

**Міністерство культури і туризму України
Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
Український центр культурних досліджень**

МАТЕРІАЛИ

Всеукраїнської науково-практичної конференції

ДУХОВНА КУЛЬТУРА

ЯК ДОМІНАНТА

УКРАЇНСЬКОГО ЖИТТЄТВОРЕННЯ

22 – 23 грудня 2005 р.

Частина I

Київ

Духовна культура як домінанта українського життєтворення:
Зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 22-23 грудня 2005 р. – К.:
ДАКККіМ, 2005. – Ч. I. – 356 с.

Збірник укладено на основі матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції з теоретичних і практичних проблем духовності як життєстверджуючої парадигми українського народу, проведеної Державною академією керівних кадрів культури і мистецтв спільно з Українським центром культурних досліджень Міністерства культури і туризму України 22-23 грудня 2005 року. До збірника увійшли статті та тези доповідей, в яких, відповідно до заявлених секцій, розглядаються такі проблеми: “Історико-культурологічні витоки духовної культури”, “Стан духовної культури в українському суспільстві”, “Художньо-мистецькі аспекти духовної культури України”, “Духовність і освіта: взаємозумовленість процесу”, Духовна музика як складовий елемент у формуванні національної свідомості”.

Редакційна колегія:

Чернець В.Г. – ректор Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор філософії, професор, заслужений працівник освіти України (голова редколегії); *Троєльнікова Л.О.* – керівник Інституту норм і права в галузі культури УЦКД Міністерства культури і туризму України, кандидат педагогічних наук (заст. голови редколегії); *Бітаєв В.А.* – проректор з наукової роботи ДАКККіМ, доктор філософських наук, професор, заслужений діяч мистецтв України (заст. голови редколегії); *Кузнєцова І.В.* – вчений секретар ДАКККіМ (відповідальний редактор); *Підгорбунський М.А.* – начальник науково-редакційного відділу ДАКККіМ, кандидат історичних наук (секретар редколегії).

Науковий редактор *І.Ю. Вільчинська*
Редактори: *Е.М. Айлярова*
О.В. Петриченко

Комп’ютерна верстка *С.І. Супруненко*
Коректура: *Ю.І. Смутьська*
Т.Г. Шитікова

ISBN 966-8683-31-5
ISBN 966-8683-32-3

© ДАКККіМ, 2005
© Автори, 2005





МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Шановні учасники!

Щиро вітаю Вас із початком Всеукраїнської конференції “Духовна культура як домінанта українського життєтворення”!

Переконаний, вона має особливе значення в суспільно-політичному та культурному житті Української держави, оскільки українська культура є ключовим фактором національного державотворення та культуротворення, провідним чинником консолідації України та духовного зростання її громадян.

Справедливо зауважив визначний майстер української культури Панас Мирний: “Найбільше й найдорожче добро в кожного народу – це його мова та культура”. Дійсно, наша культура, витворена у віках, стала однією з універсальних форм самовияву та самореалізації духовного потенціалу української нації.

Сучасна Україна – вільна й незалежна держава, народ якої свято оберігає національні традиції і культуру. Зберігати і примножити національні скарби – наша спільна з вами мета.

Сподіваюся, що цей захід буде місцем фахових дискусій та дружнього співдіалогу. А глибокий сучасний аналіз культурно-історичного розвитку в Україні, обмін досвідом та новітніми технологіями в галузі науки, техніки, освіти та культури, стане здобутком для вашої подальшої наукової і практичної діяльності.

Бажаю активної творчої роботи та успіху в розпочатій справі.

З повагою,
Міністр

С. М. Ніколаєнко



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

**Учасникам та гостям Всеукраїнської
науково-практичної конференції
“Духовна культура як домінанта
українського життєтворення”**

Шановні колеги!

Щиро вітаю Вас з початком роботи Всеукраїнської науково-практичної конференції “Духовна культура як домінанта українського життєтворення”!

Духовна культура України формувалася протягом багатьох століть і є яскравим віддзеркаленням творчості української нації, її самобутності і неповторності.

Неперевершені твори музичного, театрального, візуального мистецтва, унікальні зразки народної творчості та літератури здавна увійшли в скарбницю світової культури. На благо української нації, на її гармонійне входження у світовий культурний простір творило не одне покоління митців.

Переконаний, що Ваша плідна творча праця стане важливим фактором подальшого розвитку української культури. Запорука цьому – Ваша самовіддана духовна практика, великий професійний досвід і талант.

Бажаю усім міцного здоров'я, наснаги, невичерпної енергії та успіхів у Вашій творчій роботі заради розквіту України!

Міністр культури і туризму

І.Д. Ліховий

ДУХОВНІСТЬ

ЯК ЖИТТЄСТВЕРДЖУЮЧА ПАРАДИГМА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

*Бітасєв В.А.,
проректор з наукової роботи ДАКККіМ,
доктор філософських наук, професор,
заслужений діяч мистецтв України,
академік Академії наук вищої школи України*

ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ТА ЇЇ ГУМАНІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ

Подальший розвиток духовної культури України, зростання її ролі у ствердженні гуманістичних ідеалів, у значній мірі пов'язаний зі зростанням суспільної значущості та дієвості естетичного виховання.

Важливе місце у структурі естетичного виховання посідає мистецтво, яке є потужним засобом у формуванні і розвитку чуттєвої культури людини. Цей аспект дістав ґрунтовного відпрацювання у численних роботах відповідної спрямованості, що дозволило виокремити ряд принципових положень, які відкрили можливість розглянути його під різним кутом зору. Водночас, практично всі напрацювання на цьому терені, не дивлячись на час їх написання, розбіжності в теоретичних і методологічних наголосах, мають спільний фундамент, що виявляється на рівні формулювання проблеми як такої. Йдеться про естетичний параметр виховного потенціалу мистецтва.

Здатність людини до переживання, акумулятивний характер якого і потреба в обміні досвідом почуттів, зумовлює важливу форму духовно-практичної активності людини – мистецтво. Мистецтво – особлива, своєрідна форма подвоєння реального людського буття, буття пережитого митцем і запропонованого до співпереживання іншому. Мистецтво «бере» світ у його смисложиттєвих вимірах, світ як цінність і світ цінностей, виступаючи, таким чином, формою акумуляції досвіду, його самовизначенням. Це здійснюється в художньому образі – особливому утворенні, в якому через одиничне, індивідуальне виявляється і утверджується загальне, родове.

Художні формотворчі характеристики мистецтва визначають його змістовий вимір. Ці елементи фіксують як позитивний, так і негативний досвід самовизначення людини й людського роду, – художньо довершено можна зобразити гуманістичні й антигуманістичні явища та тенденції суспільної життєдіяльності, а оскільки художні образи мають статус життєвих реальностей, тих, що переживаються нарівні з дійсними, то художнє може доповнювати масив соціально-негативних, антигуманних реалій. Це означає, що художнє само по собі є етично нейтральним і потребує єдності краси і блага,

що є сутнісним виміром естетичного. Іншими словами, мистецтво як естетичне явище, як модус естетичного відтворює єдність художнього й морального. Лише за такої умови воно відповідає повноті визначень естетичного і виступає як одна з форм його існування.

Наведена думка дає підстави твердити, що гуманізація людини, формування її самосвідомості й здатності до самовизначення, гуманістичного світоставлення полягає, передусім, у розвитку естетичної свідомості та чуттєвості, які є головним напрямом у процесі естетичного виховання.

Оскільки чуттєвий чинник естетичного є родовою ознакою людини й універсальною формою людської практично-духовної активності, то естетичне виховання (формування естетичної свідомості) може бути трактоване як виховання цілісної особистості, виховання «людини як людини» (Г. Недошивін).

Естетичне виховання спрямоване на людинотворення як таке, на формування людяності індивіда, перетворення його на самостійну, вільну й відповідальну особистість. Воно досягає своєї мети, як виховання через розвиток людської чуттєвості.

Відпрацювання зазначеної концепції, на нашу думку, зумовлює необхідність підкреслити важливість проблеми естетичної свідомості, що належить до пріоритетних питань естетичної теорії, але, яка, як нам видається, недостатньо опрацьована у зв'язку з естетичним вихованням взагалі і виховним потенціалом мистецтва, зокрема.

Загальновідомо, що структура естетичної свідомості ґрунтується на трьох основних складових: *естетичне почуття*, *естетичний смак* та *естетичний ідеал*. Взагалі кожний з цих елементів міг би стати предметом окремого дослідження задля того, щоб потім відтворити динаміку руху: естетичне почуття – естетичний смак – естетичний ідеал, що значною мірою активізує процес естетичного виховання. Аналізуючи сутність естетичного почуття важливо зазначити, що воно виконує функцію своєрідного фундаменту естетичної свідомості, а також дозволяє при його дослідженні скористатися досвідом теоретико-практичного підходу.

Видається показовим, що, розпочинаючи теоретичний аналіз естетичного почуття, науковці, як правило, відштовхувалися від наголосу на емоційно-чуттєвому чиннику впливу творів мистецтва. Відпрацювання виховного потенціалу мистецтва значно збагатило б свої можливості, аби дослідники залучали не тільки художні твори, але і наукову, критико-публіцистичну спадщину митця. Так, сьогодні в українській естетиці об'єктом серйозного теоретичного аналізу стала концепція інтерпретації естетичного почуття в контексті теоретичних поглядів І. Франка (ідея «змислів»), висловлених ним на сторінках трактату «З секретів поетичної творчості».

Наукова продуктивність відповідного підходу виявляється у широкому естетичному контексті, що, зокрема, дозволяє простежити певні паралелі чи елементи концептуальної спадковості.

Так само предметом ґрунтовного вивчення саме у контексті проблеми естетичного виховання мають стати і дві наступні складові естетичної свідомості – *естетичний смак* і *естетичний ідеал*. Важливо знову таки підкреслити,

що потужні напрацювання у розробці цих структурних елементів естетичної свідомості відбуваються, передусім, у теоретичному вимірі, але при цьому фактично ігнорується конкретний досвід мистецької практики. На нашу думку, це непродуктивний шлях, який не сприяє формуванню і розвитку власне чуттєвої культури людини. Тільки безпосереднє звернення до здобутків мистецтва дозволить здійснити реалізацію цієї мети.

