arts, assistant.

**MALYUK Ye.** – postgraduate of the Kyiv National University of Culture and Arts.

**MYKULANYNETS L.** – Candidate of Arts History, senior lecturer of the Singing, Conducting and Musical-Theoretical Disciplines Chair of Mukachevo State University.

**MYROSLAV NYKOLATS** – specialist in the field of cybersecurity, publicist, translator (Zagreb, Croatia).

**NAGORNYAK M.** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Television and Radio Broadcasting Chair of the Institute of Journalism of Taras Shevchenko National University of Kyiv.

**PASHKEVYCH M.** – Candidate of Cultural Studies, Senior Lecturer of the Culture Studies Chair of Kyiv National University of Culture and Arts.

**SABADASH Yu.** – Doctor of Cultural Studies, Professor of the Culture Studies and Information Activities Chair of Mariupol State University.

**SLYUSHINSKIY B.** – Doctor of Sociological Sciences, Professor, Head of the Philosophy and Sociology Chair of Mariupol State University.

**SPIVAK V.** – Candidate of Philosophical Sciences, Ph.D. student of the History of Culture Chair of the National Music Academies of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky.

**TASHKINOVA O.** – Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor of the Sociology and Social Work Chair of Priazovsky State Technical University.

**TKACH A.** – senior lecturer of the Bandura and Folklore Chair of Kyiv National University of Culture and Arts.

**FEDOROVA Ye.** – postgraduate Kyiv National University of Culture and Arts.

**YABLOKOV S.** – Candidate of Pedagogical Sciences (Ph D), assistant professor of English philology chair of Mariupol State University.

## ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ

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;

- розширена анотація англійською мовою (до 35 рядків, курсив); для публікацій іншими мовами розширена анотація українською обов'язкова.

Розширена анотація оформлюється згідно з «Рекомендаціями з підготовки журналів для зарубіжної аналітичної бази даних SCOPUS», укладеними співробітниками групи з науково-методичного забезпечення видавничої діяльності НАН України (<http://www.nbu.gov.ua/node/931>).

- перелік ключових слів англійською мовою з підзаголовком Keywords: (курсив);

3. Вимоги до оформлення тексту:

- матеріали подаються у друкованому вигляді (папір формату А4) та на електронному носії (компакт-диск, e-mail) в форматі Microsoft Word 97-2003. Обсяг – від 6 до 15 сторінок, включаючи рисунки, таблиці, список використаної літератури. Основний текст статті – шрифт TimesNewRoman, кегель 14, інтервал – 1,5; поля дзеркальні: верхній – 25 мм, нижній – 25 мм, зсередини – 25 мм, ззовні – 25 мм., абзацний відступ – 10 мм; оформлюються згідно з ДСТУ 3008-95 «Документація. Звіти у сфері науки і техніки. Структура і правила оформлення»;

- 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»;

- список використаної літератури, оформлений згідно з ДСТУ ГОСТ 7.1:2006;

У зв'язку з розміщенням публікацій в міжнародних наукометричних базах даних слід дотримуватися наступних вимог до оформлення списку використаної літератури. Кожна позиція у списку використаної літератури має бути надана мовою оригіналу та у транслітерації. Для транслітерації українського тексту слід застосовувати Постанову Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 55 (<http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF>), сайт Онлайн транслітерації <http://ukrlit.org/transliterations>. Для транслітерації російського тексту – систему Департаменту США ([http://shub123.ucoz.ru/Sistema\\_transliterazii.html](http://shub123.ucoz.ru/Sistema_transliterazii.html)) (див. відповідний Зразок);

- 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 (див. відповідний Зразок) із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; поштового індексу, домашньої адреси і телефонів, адреси електронної пошти. Вся інформація надається українською, російською та англійською мовами.

- статті, автори яких не мають наукового ступеня, супроводжуються зовнішньою рецензією кандидата, 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 очікує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, містять достовірну інформацію. За достовірність фактів, статистичних даних та іншої інформації відповідальність несе автор. Редакція залишає за собою право на рецензування, редагування, скорочення і відхилення статей, а також право опублікування, розповсюдження та використання матеріалів у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ). Редколегія може не поділяти світоглядних переконань авторів.

### Зразок оформлення статті

УДК 902'18(477.82)

**Б. А. Прищеп**

## **ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ АРХЕОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ВОЛИНСЬКИХ МІСТ ЕПОХИ КИЇВСЬКОЇ РУСІ У 1991–2010 РР.**

*У статті проаналізовані середньовічні археологічні джерела, здобуті за останні двадцять років під час розкопок літописних волинських міст. Розглянуті питання хронології культурного шару та комплексів, характеру житлового будівництва та планування поселень, їх історичної топографії. Намічені основні етапи розвитку цих поселень в епоху Київської Русі.*

**Ключові слова:** Волинь, середньовіччя, археологічні джерела, городище, житло.

Текст статті .....