У цьому зв'язку особливу увагу слід зосередити на аналізі двох споріднених явищ, які виконують важливі функції у загальному процесі соціалізації людини – *освіті і вихованні*. В існуючій філософській, педагогічній, соціологічній літературі чіткі критерії щодо визначення таких понять, як «виховання», «формування», «розвиток», «освіта» фактично відсутні. У переважній більшості вони використовуються як однопорядкові. Саме тому постає потреба здійснити їх понятійне відпрацювання, показати співпадіння і відмінності між ними.

Як правило, виховання в співвіднесенні зі стихійними, спонтанними процесами, що впливають на формування людини, тлумачиться як «соціально-контрольовані процеси цілеспрямованого впливу на особистість».

При співвіднесенні виховання і освіти можна визначити їх як специфічні форми соціалізації, котрі розрізняються за своїми змістовними вимірами. Освіта спрямована на освоєння знань і розвиток пам'яті, інтелекту, раціонально-логічного мислення, засвоєння інформації. Виховання – форма освоєння людської чуттєвості, а через неї – моралі, соціальних норм регуляції суспільного життя. Ці форми відносно самостійні, але мають особливі завдання й спрямування, що дало підстави Гегелю для іронічного зауваження: «Освіта розуму робить людину розумнішою, але не кращою». Отже, виховання і освіта взаємопов'язані, проте не можуть підмінюватися одне одним.

Сьогодні проблема естетичного виховання як формування суб'єкта естетичної свідомості не зводиться до естетичної освіти, тобто до засвоєння певної суми знань з естетичної теорії. Вона вимагає виходу у більш широку культурну сферу, що сприятиме формуванню всебічно розвиненої особистості.

Розробка нових напрямків естетичного виховання, без перебільшення, є нагальною проблемою, оскільки вона посідає важливе місце у контексті потужного гуманітарного руху, який є визначальним для освіти, адже гуманізація суспільства починається з гуманізації та гуманітаризації освіти. У зв'язку з цим постає необхідність вироблення наукової, філософсько-обґрунтованої стратегії освіти та виховання.

Слід зазначити, що у структурі інтегративного підходу, який сприяє реалізації поставленої мети, особливе місце посідає феномен мистецтва. Його виховний потенціал надзвичайно потужний і здатний вплинути на всі рівні людської чуттєвості. При цьому значна увага має бути сконцентрована на критеріях відбору творів мистецтва, які повинні виконати свою виховну функцію. Принагідно підкреслимо, що, відпрацьовуючи проблему функціональності мистецтва, Аристотель у своїй класичній тріаді віддав виховній функції друге місце, зробивши її, таким чином, єдиною ланкою між пізнавальною і функцією емоційного впливу.

Безсумнівно бажано, щоб твори, які концентрують у собі і найпотужніший виховний потенціал, і інші функціональні ознаки мистецтва, мали бути гуманістичними за своєю спрямованістю. Остання обставина, на жаль, не завжди враховується теоретиками і практиками виховання.

Естетичне виховання, яке ґрунтується на основі мистецтва, формує універсальну людину, передаючи індивіду досвід переживання, а через нього – сукупний досвід людського буття. Таким чином іде процес творення людини, розвивається її здатність до мислення, формується чуттєва культура. Естетичне виховання, водночас, виводить особу у вимір морального, а відтак – робить її вільною і відповідальною. Естетичне виховання формує самосвідомість людини, її здатність до самовизначення й віднайдення сенсу власного буття, вимірів самоздійснення. Тому воно – основа індивідуалізації людини, розвитку її суб'єктивно-особистісного «Я», самості, яка, в свою чергу, виступає мірою співвіднесення людини з навколишнім світом, з іншим. Тому естетичне виховання – суть гуманізації людини, її олюднення й соціалізації, необхідна основа й передумова здійснення родової сутності та індивідуальних здібностей людини у процесі реального буття.

Богуцький Ю.П.,
*канд. філософських наук, професор,
засл. діяч мистецтв України,
дійсний член (академік)
Академії мистецтв України*

ПРОБЛЕМА ГЛОБАЛІСТИКИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Сучасна Україна перебуває у складному періоді створення правових, управлінсько-адміністративних та фінансово-господарських умов задля збереження й розвитку своєї культури, духовних надбань українського народу, його кращих традицій і новацій. І вже сьогодні ми зрештою маємо певну інфраструктуру культури, яка робить можливим подальший духовний прогрес народу, використання для цього духовної скарбниці історичної культурної спадщини. Конституція України проголошує гарантії функціонування і розвитку основи національної культури – української мови – як державної. Основний закон України визначає права і свободи творчості людини, збереження і охорону культурної спадщини, творче втілення нових духовних напрямів і тенденцій. Сьогодні всі галузі культури України охоплені докорінним реформуванням, яке передбачає передусім певні зміни в структурі організації культурного процесу, піднесенні ролі культури в державотворчих процесах та утвердженні національної свідомості. Майже 44 тис. установ і закладів культури України переживають зараз період реформ. На стані розвитку сучасної української культури не могли не позначитися складні і часто суперечливі процеси у суспільній свідомості, які пов'язані зі змінами в соціально-

політичному та економічному житті України. Як і раніше, заклади культури продовжують орієнтуватись виключно на державне фінансування, обсяги якого щорічно зменшуються. І в цій ситуації мистецькі та культурологічні заклади, колективи мають знаходити нові форми роботи, альтернативні позабюджетні джерела фінансування.

Процес реформування відбувається і в галузі освіти, яка готує фахівців для вирішення майбутньої долі нашої культури. Цей процес іде важко, боляче і з певними втратами, які так відчутні у сфері мистецтва. Відсутність коштів часто веде до унеможливлення навчання талановитої молоді, особливо якщо це навчання платне. Не менш загрозливе становище і професорсько-викладацького складу навчальних закладів. Необхідно зберегти та залучити до творчо-наукової діяльності кращих митців, діячів мистецтв, чимало яких знані й відомі світовому загалу.

Відомо, що в часи економічної скрути передусім страждають культура, наука, освіта і медицина. І все ж таки в останні десятиріччя в Україні вдалось створити і зберегти досить ефективну систему мистецької та культурологічної освіти – від дитячих естетичних, хореографічних, мистецьких, музичних шкіл, училищ до вищих навчальних закладів культури і мистецтв. Нині в Україні є понад 25 тис. масових бібліотек і 23 тис. закладів клубного типу, понад 100 державних театрів, мережа концертних організацій, численні творчі художні колективи, мистецькі школи, які відомі далеко за межами України. Здійснюються заходи із збереження духовної спадщини, зокрема традиційних культур етносів і народів, які мешкають в Україні. Чимало зроблено і у створенні єдиного загальнодержавного культурного простору, правового поля, утвердженні української мови як важливого чинника розвитку культури і мистецтва.

Шукаючи свій шлях розвитку культури, український народ не цурався і не цурається наслідувати кращі здобутки своїх історичних сусідів, надбання європейських народів. Поряд з проблемою збереження народної культури, духовного надбання минулих поколінь виникають і вирішуються питання інтеграції на підвалинах загальнолюдських цінностей, які об'єднують нас з європейською, світовою культурною спільнотою. На цьому шляху особливу увагу приділяємо вихованню творчої молоді в атмосфері поєднання високої духовності, національної свідомості та світових культурних надбань.

Кризова ситуація, в якій опинилася на сучасному етапі Україна, вимагає пошуку шляхів подолання негативних тенденцій соціально-економічного та духовного розвитку, які заважали процесу культуротворчого інтегрування в європейську спільноту. Сьогодні культурний розвиток України визначається такими головними чинниками та тенденціями:

1) Інфраструктура культури в Україні є досить розвиненою, як на східноєвропейські стандарти, але водночас – досить закоснілою, технічно та морально застарілою. Сильний відбиток на неї наклали колишній суспільний лад та притаманна йому культурна політика; наслідком цього є орієнтованість на централізоване управління та пряме бюджетне утримання, помітний дефіцит власної ініціативи закладів культури, їхня непідготовленість до існування в умовах суспільного і господарського плюралізму та вільного ринку.

2) Попередні роки (горбачовська «перебудова» та перші роки української незалежності) характеризувалися, з одного боку, застоєм і навіть симптомами розкладу традиційно централізованої, одержавленої галузі культури, спричиненими глибокою економічною кризою (держава вже нездатна утримувати інфраструктуру культури хоча б на колишньому рівні, не кажучи про її розвиток) та помітним збайдужінням посткомуністичних керуючих еліт до культури як політичного чинника, як засобу ідеологічної обробки населення. З іншого боку, демократизація суспільного та господарського життя спричинила появу перших пагонів нової, недержавної культурної інфраструктури, яка, втім, охоплює поки що лише окремі її ділянки (образотворче мистецтво та його ринок, шоу-бізнес, частково театр та ін.) і у найближчому майбутньому не зможе, вочевидь, замінити собою державно-комунальну інфраструктуру. Однак ці процеси трансформації попри свій об'єктивний та загалом непередбачуваний характер відбуваються здебільшого стихійно, при інерційній, часто непослідовній політиці держави та практичній відсутності єдиної регіональної політики в Україні. Це пояснюється як другорядністю культурної проблематики в очах керуючих кіл, так і браком чітких уявлень про те, як слід трансформувати культуру, і не лише серед широких мас, а й у самому культурно-мистецькому середовищі. Поки що продовжує домінувати думка, що більшість проблем культури можна вирішити простим збільшенням бюджетних асигнувань, а обов'язок самої культури полягає в тому, аби слугувати незалежній Українській державі більш-менш так само, як вона раніше слугувала радянському режимові.

3) Поглибився інтерес до джерел історії та культури України, до проблеми самовизначення людини в культурі, розвивається потяг до традиційної народної культури, до найкращих зразків фольклору; на цьому ґрунті виникає концептуальний «неофольклоризм» у поезії, живописі, музиці як свідоме втілення в художній творчості народного етичного та естетичного ідеалу. Повернуті до української культури насильно вилучені з неї імена визначних діячів – В. Винниченка, М. Грушевського, М. Хвильового, М. Куліша, В. Підмогильного, М. Бойчука, П. Холодного, їхня творчість стає важливим фактором сучасного духовного життя; увійшли до культурного обігу твори наших сучасників, які знаходилися під забороною, писалися «до шухляди» – О. Гончара, І. Дзюби, Є. Сверстюка, В. Стуса, М. Руденка та ін.

4) Відроджено або створено громадські організації та установи, покликані вести просвітницьку роботу, пропагувати, вивчати історію і сьогодення української культури: Товариство української мови ім. Т. Шевченка, «Просвіта», культурологічне товариство «Спадщина», Наукове товариство імені Т. Шевченка, Міжнародна асоціація українців тощо. Виникають нові форми культурно-освітньої і бібліотечно-інформаційної справи, пов'язані зі зростанням потягу мас до самоосвіти та вдосконалення власних знань, умінь і навичок у різних галузях науки і культури, зацікавленістю людей до відродження народних свят, обрядів, звичаїв.

5) Розвиваються краєзнавчі та народознавчі дослідження, які допомагають конкретніше усвідомити регіональні та етнографічні особливості національної культури українців та культур інших народів, що мешкають на

території України. Актуальними стають проблеми підвищення культури міжнародних стосунків та міжнародного спілкування, розвивається прагнення інших народів до національно-культурної автономії, до утворення власних культурницьких організацій.

6) Поглиблюються зв'язки української культури з культурою діаспори, розпочинається процес плідного обміну збереженими цінностями та власними унікально-неповторними досягненнями, зникає політизована упередженість щодо наукових українознавчих студій за кордоном, вони починають входити в культурне життя народу України.

7) Зростає роль церкви в процесах соціального та духовного розвитку: відроджено Українську греко-католицьку (уніатську) церкву, заборонену після Другої світової війни, та Українську автокефальну православну церкву. Але водночас міжконфесійна ворожнеча загрожує стати дестабілізуючим чинником громадського життя, може негативно вплинути на процеси культурного розвитку.

Об'єктивний аналіз сучасного становища та перспектив розвитку українського суспільства загалом і його культурної сфери зокрема показує, що лише «косметичний ремонт» чи ідеологічне перефарбування дотеперішньої культурної політики – справа безперспективна з кількох причин.

По-перше, українське суспільство, яке стає дедалі відкритішим і демократичнішим, уже не задовольниться «державною культурою», а ринково-орієнтована українська економіка не буде її утримувати так, як це раніше робила командна економіка. До того ж культура радянського типу могла успішно існувати лише через брак будь-якої конкуренції, чого вже, вочевидь, не буде. По-друге, найбільш динамічна й творча частина культурно-мистецького середовища не погодиться з «одержавленням» культури й мистецтва, не перетвориться на слухняних обслуговувачів державної пропагандистської машини.

Все це свідчить про необхідність реформ у культурній сфері, стрижнем яких має стати реформування культурної політики. Водночас ясно, що за будь-яких реформ повинні зберегтися державне фінансування як головне джерело підтримки культури (незалежно від форм власності та господарювання), а також переважна частина матеріально-технічної інфраструктури культури.

Процес реформування культурної сфери мав би включати такі головні моменти:

- формування нової законодавчої бази для культури, мистецтва, суміжних сфер суспільного життя, яка б відповідала сучасним світовим вимогам та українським особливостям і узгоджувалась із законодавством про «неприбуткові» організації як серцевиною такого законодавства;

- реорганізація державних та регіональних інституцій, які донині «керували культурою», аби спрямувати їхню діяльність на рейки підтримки культури як такої, незалежно від підпорядкування та форми власності;

- реорганізацію майнових та фінансово-господарських взаємин у культурній сфері в напрямі трансформування культурної інфраструктури в складову «третього сектору суспільного виробництва»;

- заохочення недержавних, незалежних культурно-мистецьких організацій (спілок, фондів, професійних гільдій, творчих колективів), які забезпечувати-

муть здоровий розвиток культури через різноманітність творчих, господарських, адміністративно-правових форм її існування;

- гуманізація культурного життя і передусім у сфері освіти та науки;
- створення режиму здорового протекціонізму щодо вітчизняної культури, національної культурно-мистецької продукції, аби забезпечити їх конкурентоспроможність, не допустити нової «культурної колонізації» України, сприяти її входженню в континуум світових культур.

Таким чином, ми стоїмо сьогодні на порозі великих зрушень у розвитку української культури. Багатовіковий досвід її розвитку, в якому були часи піднесення і занепаду, розквіту і згасання, свідчить, що наша культура має сили та резерви для виходу з кризового стану, але це потребуватиме максимально зосереджених зусиль всього народу, державної та міжнародної підтримки, докорінних змін у сучасній культурній сфері. Стає зрозумілим, що глибинна структурна перебудова всіх сфер життя українського народу, включення в загальноєвропейську та загальносвітову цивілізацію неможливі без концентрації громадської уваги на культурній роботі, без визнання пріоритетності вирішення завдань духовного оновлення країни.

*Надольний І.Ф.,
доктор філософських наук, професор
Національної академії державного управління
при Президентові України*

НАЦІОНАЛЬНА САМОСВІДОМІСТЬ ОСОБИСТОСТІ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ДЕРЖАВОТВОРЕННЯ

У сучасному суспільстві відбуваються динамічні зміни у всіх сферах життєдіяльності, які обумовлені глобальними і національними особливостями, тенденціями розвитку. Глобалізм охоплює всі тканини виробництва, життя, праці, розподілу, освіти, виховання, духовності. Глобальні тенденції вріваються насамперед в духовну царину особистості, духовні цінності, духовну культуру, намагаючись здійснити тут всезагальний вплив, підпорядкувати окреме – загальному, національне – загальнолюдському, індивідуальне (особистісне) – колективному. Безперечно, загальні тенденції світового розвитку є на всіх рівнях, у всіх регіонах і країнах, у духовному світі кожної людини, бо здійснюється єдиний потік науково-технічного і суспільного озброєння людини освітніми, культурними, духовними цінностями і вимірами. Світ взагалі і світ людини при цьому стають більш мобільними, творчими, адаптованими до сучасного буття і спрямованими в майбутнє, – це загальна закономірність світового суспільного поступу.

В процесі своєї життєдіяльності люди самореалізують своє буття у відповідному соціумі, в реаліях духовно-практичної діяльності. Життєдіяльність суспільства і людини включає не лише здобутки попередніх поколінь, але й результати праці нинішніх поколінь. В цьому аспекті існуючий рівень матеріального і духовного життя людей завжди є об'єктивним обґрунтуванням

їх соціально-політичної активності. Стійкі досягнення людей в соціально-економічній, культурно-освітній та духовній сферах виступають об'єктивними чинниками їх наступної ефективної діяльності, де економічні передумови в кінцевому підсумку детермінують практично-рольову поведінку і діапазон наявності духовності в реалізації цілей і завдань, поставлених об'єктивним поступом динамічного розвитку суспільства. Серед виокремлених чинників духовність всіх верств населення в сучасний період трансформації нашого суспільства по суті виходить на одне із пріоритетних місць. Духовність, свідомість, культура, світоглядно-ціннісна зорієнтованість людини "творить" нове буття, новий світ, нові обрії цивілізованості, які в кінцевому підсумку впливають на духовні цінності кожної людини як творчого суб'єкта суспільного поступу. Духовність включає широке коло знань освіти, культури, світоглядних парадигм, духовно-практичного досвіду, розуміння людиною себе як частини єдиного соціального організму, активного суб'єкта класу, верстви, нації в практичному утвердженні високих соціально-моральних цінностей та ідеалів об'єктивного поступу людського розвитку.

За період кожної історичної епохи формуються певні погляди, ідеї, переживання, спонукання, почуття, ідеї, настрої, що адекватно відображають життєдіяльність індивідів, стосуються всіх різноманітних сторін суспільного буття – виробництва, розподілу, побуту, сім'ї, національно-етнічних відносин, освіти, культури. Слід підкреслити, що спільним при цьому є те, що відповідні ідеї, погляди, світовідчуття та світорозуміння відображають об'єктивну реальність, точніше – суспільне буття, в цілому чи окремі його сторони, що породжує відповідно суспільну й індивідуальну свідомість як окремі самостійно існуючі сфери свідомості, як істотно важливий феномен історично-конкретного поступу. Відображення реальності свідомістю не є "дзеркальною" копією. При цьому людина виділяє себе з природного та соціального середовища, внаслідок чого вона не споглядає світ, а відноситься до нього як до світу свого буття. Відображення цього відношення у свідомості здійснюється крізь призму інтересів; людина бачить у світі не те що є, а те, що їй необхідне для життя та праці.

Суспільна свідомість, виникнувши як результат опосередкування задоволення життєвих потреб людини соціальними умовами буття, набуває значення відносно самостійної сфери життєдіяльності людей. Відбиваючись у ціле покладанні, вона перетворюється у передумову можливості реалізації людиною власної життєдіяльності.

Індивід є обмеженим та скінченим. Але коли людин в умовах суспільного життя навчаються усвідомлювати світ, разом з цим вони навчаються виражати у процесі спілкування власні ідеї, фіксуючи їх мовою, яка виводить індивідуальну свідомість на арену суспільного буття. Свідомість індивіда існує та припиняється водночас з ним, але в системі суспільства вона набуває нескінченності. Суспільна свідомість, яка генерується мозком індивіда, включеного до контексту суспільного буття, в кінцевому рахунку справляє могутній вплив на самого індивіда протягом його життя.

За одних і тих самих життєвих обставин людина може спиратися на різну гаму можливостей. Навколишній світ як об'єктивне середовище, в якому живе і

творить людина, надто суперечливий і різноманітний. Це світ необмежених можливостей людини, її постійного вдосконалення і вплив на зміну реально існуючих відносин і обставин. Шлях інтенсивного розвитку останніх залежить від реалізації суб'єктивних чинників – розуму, волі, настійливості, обов'язку, наполегливості рішучості, ініціативності, відповідальності особистості, бо честолюбство, властолубство, лінь, жадібність у багатьох випадках нині переважають над гідністю, совістю. Тут вагоме місце мають посісти наукові знання, впроваджені в тканину суспільного виробництва.

Чимало сучасних менеджерів виробництва зосереджують увагу на деяких чинниках, які, на їх погляд, забезпечують успіх справи, добробуту, розвитку людини. Вони називають п'ять стратегій успіху: “Духовне і фізичне вдосконалення”, “Добрий внесок у суспільство”, “Економія і прибуток”, “Любов до справи і професіоналізм”, “Думати тільки про гарне”.