.....

.....

### Список використаної літератури

1. Патlachuk В. Н. Роль старшинських рад у кадровій політиці Гетьманщини / В. Н. Патlachuk // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Право. – 2014. – Вип. 5. – С. 29-34; Patlachuk V. N. Rolstarshynskykhrad u kadroviipolitytsiHetmanshchyny / V. N. Patlachuk // VisnykMariupolskohoderzhavnohouniversytetu. Seriiia : Pravo.– 2015. – Vyp. 5. – S. 29-34

2. ....

3. ....

Стаття надійшла до редакції \_\_.\_\_.20\_\_

**В. Prishchepa**

### MAIN RESULTS OF ARCHEOLOGICAL RESEARCH OF VOLYN CITIES OF KIEVAN RUS OF 1991–2010

*The article highlights medieval sources obtained over the last twenty years at the time of excavations of Volyn cities described by chroniclers. The author dwells upon such issues as chronology of the cultural layer and related facilities, the character of construction of estates and planning settlements as well as the historical topography thereof. The author also describes the development stages of those settlements in the epoch of Kievan Rus. Over the last twenty years expeditions of various research institutes and educational institutions have carried out magnificent archeological research on the territory of Busk of Lvov Region, Vladimir-Volynsky, Lutsk of Volyn Region, Dubno, Peresopnits, Dorogobush and Ostrog of Rovno Region. In combination with the results obtained by the previous researchers, the new archeological sources make it possible to analyse the processes of their genesis and development in the epoch of Kievan Rus as well as to typify the population's activities. The archeological sources obtained from the latest excavation of Volyn cities supplement the chronicler's short narratives and make it possible to trace the early stages of their development. As a rule, the cities were formed on the territory that had been inhabited by the Slavs long before. In Busk, Lutsk, Dubno, Peresopnits, Dorogobush and Ostrog we found signs of the early Slavic settlements of the 8th – 9th century. Drastic changes had occurred in the 10th century: there was an increase in the populated area and in the density of those settlements. Hill-forts are also observed. It is quite evident that at that time they were much bigger tribal centers. The results of the research of Dorogobush make it possible to make a conclusion that the prince's fortress was built there.*

**Key words:** Volyn, medieval times, archeological sources, fort-hill, estates.

### АВТОРСЬКА ДОВІДКА

Прошу опублікувати у збірнику наукових праць «Вісник Маріупольського державного університету» статтю

назва статті

#### Відомості про Автора (зразок заповнення):

<b>Відомості про Автора:</b>	<b>Прізвище, ім'я, по батькові, посада, назва установи / навчального закладу, науковий ступінь, вчене звання</b>
<i>Українською мовою</i>	Патlachук Віталій Володимирович, доцент кафедри історичних дисциплін Маріупольського державного університету, кандидат історичних наук, доцент
<i>Російською мовою</i>	Патlachук Виталий Владимирович, доцент кафедры исторических дисциплин Мариупольского государственного университета, кандидат исторических наук, доцент
<i>Англійською мовою</i>	<i>(Вказати відомості англійською мовою)</i>
<i>Контактні телефони автора, E-mail, поштова адреса</i>	<i>(Вказати контактні телефони, адресу електронної пошти, поштову адресу, за якою здійснюватиметься розсилка)</i>

#### Відомості про наукового керівника (якщо автор статті не має наукового ступеня):

Прізвище	
Ім'я	
По батькові	
Науковий ступінь	
Вчене звання	
Посада	
Назва установи / навчального закладу	

**Автор надає право Маріупольському державному університету розміщувати свою статтю повністю або частково у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ)**

підпис

Автор несе всю відповідальність за зміст цієї статті та факт її публікації.

Автор підтверджує, що в матеріалах статті не містяться відомості, заборонені до опублікування, і тому стаття може бути надрукована у відкритому друці.

Автор підтверджує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, а також містять достовірну інформацію.

дата

підпис

П.І.Б.

ЗГОДА  
на обробку персональних даних

Я, \_\_\_\_\_  
(П. І. Б.)