Духовна аура особистості включає такі найбільш важливі підсистеми – когнітивну (пізнавальну), регулятивну (здатність до саморегуляції та управлінської діяльності) та комунікативну (реалізоване спілкування та взаємодія з іншими людьми). В іншому аспекті з цього приводу можна виокремити такі її риси: світоглядна спрямованість; висока загальна культура; оптимальна спрямованість до реалізації цілей, завдань, проектів, планів, ідеалів; науковість у духовно-практичній діяльності; національний менталітет тощо. Новий органон духовної аури особистості можна порівняти з рікою, яка непередбачена у своїх примхах і назавжди хоче втекти у русло, собі вимірюваному. Таким чином, духовна аура людини як складний суперечливий феномен дедалі стає домінантою у всіх перетвореннях суспільних процесів і життєвих вимірах людини як носія найбільш гуманістичних цінностей громадянського суспільства, яке набирає нової сили і окресленої визначеності у трансформаційних змінах в умовах перехідної економіки і виробництва.

Серед багаточисельних чинників сучасного державотворення вагоме місце посідає формування національної самосвідомості в загальній структурі суспільної та індивідуальної свідомості. Національна самосвідомість є складним духовним явищем, вона виникає і формується на певному ґрунті соціально-економічного життя, відображаючи певним чином "дух" епохи і настрої народу. Національна самосвідомість це, власне, – рефлексія нація на саму себе, усвідомлення й емоційне переживання нею:

1. Свого існування й розвитку як окремішньої цілісності, єдиного організму, самодостатньої само регульованої системи;

2. Усвідомлення нацією своєї особливості, тих базових інваріантних структур, архетипів, які зумовлюють феноменологічну самість (неповторність, відмінність) національного буття та неповторність логіки її історичного поступу, історичної долі, форм самоорганізації й самовиявлення;

3. Усвідомлення кінцевої мети національного розвою, панівних прагнень, які оформляються в певні ціннісні орієнтири, цілі, ідеали, формують систему загальнонаціональних інтересів як "спільного знаменника устремлінь усіх суб'єктів національного життя" [1, 197].

Національна самосвідомість складається в основному із національної психології та національної державотворчої ідеології, які мають, в свою чергу, відповідні структурні елементи і характеризуються рівневим взаємозв'язком і детермінацією. Зокрема, чуттєвий (психологічний) рівень включає в себе: почуття, переживання, емоції, реакції, стиль мислення, установки; теоретичний (ідеологічний) – знання, погляди, навички, ціннісні орієнтації, інтереси, прагнення, ідеали. Національна самосвідомість вміщує також традиції, звичаї, в цілому – історичне минуле нації чи народності, її культури з особливими чинниками (національна гордість, націоналізм як патріотизм; національне чванство, зарозумілість, нігілізм), а також мову як "історію у звуках і знаках". Мова як засіб вираження національної самосвідомості має виняткову цінність особливо в умовах двомовності (білінгвізм) чи багатомовності (полілінгвізм). На крутих зламах розвитку суспільства перехід до істинної національної самосвідомості здійснюється через стадії: крах-загибель-очищення-переоцінка цінностей-відображення.

В розвитку національної самосвідомості серед всіх категорій населення суспільства чільне місце посідають ціннісні орієнтації особистості, які є відносно стійкими установками, виробленими в результаті здатності людини до об'єктивації, заснованої на почуттях, емоціях, знаннях, переконаннях, здібностях. Ціннісна орієнтація обумовлена об'єктивними причинами і зв'язками, виступає проявом всезагального, що складає сутність соціального типу, характерного для певного рівня суспільного розвитку. Одночасно ціннісна орієнтація є проявом окремого, характерного для певної індивідуальності. Ціннісні орієнтації особистості носять конкретний характер і притаманні всім структурним елементам суспільної та індивідуальної свідомості, в тому числі і національної. Система орієнтацій особистості носить певну спрямованість, цілепокладання, що виростають на основі відповідної світоглядної культури, зміст і цінність якої визначається концентрацією всіх складових духовності як окремого індивіда, так і верстви, групи, нації по істотній зміні суспільного буття – як форма реалізації переконань в ціннісній ієрархії рис і якостей особистості.

Суспільство відповідними засобами й формами діяльності культивує певні цінності – цілі. Для того щоб вони були реалізовані, воно пропонує своїм членам набір цінностей – засобів (норм) і домагається їх утвердження. Взаємодія "ціннісного" і "нормативного" є діалектичною і проявляється переважно на теоретичному рівні свідомості. Індивід, особливо у молодому віці, осмислює життєві перспективи, професійно визначається і прагне отримати певні цінності. Проте здебільшого сучасна молодь чіткої орієнтації у досягненні життєвих цінностей ще немає. Ускладнює процес соціалізації молоді атмосфера руйнування усталеної системи орієнтацій і цінностей та необхідність активного залучення до нових світоглядно-ціннісних орієнтирів, обумовлених сучасними суспільним буттям.

Отже, аналіз суспільної свідомості і духовного розвитку суспільства та людини свідчить про складні й суперечливі процеси трансформації сучасного українського суспільства.

Національна самосвідомість посідає чільне місце в структурі суспільної та індивідуальної свідомості, віддзеркалює прагнення та ідеали нації у

відродженні, збереженні та розвитку національних рис, особливостей в загальній системі духовності українського народу, який розбудовує незалежну, демократичну, соціальну державу.

Література:

1. Ситник П.К., Дербак А.П. Проблеми формування національної самосвідомості в Україні. – К., 2004. – С. 197.

*Безклубенко С.Д.,
проректор з наукової роботи КНУКіМ,
доктор філософських наук, професор*

БІБЛІЙНІ ЗАПОВІТИ ЯК ІДЕОЛОГІЯ ТА СТРАТЕГІЯ МІЖНАРОДНОЇ ПОЛІТИКИ

Єврейський історик Ю.Д. Бруцкус цілком справедливо писав про “довголітню боротьбу між хозарами та русичами, що тяглася протягом цілого століття: від узяття Києва Аскольдом близько 850 року до зруйнування Білої Вежі (Саркела) Святославом у 965 році”, і що ця боротьба “становить основний зміст всієї початкової історії Київської Русі”, що навіть напередодні свого розгрому – у 40-х–50-х роках X століття – Хозарський каганат був ще досить могутнім (його володіння простягались від Оки та Волги до Кавказького хребта і Кримського узбережжя) і що до пори він успішно стримував натиск слов’яно-русів” [1:19].

Не будемо сьогодні наполягати на уточненні, хто саме і чий “натиск” стримував: хозари – слов’янський чи слов’яни – хозарський. Це залежить від суб’єктивно-історичного погляду.

Важливо усвідомити інше: хозари являли смертельну загрозу для існування Київської Русі, русичів.

Хозари – тюркомовний народ, який з’явився у Східній Європі у IV ст. – після нашестя гуннів – і кочував у Західно-прикаспійському степу. Для суспільного укладу хозарів цього періоду характерними є усі три стадії кочівництва з тенденцією до осідлості певної частини населення [2]

Тривалий час (аж до середини IX ст.) у русичів, як і в інших сусідів хозарів, не було особливих проблем у спілкуванні з ними. Кочуючи по території, що здавна була перетином найважливіших торгових шляхів, що зв’язували Північ та Південь, Схід та Захід (зокрема знаменитий “Шовковий шлях”), вони мали з цього певний зиск. Приймали стомлені купецькі каравани, давали можливість купцям як слід перепочити перед подальшими переходами (постачали їм харчі, забезпечували ночівлею, жінками), супроводжували по підконтрольній території.

Та от наприкінці VIII – на початку IX століття ситуація різко змінюється на гірше. Пов’язано це було з істотними зрушеннями в хозарському державному об’єднанні – каганаті (від тюрк. “хакган” – верховний володар), які сталися внаслідок падіння... Хорезму. Хорезм втратив свою незалежність на початку VIII століття н.е. під ударами арабських племен у час їх інтенсивної експансії.

Втім, місто араби не так “взяли” (їхні походи в 670-х – 680-х рр. виявились безуспішними), як їм його “здали”. Справа в тому, що саме у цей час у Хорезмі загострилася боротьба за владу між законним хорезмшахом Чаганом та його родичем Хураздом, який власне і здійняв заколот.

Будучи не в змозі справитись із заколотниками, шах запросив допомоги у арабів. Місто виявилось у підпорядкуванні мусульман з усіма наслідками, що випливали звідси. Велика частина населення, особливо ті, що брали участь у заколоті, а також ті, що не хотіли, аби їх повернули до ісламу (здебільшого іудеї), вимушені були емігрувати. Хвилі біженців покотились у всі сторони – в Причорномор’я, Крим, докотились до Києва, де утворилась значна, як на ті часи, громада хорезмійців. З огляду на високий рівень духовної та матеріальної культури емігрантів з Хорезма вплив їх на життя Русі був помітним і в багатьох відношеннях важливішим, ніж норманський [1, 3, 4, 5,].

Однак переважна частина біженців з Хорезму осіла в Хозарському каганаті. Це й спричинило швидкі та різкі переміни у його житті – побуті, ідеології, політичному устрої і зовнішній політиці.

Справа в тому, що важливу, коли не вирішальну, роль у житті Хорезму віддавна і до його підкорення арабами відігравали євреї – сповідники іудаїзму. За деякими перськими даними навіть заснував м. Хорезм єврей на ім’я Нарсе (відомий у арабів первісно як Кят), що означає “глава єврейської общини”. Виявившись замішаними у заколоті, євреї Хорезму і стали головним об’єктом політичних та релігійних переслідувань.

Видатний хорезмієць, учений Біруні (973-1048) писав про придушення цієї спроби перевороту Хуразди, який, за різними джерелами, також сповідував іудаїзм: “І всіма способами розсіяв та знищив Кутейба (арабський полководець, запрошений шахом на допомогу – С.Б.)... всіх учених, що були серед них”. Ці вчені фігурують під іменем *heber* (хабер), що у стародавній та сучасній арабській мові означає єврейський учений, учений-рабин.

Втім, у цього слова є ще й інше “історичне підґрунтя”.