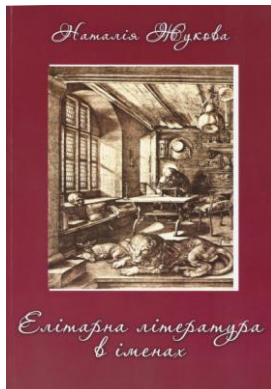
(далі – Автор) шляхом підписання цього тексту, відповідно до Закону України «Про захист персональних даних» від 01.06.2010 №2297-VI, надаю згоду Маріупольському державному університету (далі – Університет) на обробку моїх персональних даних (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) з метою забезпечення захисту авторських прав при здійсненні публікацій творів Автора у наукових фахових виданнях Університету. Наведений вище склад персональних даних може надаватися працівникам Університету, безпосередньо задіяним в обробленні цих даних, а також в інших випадках, прямо передбачених законодавством України.

Також мої персональні дані (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) можуть надаватися третім особам при включенні наукових фахових видань Університету до міжнародних наукометричних баз.

Ця згода надається на безстроковий термін. Передача моїх персональних даних третім особам у випадках, не передбачених цією Згодою та законодавством України, здійснюється тільки за погодженням зі мною.

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ року, \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ )  
(підпис) (ініціали, прізвище Автора)

## КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ



**Жукова Наталія. Елітарна література в іменах:** монографія / Наталія Жукова. – К.: Ін-т культурології НАМ України, 2016. – 304 с.

У монографії відтворюється логіка формування елітарної літератури. Спираючись на принципи міжнародного підходу, а також біографічний метод, матеріал монографії персоніфікується та подається на тлі практики низки європейських письменників (Т. Готье, Ж. Батай, Б. В'ян, Н. Саррот, А. Роб-Грійє, Г. Нормінтон, К. Альвтеген, Д. Фонкінос, М. Барбері, Х. Муракамі), творчий доробок яких концептуалізує проблему елітарного.



**Грыгаровіч Я. Д. Прыкладная культуралогія: вучэб. дапам. для студэнтаў спецыяльнасці «Культуралогія» устаноў, якія забяспечваюць атрыманне выш.адукацыі / Я. Д. Грыгаровіч, А. І. Смолік. – Мн.: Адукацыя і вихованне, 2005. – 216 с.: іл.**

Разглядаюцца праблемы тэорыі і методыкі інстытуцыянальных і пазайнстытуцыянальных узаемадзеянняў суб'ектаў культуры, формы і тэхналогіі фармування культуры асобы. Раскрываюцца асновы культурнай палітыкі, яе прынцыпы і мэты. Аналізуюцца функцыі сацыякультурных інстытутаў, формы засваення культуры індывідам і рознымі сацыяльнымі групамі.

Роглядаюцца праблемы тэорыі і методыкі інстытуцыянальных узаємодзействій суб'ектів культуры, формы і тэхналогіі фармування культуры особи. Розкрываюцца асновы культурнай палітыкі як принцип і мета. Аналізуюцца функцыі сацыякультурных інстытутаў, формы засваення культуры індывідуамі і сацыяльнымі групамі.



**Історія Італії (від античності до сьогодення): Навч. посіб. / Укл. В. С. Волоніць, Ю. М. Нікольченко, С. П. Пахоменко, Ю. С. Сабадаш; За гол. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – 2-е видання, доповнене. – Маріуполь: ООО «ППНС», 2017. – 232 с.**

У навчальному посібнику подається короткий виклад перебігу історичних подій на території Італії від античної доби до сьогодення. Історичне буття на італійській землі представлено у контексті соціально-політичних змін і господарського розвитку у взаємозв'язках із загальноєвропейськими цивілізаційними процесами.

Автори відтворили складний, неоднозначно трактований шлях народу Італії до незалежності і державності, не оминувши драматичних та величних сторінок у його життєписі. Видання буде корисним не лише для студентів і викладачів вищих навчальних закладів, але й для всіх, хто цікавиться історією Італії.

Міністерство освіти і науки України  
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ  
ВИПУСК 13

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. С.Є. Орехова

Засновник Маріупольський державний університет  
87500, м.Маріуполь, пр.Будівельників 129а  
тел: (0629)52-99-46, e-mail: [visnyk-culturology@mdu.in.ua](mailto:visnyk-culturology@mdu.in.ua)  
Web-page: [www.visnyk-culturology.mdu.in.ua](http://www.visnyk-culturology.mdu.in.ua)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.  
(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)  
Тираж 100 примірників. Замовлення №469.2

Видавничий центр МДУ

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру  
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції  
Серія ДК №4930 від 07.07.2015

Друкується в авторській редакції з оригінал-макетів авторів  
Редакція не несе відповідальності за авторський стиль статей

© МДУ, 2017