В часи гонінь на Ісуса Христа в Іудеї особливо ревно це робили фарисеї (слово походить з арамейської мови, в якій воно означало “ті, що відокремилися”). ”Відокремилися” фарисеї від *am-haages*, тобто простого народу (*am-haages* – “народ землі” – С.Б.), який вони не просто зневажали, а люто ненавиділи (ще більше, ніж гоїв (*goyim*), тобто неєвреїв); себе ж іменували словом *heber* (товариство, співтовариство). “Равві Єлієзер, – один із хаберів, – говорив: “Якщо б ми не були їм (тобто “народу землі” – С.Б.) потрібні для торгових справ, вони убили б нас” [165:100]. Інший твердив: “Ненависть людини *am-haages* до *heber* більша, ніж зненависть язичника до Ізраїлю”, тому “равві Іоханан сказав, що людину з *am-haages* дозволено порвати, як рибу”. А равві Самуїл син Ісаака сказав “І зі спини його!” [6:107].

Особливо зненавиділи фарисеї-*heber*’и “простий люд” за те, що він масово наслідував учення Христа, яке докорінно протистояло і протистоїть “Законам Мойсея”. Пригадайте лишень зміст “Нагорної проповіді” Ісуса Христа, вслухайтеся у цей остинатний його заклик: “Ви чули, що сказано древнім...?”- “А я кажу вам..!” Детальніше про це мова йтиме далі). Над те:

навіть, як зафіксовано у Євангелії від Іоанна, “багато начальників увірували у нього, але не сповідували його через фарисеїв: аби не бути відлученими від синагоги” (Іоанн, 12:42). “Фарисеї ж говорили між собою: чи не бачите, що не встигаєте ні в чому? Увесь світ іде за ним!” (Іоанн, 12:19). Фарисеї – heber’и боялися втратити владу над народом, тому “вирішили убити його” [6:53].

Тут видається цілком доречним нагадати, що слово, яким іменували себе фарисеї, нам здавна і добре (принаймні, більше, ніж хотілося б!) знайоме. Heber – це форма граматичної множини : товариство, товариші. Граматична однини його – haber (хабер) – приятель, амікошон, “кориш”... Так, саме так: хабар (взятка) – цей символ корупції – бере свій початок саме звідти... Принаймні, його словесне означення... [6:95-99].

Так чи інакше, але здебільшого саме такі емігранти із розтрошеного мусульманами Хорезму і вдихнули нове життя в Хозарський каганат, наповнили його новим змістом. Вони принесли з собою багатовіковий досвід високої цивілізації, досягнення у військовій справі, будівництві, торгівлі, ремеслах, загалом у культурі. Невдовзі, як на історичні мірки, прийшовши до влади у Хозарському каганаті, вони й надали його політиці цілковито іншого спрямування.

Вражаючим фактом виступає та швидкість, з якою життя хозарів переходило з кочового стану на осідлий, при цьому відбувалось заселення величезних просторів степу та лісостепу південніше Русі іншими, тоді ще кочовими народами, – аланами, болгарами, узами, уграми. Столиця Каганату Семендер, (сюди 860 року приїздили слов’янські апостоли Візантії Кирило та Мефодій) під кінець IX століття була перенесена у вустя Волги, до міста, яке зараз називається Ітиль.¹ Проте самопочатково нова столиця дістала назву Хамлих (Хамлидж) – і це давньоєврейське слово, яким була названа нова столиця каганату, красномовно засвідчує докорінні політичні переміни у Хозарії: прихід до влади іудеїв, чия релігія поступово стає офіційною, коли не панівною, у державі.

За кілька десятиліть нова столиця Хозарського каганату перетворюється на величезний торговий та військово-політичний центр, осередок ремесел та освіти. Ресурси, що забезпечили буйний розквіт, надходили від контролю за торгівлею. Саме через Хамлих /Ітиль/ проходив тоді і шлях з “варяг у араби” (і навпаки) та великий караванний (з кавказьких портів – морський) “шовковий шлях”: від Китаю, через Середню Азію, Візантію в Італію і далі в Іспанію та решту Європи. Контроль за цими шляхами давав величезні прибутки – 10% вартості всіх товарів, що проходили через цей “перехресток”. На них не тільки здійснювалась, підносились мирна економіка каганату, але й утримувалась велика наймана армія, яка дозволяла підкорювати інші народи та обкладати їх даниною.

Володарі Хозарії вміло маніпулювали народами, що населяли Каганат та перебували у васальній залежності, натравлюючи їх один на одного. Зокрема на Русь нацьковували угорців, аланів, згодом – печенігів. Русичів, у свою чергу, спонукували воювати в далеких краях.

¹ Назва Ітиль (спочатку Атиль. Це не викликає у вас асоціації з іменем Атила?) походить від угро-фінського слова, що означає “ріка”, – так корінні жителі середнього та нижнього Поволжя “іменували” Волгу.

Не зчулася, не встигла оглянутись Русь, що тільки-но зводилася на “державні” ноги, як, оточена потужним кільцем хозарських фортець по всьому південно-східному периметру, опинилась у васальній залежності від хозарського Каганату. Сталося це десь коло 825 року – невдовзі після правління князя Кия. Хозари підкорили Київ і наклали данину на Русь. Літописець про цю данину в різних місцях каже: збирали по срібному /“беле”/ і по білці з душі. В іншому: “имаху (стягали) по беле”, “по шелягу”. Йдеться про один і той же розмір данини, але другою назвою “шеляг” (це слово також у перекладі означає білий) виказує, хто власне, які саме хозари - наклали цю данину .

Для рятування Русі від несподіваної загрози з півночі слов’янщини до Києва був присланий Аскольд, але й він одразу опинився у прямій залежності від нової Хозарії. І змушений був виконувати ганебну повинність – іти війною на Константинополь та вчиняти всі ті звірства, від опису яких і сьогодні стає моторошно. Те ж саме трапилось і з Олегом, покликаним виправити становище. Він загинув при дивних обставинах, що породило чимало легенд про “віщого” Олега та його коня. Проте і йому не пощастило звільнити Русь від тяжкої іноземної залежності. Подібне сталося і з Ігорем...

Що саме витворили наші нападники на візантійських землях, у “Повісті минулих літ” мовиться скупко: “... увійшли всередину Суда, здійснили багато убивств християн і обложили Цареград двомастами кораблів”. “Конкретика” міститься у “Бесіді” свідка подій, уже згадуваного константинопольського патріарха Фотія, “На нашестя росів”. Нападник, за його словами, “нищив тих, що жили на цій землі... не щадячи ні людини, ні тварини, не зглянувшись на неміч жінок, не жаліючи ніжності дітей, не пом’якшуючись нічим, від чого пом’якшуються звичайно люди, які навіть дійшли до властивості звірів, але будь-який вік і стать вражаючи мечем. Можна було бачити, як немовлята, відірвані від сосків, позбавлені молока і самого життя і готовою домовиною для них були – ой, леле! – ті скелі, об котрі їх розбивали... Ця лють поширювалася не лише на людський рід, але жорстоко убивала і всіх безсловесних тварин: волів і коней, птахів та інших, які тільки траплялися під руку” [8:96-97].

На півтора століття розтягнулась ця болісна залежність, аж поки Святослав не поклав їй край, дощенту розбивши (965 р.) хозарське військо і знищивши форпост хозарів на руському кордоні – Саркел (Біла вежа)...

Тут може виникнути доречне питання: а наскільки доречно, наскільки чесно відносити і самі походи русичів, і, тим більш, оті моторошні ексцеси, якими вони супроводжувалися, на хозарів? Чи не є це виявом отого синдрому – “в моїх бідах винуватий хто-завгодно, але не я”?

Звісно, що так. Але ...

Придивимося пильніше до походів русичів у 910-х роках “за море Хвалинське”. Як могли 500 кораблів руських так легко дістатись до Каспійського моря? Адже, за свідченням Масуді [7], при вході до Керченської протоки “перебувають добре озброєні люди хозарського царя. Їх завдання – чинити опір кожному, хто йде з цього (Руського, тобто Чорного. – С.Б.) моря”. Але, обурюється мусульманин Масуді, “хозарський цар дозволив їм це беззаконня”. “Русичі безперешкодно дістались Хозарської ріки (Волги – С.Б),

якою спустились до м. Атиль (там завжди перебував 12-тисячний загін добірної гвардії. – С.Б) і, пройшовши повз нього, досягли вустя, де ріка впадає в Хозарське (Каспійське – С.Б), море”. Коли ж, повідомляє Масуді, “ларисійці (наймана гвардія із хорезмійців – С.Б) та інші мусульмани царства (Каганату – С.Б) довідалися, що накоїли руси, – то сказали царю: “Дозволь нам розправитися з цими людьми, які напали на наших мусульманських братів, пролили їх кров та полонили їхніх жінок і дітей”. Цар не міг завадити їм, але послав попередити русів, що мусульмани вирішили воювати з ними. Мусульмани зібрали військо і спустились (із Ітилю! – С.Б), вниз по річці... Битва між ними тривала три дні, і Аллах дарував перемогу мусульманам. Руси були віддані мечу, побиті і потоплені” [7:200].

Подібну “гнучкість” володарі Каганату виявляли щодо своїх “союзників” – васалів і в інших випадках, при цьому весь час стараючись бути ніби в тіні. Подібно і в походах русичів на Константинополь, в яких вони вкрили себе навіки неславою.

Звідки ж бо взялася у них така пекельна жорстокість? Ні до, ні після цих походів – які б і де б не вели війни русичі (в тому числі і на боці Візантії, у складі її військових походів), про такі чи навіть подібні їхні звірства більше вістей нема...

Хозарські правителі прагнули відвести від себе слід, але це їм не вдалося ні на мить. Візантіяці на той час уже добре знали своїх запеклих ворогів і тому відразу направили послів – Кирила та Мефодія – за точною адресою. Справа в тому, що подібні практика та ідеологія ведення війни були уже давно і добре відомі.

Ось ідеологія:

“...Страшне буде те, що я зроблю для тебе, – сказав Господь “обраному народу” через Мойсея, – ...Я прожену від обличчя твого Аморреїв, Хананеїв, Хеттеїв, Ферезеїв, Євїв іта Іевусеїв; Гляди не вступай в союз з жителями тієї землі, у яку увійдеш, аби вони не зробились сіттю серед вас. Жертовники їхні зруйнують, стели їх зламайте, вирубайте священні гаї їхні”. (Вих., 34:10-13). І далі знову: “Я прожену народи від обличчя твого, і розширю межі твої, і ніхто не забажає землі твоєї, якщо ти будеш з’являтися перед лице Господа, Бога твого, три рази на рік” (Вих., 34:24). І в іншому місці: “...прожене Господь всі народи ці від обличчя вашого; і ви оволодієте народами, які більші та сильніші від вас. Будь-яке місце, на яке ступить нога ваша, буде ваше; від пустелі та Лівану, від ріки, ріки Євфрату, навіть до моря західного будуть межі ваші. Ніхто не встоїть проти вас: Господь, Бог ваш, наведе страх та тремтіння перед вами на будь-яку землю, на котру ви ступите, як Він говорив вам” (Втор., 11:23-25). І далі: “Ось постанови та закони, що їх вам слід старатися виконати в зелі, яку Господь, Бог батьків ваших, дає тобі у володіння, у всі дні, в які ви будете жити на тій землі. Знищьте усі місця, де народи, якими ви оволодієте, служили богам своїм, на високих горах, і на пагорбах, і під всіляким вітвистим деревом. І зруйнують жертовники їхні, і повалить монументи їхні, і вогнем спалить гаї їхні, і розбийте істукани богів їхніх, і знищьте імена їхні та назви місць тих” (Втор., 12:1-3).

Після смерті Мойсея Господь сказав Ісусу, сину Навіна, служителю Мойсеєвому: "...встань, перейди через Іордан цей, ти і весь народ цей, в землю, яку я даю їм, синам Ізраїлевим. Будь-яке місце, на яке стануть стопи ніг ваших, Я вам даю, як Я сказав Мойсею, від пустелі та Лівана цього, ріки Євфрату, всю землю Хеттеїв; і до великого моря до заходу сонця будуть межі ваші. Ніхто не встоїть перед тобою..." (Іс.Нав., 1:1-5).

А ось і практика:

Штурм Ієрихона: "...Як тільки почув народ голос труби, скрикнув народ гучним голосом, і розвалилась стіна міста до своїх підвалин, і народ пішов до міста, кожний зі своєї сторони, і взяли місто. І віддали закланню все, що в місті, і чоловіків і жінок, і молодих і старих, і вовків, і овець, і ослів, все знищили мечем" (Іс.Нав., 6:19-20).

Після цього пішов Ісус Навін до міста Гай."...Царя гайського взяли живого і привели його до Ісуса. Коли ізраїльтяни перебили усіх жителів Гая на полі, в пустелі, куди вони переслідували їх, і коли вони всі до останнього полягли від леза меча, тоді всі ізраїльтяни повернулись до Гая і вразили його лезом меча. Полеглих у той день чоловіків та жінок, усіх мешканців міста було дванадцять тисяч" (8:23-25). "І спалив Ісус Гай, і перетворив його на вічні руїни, у пустелю до цього дня" (8:28).

Наступний подвиг учинив син Навіна проти трьох царів місцевих – ерусалимського, хевронського, ярмуфського, лахиського та єглонського. Битва була гаряча й затяжна, дня бракувало, і тоді за велінням Ісуса нібито "...зупинилось сонце і місяць стояв, доки народ мстився (!?) ворогам своїм". (Там само, 10:13). Після битви Ісус звелів вицупити названих царів з печери, куди вони було сховались. "Коли вивели царів цих до Ісуса, Ісус покликав усіх ізраїльтян і наказав вождям воїнів, які ходили з ним: підійдіть, наступіть ногами на шиї царів оцих. Вони підійшли і наступили ногами на шиї їхні. Ісус сказав їм: не бійтеся та не жахайтеся; будьте мужніми; бо так учинить Господь з усіма ворогами вашими, з якими будете воювати. Потім вразив їх Ісус, і повбивав їх, і повісив їх на п'ятьох деревах; і висіли вони на деревах до вевера" (10:24-26).

"В той же день взяв Ісус Макед і вдарив його мечем і царя його, і віддав закланню їх і все, що дихає, яке перебувало в ньому; і нікого не залишив, хто б уцілів" (10:23-25).

Затим підступився до Лівни: "І передав Господь і її до рук Ізраїля, і царя її, і знищив її Ісус мечем і все, що дихає, яке перебувало в ній: нікого не залишилось у ній, хто б уцілів".

Потім пішов Ісус Навін до Лахіса: "І віддав Господь Лахіс до рук Ізраїля, і взяв він його на другий день і вразив його мечем і все, що дихає, яке було в ньому".

На допомогу Лахісу поспішив якийсь Горам, цар Газерськкй, "але Ісус вразив його і народ його мечем, так що нікого у нього не залишив, хто б уцілів".

Затим були Єглон, Хеврон, Довір - і всюди: "і взяли його, і вразили його мечем, і царя його, і всі міста його, і все, що дихає, яке було в ньому: нікого не залишив, хто уцілів би".

Зрештою:

“І вразив Ісус всю землю нагірну і полуденну, і низинні місця, і землю, яка лежить під горами, і всіх царів їхніх; нікого не залишив, хто уцілів би, і все, що дихає, віддав закланню, як звелів Господь Бог і Ізраїль”. (10:28-25)..

Після цього подається своєрідний мартиролог – поіменно перераховуються всі 33 царі, чії народи і самі вони були знищені, і чия (до того) земля кому дісталася.

Згодом, коли Ісус Навін постарів, “увійшов у літа похилі, тоді Господь сказав йому: ти постарів, увійшов у літа похилі, а землі брати у спадщину (!) залишається ще дуже багато”. І йде довгий перелік земель, які ще належить завоювати...

Такою була і залишається ідеологія міжнаціональних відносин, як вона представлена у книгах, що з якогось дива й християни вважають їх своїм, щоправда, старим (“ветхим”) заповітом.

Ще в I тисячолітті до н.е. квітучим оазисом у південній Аравії був Йемен. Поряд із землеробством на основі ефективної системи зрошення тут розвивались ремесла та торгівля, була створена висока культура, в тому числі оригінальна буквенна писемність, монументальна архітектура. Важливим джерелом процвітання було те, що держави цього регіону контролювали міжнародні торгові шляхи – морські між Червоним морем та Індійським океаном, сухопутні – із Сирії та Єгипту. Однією з найстародавніших держав цього регіону в першій половині I тисячоліття н.е. було Хим’яритське царство – ласий шматок для тих, хто хотів володіти ключем від торгових шляхів – візантійських християн, які по суті колонізували країну, та їх суперників – іудеїв.

Так от, 517 року Масрун (Іусуф Зу Нувас) – син одного з вищих сановників Хим’ярити та єврейки – захопив тут владу і оголосив себе царем. У листі до союзника – царя Хірти однієї з держав на кордоні з Іраном – він повідомляв: “... Я уцарився над усією землею Хим’яритів... Я убив 280 священників, яких розшукав, і зробив їх церкву нашою синагогою... Потім я відправився до Ниграну, міста в цій державі. Я вів атаку кілька днів і не взяв. Тоді я дав їм клятвенні обіцянки, вважаючи, що не варто їх дотримуватись, коли йдеться про християн. Я схопив їх, аби вони принесли мені своє золото, срібло та майно. І вони подали це мені, і я взяв це. Я запитав їх про їхнього єпископа Павла; вони сказали мені, що він помер, але я не повірив їм, поки вони не показали мені його домовину. Смерділи останки, і я спалив їх, а також церкву, священників і всіх, хто ховався у ній. А інших я примушував, аби вони зреклись хреста і Христа, але вони не захотіли, бо вони сповідували, що він Бог і Син Божественного, і вони обрали для себе смерть заради нього..., я наказав убити всю їхню знать. Привели до нас їхніх дружин, і ми сказали їм, щоб вони зреклись, бачучи смерть своїх чоловіків, пожаліли б своїх синів та дочок, але вони не побажали. Дочки заповіту (черниці – С.Б) прагнули, аби спершу забили їх, але дружини знатних розгнівалися на них і сказали: нам належить померти після наших чоловіків. І всі вони були вбиті за нашим наказом, крім Руми, – дружини того, хто зібрався бути там царем. Ми... переконували її, щоб вона зрелась Христа і залишилась жити, зглянувшись на своїх дочок, і що їй буде залишено все, що має, коли стане іудейкою... я всіляко хитрощами пропонував

їх зректися Христа, аби вона лише сказала, що Він людина, але вона не захотіла. Одна ж із дочок її вилаяла нас за те, що ми це говорили... Я наказав для застрашення інших християн, щоб розпростерли їх на землі, і дочки їх були побиті так, що кров пішла у них із рота. Після цього і в неї була відрублена голова” [6:120,122-123].

Протримався при владі Масрун всього кілька років, його екекуція християн викликала обурення в сусідніх християнізованих країнах. “Цар кушитів (держава їхньої була на території сучасної Ефіопії), довідавшись про загибель християн і тирані. іудеїв, розпалився гнівом, узяв свої війська і виступив проти тирана. Він захопив його, убив, знищив його військо і всіх іудеїв у землі хім’яритів” [6:128].

614 року спалахнула війна між Візантією та Іраном – все за ті ж “ключі” від торгових шляхів. В Ірані на той час була значна єврейська громада (понад 600 тис. осіб), яка відіграла помітну роль в господарському, політичному та ідеологічному житті Персії. Вона всіма силами сприяла перемозі Ірану. І от, коли іранський полководець взяв приступом Єрусалим, що був тоді під владою Візантії, “євреї купували християнських полонених за малі гроші і злісно убивали їх” [9:236].

Таке повідомлення міститься в єврейській хроніці Григорія Бар-Гебрея. Аналогічні відомості про ці події подають і візантійські хроністи. Але, крім того, є свідчення і не зацікавлених сторін – Сирійської хроніки: “Іудеї ж через свою ворожнечу купували їх (християн – С.Б), по дешевій ціні, і вони вбивали їх”.

Констатація фактів цього дивовижного “гешефту” міститься і в “Єврейській енциклопедії”: “Євреї купували полонених християн за малі гроші і зі злістю убивали їх” [Еврейская энциклопедия. – СПб, 1908-1913, т. 5, ствп. 548].

Варто нагадати, що Сирія, як і Іран, у цей час ще не були мусульманськими країнами, ворожими як християнам, так і іудеям. Саме події, пов’язані з постійними конфліктами між Візантією та Іраном, зокрема і ця війна, в результаті котрих туземні арабські племена позбавлялися можливості вести традиційний спосіб життя (супроводжувати каравани торговими шляхами), і спричинили кризу, яка призвела до пошуків арабами свого місця під сонцем і породила, зрештою, іслам, в якому химерно сплелись ідеї християнства, іудаїзму з традиційними (етнічними) релігійними уявленнями арабів.

З плином часу нетерпимість візантійців та іудеїв один до одного наростала. Так що в X столітті візантійські правителі поставили категоричну вимогу до євреїв, які проживали в імперії: прийняти християнство або піти геть. І велика хвиля єврейської міграції знову хлюпнула в усі сторони світу. Зокрема й до Хозарського каганату, у якому на той час уже, принаймні, півстоліття правили іудеї і офіційною релігією був проголошений і фактично залишався іудаїзм.

Лють, викликана новими утисками, сприяла відродженню у хаберів біблейських способів ведення війни з усіма, хто протистояв їм – як в середині держави, так і її за межами...

Археологами в так званому “правобережному цимлянському городищі”, на місці колишньої хозарської фортеці, зруйнованої новим урядом Каганату, знайдені переконливі свідчення: скелети, головним чином, жінок та дітей, явно

вирізаних приборкувачами. Це свідчення про розправу з непокірними підвладними.

“Ця війна, – писав Д. Гумільов про громадянську війну в Каганаті, – у ході якої іудейський каганбек Обадія відстоював свою владу, була безпощадною, оскільки згідно з Талмудом “неіудей, який робить зло іудею, завдає його самому Господу і заслуговує на смерть”. Для раннього середньовіччя тотальна війна була незвичною новацією. Належало, зломивши опір супротивника, обкласти переможених податками та повинностями. Поголовне винищення всіх людей, які перебували по той бік фронту, було відгомонам глибокої давнини. Наприклад, при завоюванні Ханаани Ісус Навін забороняв брати у полон жінок та дітей і залишати їм тим самим життя. Обадія віродив забуту давнину” [10:141].

А ось повідомлення із хозарсько-єврейського листування про помсту візантійцям за гоніння на євреїв: “І пішов він (йдеться про іудейсько-хозарського воєначальника Песаха – С.Б.) на міста (кримські поселення – С.Б.) Романа (ім’я візантійського імператора, за правління якого було здійснене вигнання євреїв з імперії. – С.Б.) і побив і чоловіків і жінок... і вразив усіх, хто виявився з них там, і умертвив мечем” [1:119,120].

Отож, можемо відтак уявити, якій силі, в особі Хозарського каганату, довелось протистояти Київській русі в добу свого утвердження як незалежної держави. Хозари часів панування там іудейської ідеології становили найбільшу реальну загрозу для самого історичного буття народу Київської русі. Досить пригадати у цьому зв’язку історичну долю інших тодішніх “наших” сусідів – аланів, половців, печенігів... Та й, зрештою, самих хозарів...

Коли побіжно переглянути “Повість минулих літ”, на сторінках якої згадується про хозарів, може видатись, принаймні, перебільшенням твердження про те, що вони являли смертельну загрозу для існування Київської Русі, русичів: надто “мало” цих записів. Та й ті дуже куці: “прийшли хозари”, “пішли на хозарів”, “побили хозарів” тощо. Але для того, щоб скласти собі об’єктивне уявлення про ті реалії, варто б узяти до уваги кілька обставин.

Складач (складачі, упорядники) літопису були войовничими християнами в країні, де порівняно недавно (якихось 100-125 років тому!) розпочалось активне хрещення і де воно ще далеко, як видно з тексту, не було завершене. За цих умов літописець (літописці) своє найважливіше завдання вбачали в християнському просвітництві, пропаганді християнства, отож і головну увагу приділено саме цим аспектам світобачення, починаючи від космології до біблейської історії та історії часів християнства.

Якщо крізь таку “призму” поглянути на сторінки, де йдеться про хозарів, то стане ясно, що згадок цих не так уже і мало. У будь-якому разі – незрівнянно більше, ніж про інші племена та народи історично синхронної дії: сторінки 29, 33, 35, 37, 39 – 61...

Це щодо кількості.

Тепер щодо змісту. Тут теж належить взяти до уваги, що літописець (літописці) при всій своїй освіченості, природному розумі та енциклопедичних (як на той час) знаннях зовсім не були “професіоналами – політологами” і не ставили перед собою завдання з’ясувати, яка з небезпек для держави була

власне найбільшою. Та й навіть якби й визначили таке завдання, навряд чи змогли б його задовільно розв'язати... (Хай лишень хто із сьогоднішніх наших “архістратегів” спробує відповісти на подібне питання стосовно недавнього минулого – яка небезпека була більшою: турецька, польська чи російська (у XVI-XVII ст.), польська чи російська (у 19-20 рр. XX ст.)? Фашистська чи більшовицька (і ті й ті кожний по-своєму прагнули українців виталувати) – у 40-х-50-х рр. XX ст.? Або й зараз: де для нас більша небезпека – на заході чи на північному сході?) Але сам характер записів у “Літопису...” не залишає місця для сумнівів щодо цього.

Розглянемо чи не найважливіший з них: “По цих же літах, після смерті братії цієї (Кия, Щека і Хорева – С.Б.), кривджені були (поляни – С.Б.) древлянами та іншими довкільними. І знайшли їх, що сиділи на горах цих та лісах, хозари: “Платіть нам данину”. Поляни, порадившись, дали від диму (тобто садиби: дим → дім → дом, домівка... – С.Б.) по мечу, і віднесли їх хозари до князя свого та старшини і сказали їм: “Ось, знайшли данину нову”. Вони ж сказали їм: “Звідки?” Вони ж сказали: “В лісі на горах над рікою Дніпром”. Вони ж сказали: “А що дали?” Вони показали меч. І сказали старости хозарські: “Не добра данина ця, князю: ми здобули її зброєю, гострою лише з однієї сторони, що називається шаблею, а у цих зброя – двосічна, називається мечем. Ці повинні мати данину з нас та з інших країн”. Це збулося все: бо не з своєї волі говорили, а від божого повеління. Як і при Фараонові, цареві єгипетському, коли привели Мойсея до фараона, і сказали старшини фараонові: “Цей хоче упокорити область єгипетську”, як і сталося: загинули єгиптяни від Мойсея, а спершу були рабами їм. Так і ці: володіють, а потім самими володіють, так і є: володіють бо хозарами руські князі і до сьогоднішнього дня”.

Цей фрагмент умисно перекладений на сучасну українську мову без літературної обробки – найближче до оригіналу, аби пелена сивої давнини і патріотичного замилювання не заступала нам очі, і ми могли твердо зважити всі аспекти: і “точність” історичних уявлень наших давніх хроністів, і їх обізнаність в легендах чи й літературі (відлуння повіданого за тисячу років до того Геродотом про скіфів), і особливості стилю. Та за всім цим, у будь-якому разі, – безперечно одне: почуття тріумфу над ворогом, котрий прагнув уярмити народ, примучував його, але, зрештою, виявився сам розтрощеним і поневоленим. Тут просвічує відчуття пережитої і зжитої смертельної загрози. (Як і в подібній оповіді про обрив. Але то було, як можна судити з тексту, за доісторичної (для християнської Київської Русі) доби, і вже тому входить за рамки цього нарису.

Отже, доводиться визнати, що навіть за буквою літопису ті півторацят років (від князювання Кия десь наприкінці першої третини IX століття і до розгрому Хозарського каганату князем Святославом) були чи не найважчими часами для Київської Русі. Ясна річ, до татаро-монгольської навали...

Можна, безперечно, (якщо б у цьому був якийсь сенс!) пошкодувати, що Святослав так бездарно закінчив свою військову кар'єру і життя... А можна б і зробити урок, якого так і не зробили спадкоємці, особливо північно-східні: не варто, не слід втручатися у внутрішні справи сусідів, навіть коли це видається з усіх точок зору справедливим, навіть коли йдеться про захист “одномовного” населення.

Святослав никав по світу, ніяк місця не міг зігріти, мріяв про мало не світову імперію (навіть столицю вже хотів перенести поближче до її майбутнього центру!), та, втягнутий у внутрішні, династичні чвари Візантії, загинув безславно. Проте головне завдання свого життя й історичного покликання глави держави він здійснив блискуче: Хозарський каганат як держава перестав існувати, а разом з ним – і військова загроза русичам...

З розгромом військової могутності хозарської держави ще не щезла небезпека ідейна, за тих часів – релігійно-теологічна. Не випадково більшість писемних творів давньоруських авторів XI – першої половини XII століття, що мали, з цілком зрозумілих причин, ясно виражений теологічний та теософський характер, мають протиіудейське спрямування.

Насамперед в цьому зв'язку належить згадати знамениту промову (1049 р.) митрополита Іларіона “Слово о Законє і Благодаті”. Навіть за назвою не важко здогадатись, що йдеться про протиставлення “Закону” (Мойсея) – “Благодаті” (Ісуса Христа) – про відстоювання засад християнства перед іудаїзмом.

Це ж ідейне навантаження мають і так звана “Промова філософа”, що становить важливу і значну частину повісті минулих літ, “Словеса святих пророків”, “Палея толковая на иудея”, протиіудейські мотиви простежуються в “Житті Феодосія Печерського” і в “Києво-Печерському патерику” тощо.

Видається цілком обґрунтованим у цьому контексті висновок, якого доходить М. Тихомиров у своєму дослідженні “Філософія у стародавній Русі” про те, що XI – перша половина XII століття – це доба, коли створюються насамперед “протиіудейські філософсько-релігійні трактати” [11:127].

І це чи не найважливіше свідчення ідейної небезпеки, яка на той час ще остаточно не минула, якій необхідно було протистояти, необхідно було подолати її так само ідейно, як військова була відвернута силоміць.

Після цього “іудейська” тема на півтора століття зникає з центра уваги вітчизняної суспільної думки.

Відгомін драматичних подій на схрещеннях історичних доріг “Із русів у греки” та “Із русів у араби” трикратною луною відбився в свідомості українського народу, в його історичній пам'яті – карбами літопису; в його науковій думці – творами філософсько-релігійного характеру про історичну долю і майбуття держави; в його художній творчості – піснями про героїв, що своїми подвигами відвернули смертельну небезпеку.

Література:

1. Бруцкус Ю.Д. Письмо хазарского еврея от X века // Новые материалы к истории Южной России времен Игоря. – Берлин, 1924.
2. Артамонов М.И. История хазар. – Л., 1962.
3. Коковцев П.К. Еврейско-хазарская переписка в X веке. – Л., 1932.
4. Ковалевский А.П. Словяне и их соседи в первой половине X века, по данным Масуди. / В кн.: Вопросы историографии и источниковедения славяно-германских отношений. – М., 1973.
5. В.Кожин. История Руси и русского слова // Наш современник. – 1992. – № 6-8, 10-11.
6. Пигулевская Н.В. Ближний Восток. Византия. Славяне. – Л., 1976.

7. Половой Н.Я. О маршруте похода русских на Берду и хозарско-русских отношениях в 943 г. / В кн.: Византийский временник. – М., 1961. – Т. XX.
8. Памятники истории Киевского государства IX–XII вв. – М., 1936.
9. Пигулевская Н.В. Византия и Иран на рубеже VI–VII веков. – М.-Л., 1946.
10. Гумилев Л. Древняя Русь и Великая степь. – М., 1989.
11. Тихомиров М.Н. Русская культура X–XVIII века. – М., 1968.

Баранівський В.Ф.,
*доктор філософських наук, професор,
зав. кафедри Українського державного
університету економіки та фінансів,
академік Української академії політичних наук,
академік Академії наук вищої школи України*

ДУХОВНІСТЬ ЯК ОЗНАКА ГРОМАДЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Ідея громадянського суспільства є однією з найбільш актуальних та поширених в сучасному світі. Наявність зрілого громадянського суспільства свідчить про наявність зрілої демократії, оскільки в ньому забезпечується ”визнання юридичної рівності людей на основі визнання їхніх прав і свобод” [2, 122]. В умовах перехідного етапу від радянської системи громадянське суспільство в Україні виступає як інструмент “роздержавлення” тоталітарної влади та стримуючим чинником по відношенню до неї.

Громадянське суспільство неможливе без наявності відповідного рівня громадянської культури, усвідомлення та сприйняття громадянами таких духовних якостей як: свобода, патріотизм, громадянський обов’язок, повага до інших громадян та їх інтересів, правосвідомість. Зазначені якості є важливими моральними вимірами людської життєдіяльності, духовності особистості. Досвід переконливо підтверджує, що без таких якостей громадянське суспільство існувати та розвиватися не може. Саме такі якості в єдності з особистою порядністю, чесністю, толерантністю, людяністю і мають створювати фундаментальні засади громадянського суспільства [2, 80]. Саме за умов наявності таких якостей у громадян суспільства може вільно розвиватися асоціативне життя, відбуватися децентралізація державної влади, будуть безконфліктно розв’язуватися суспільно-політичні проблеми. Вирішення цих проблем є головним у змісті розбудови та функціонування громадянського суспільства.

У сучасному українському суспільстві стан громадянської культури в системі духовності особистості перебуває в процесі складного та суперечливого становлення. Цей стан ще значною мірою є таким, яким був сформований в умовах радянської тоталітарної системи. Тоталітарний лад виховав людину, здатність якої до самозречення майже не знає меж. Така людина потенційно може задовольнитися найскромнішим рівнем життя, вона загартована найнестерпнішими умовами існування. По-справжньому важкий світ для посттоталітарної людини створює вимога будувати своє життя на засадах особистісного

самовизначення. Саме це стало справжньою катастрофою для *homo soveticus*. Цього випробування пострадянська людина майже не витримує і тому намагається відтворити колишні стереотипи своєї поведінки та взаємовідносин. Щоб ця теза не була голослівною, прослідкуємо за здатністю пострадянської людини відповідати якостям самоврядної особистості.

Перше і головне, з чого починається особистість – це здатність розуміти особистість в іншій людині і ставитися до неї як до рівної собі, як до такої, що має власні інтереси, з якими інша людина повинна рахуватися. Такий підхід є передумовою взаємного врахування інтересів особистостями. На жаль, така здатність значною мірою відсутня у *homo soveticus*. У будь-якій сфері діяльності – державного управління, торгівлі, медичному лікуванні, виконанні будь-яких послуг – людина діє не у відповідності до вимог справи і потреб клієнта, а відповідно до хибної ролі, яку вона взяла на себе. Наприклад, у приватній торгівлі шахрайство стало так само масовим, як було у державній торгівлі. Практично не знайти продавця, котрий би не обважував і не обраховував покупця. Це здавалося б, суперечить принципу ринкових відносин. Адже за ринковою конкуренцією покупець ніколи не буде брати товар у того, хто його обважує і звернеться до чесного продавця. Але цей принцип діє, доки шахрайство не стає всезагальним. Коли обдурюють всі, шахрайство перетворюється на норму. Фактично продавець чекає на покупця не як на клієнта, якого треба задовольнити, а істоту, котру можливо найвигідніше обдурити. Так торгівля перетворюється на крадіжку, а всі продавці стають змовниками у великому шахрайстві, спрямованому проти покупця. Думки про те, що це не інша людина, а ти сам стоїш по той бік терезів, у продавця ніколи не виникає. Відчуття солідарності людей, котре виявляється у визнанні їх особистісних інтересів, для нього не існує. А це означає, що і себе самого він не здатний відчутти особистістю – бо це відчуття прямо пропорційне до здатності ставитися до інших як до особистостей, подібних до себе.

Ситуація на прикладі торгівлі відтворюється у будь-якій сфері відносин посттоталітарного суспільства. У будь-якій ситуації людина грає певну *соціальну роль* (покупця, продавця, чиновника та ін.), реалізуючи в ній власний, індивідуальний інтерес нібито паралельно, потай шляхом того чи іншого оману. Її особистість є втаємниченим залишком ролі. І цю диспозицію, властиву тоталітарній реальності, вона переносить вже в умови ринкових, приватно-власницьких відносин. Зрозуміло, що це веде до колапсу суспільства, унеможлиблює його дійсний розвиток. Адже зрозуміло, що коли не праця, відповідальність, ініціатива, а шахрайство є засобом здобуття благ, то унеможлиблюються суспільні відносини взагалі. Не можуть існувати угоди, не діють зобов'язання, сенсу нема у чеснотах і чесних зусиллях. Усе вирішує спритність шахрайства. Останнє ж, звичайно, не зводиться до дефектних вагів. Це і не повернені кредити, і т. зв. блат, і зловживання своїм службовим становищем. Кінець-кінцем кожен обманює кожного, обман і шахрайство обіймають суспільство і кожен, хто обманув іншого, зловживаючи його інтересами, приречений на те, щоб його обдурили теж. Натомість загальної конкуренції маємо загальне змагання у шахрайстві. Може, саме такий стан

моральності у відносинах є однією із головних причин небажання іноземних інвесторів, підприємців мати справу з нашими бізнесменами та їх структурами.

Слід зазначити, що вищезгадана ситуація стосовно духовності громадянської культури не є типовою для всіх громадян сучасної України. Значна відмінність в цьому важливому питанні проявляється, зокрема, і за регіональними ознаками українського суспільства. Наприклад, громадяни, що проживають в західних регіонах України, традиційно зберігають більш високий рівень громадянської культури та духовності. Очевидно, це визначається більш усталеними національними традиціями, наближеністю до європейської культури, щирою традиційною для українців релігійністю тощо. Водночас, у східних та південних регіонах України проявляються елементи маргіналізації значної частини населення, вплив російської культури, церкви, що певною мірою порушує традиційну для українців моральність, толерантність у відношенні до інших громадян. Поведінка громадян України в період виборчої кампанії 2004-2005 рр. підтвердила це.

Все ж виникає слушне запитання: чому існує в українському суспільстві ця патологія, коли начебто є соціальна можливість для життя людини на інших, більш гідних засадах? Загальна відповідь полягає у тому, що суспільне життя – чи то економічне, чи то політичне або соціальне – все ще не належить конкретним людям, спільноті громадян, а перебуває у розпорядженні держави. Аналіз самоврядної особистості як основи і чинника громадянського суспільства наочно засвідчує, що особистість стає висхідним пунктом суспільного життя лише за наявності комплексу невід’ємних прав. Останні ж визнаються початковими, засадничими чинниками суспільного життя виходячи з яких функціонує суспільство і діє держава. В сучасній Україні становище дещо інше. Й дотепер держава ще значною мірою є розпорядником прав і дій особистості, їй належить перше й останнє слово. Можливість для людини змагатися з державою у відстоюванні своїх прав – мізерна і вразлива. Тому масовою дією людей посттоталітарного суспільства є відхід у “тінь” суспільного життя, продиктований глибокою і слушною недовірою до влади. Проблема посттоталітарної людини і млявість її еволюції до самоврядної особистості – це проблема не лише конкретної особи, її психології, духовності тощо – це проблема Української держави, яка ще дуже мало зробила для встановлення режиму соціального партнерства між собою та різними суспільними групами (підприємцями, пенсіонерами, науковцями, військовими та ін.) і громадянами взагалі. Неможливо проблему становлення самоврядної особистості в Україні зводити лише до психологічної, духовної недосконалості людей. Вирішальною мірою вона створюється умовами життя в сучасній Україні, а не еталоном чесних угод і зобов’язань, який є наріжним каменем самоврядності особистості.

Провина за стан *духовності, політичної культури українських громадян* лежить, насамперед, на владній структурі усіх рівнів української держави. Безвідповідальність, непослідовність, нерішучість влади у визначенні суспільного устрою, в національній політиці, у боротьбі з корупцією, шахрайством саме й стали головною причиною суспільної інерції у створенні основ громадянського суспільства, формування громадянської культури, духовності особистості, її здатності до свідомого та самоврядного життя.

Бюрократизація життя, котра стала засобом збагачення корумпованого чиновництва, формою паразитування держави на суспільстві і громадянах, замінила всевладність держави. Вона заступає людині можливості до здобуття нормального, гідного її існування та духовного збагачення. Повноцінної держави як конструктивної соціально-політичної сили, котра здатна ефективно вести процес перетворень, спонукати до розвитку громадянського суспільства сучасна Україна ще не має.

Але в сучасній Україні значною мірою відсутня не лише держава у повному сенсі слова, але й суспільство у його справжньому розумінні. *Суспільство* є усталеною сукупністю співпраці і взаємовідношення таких саме усталених суспільних суб'єктів. В Україні ще недостатньо сформовані як держава, так і суспільство в цілому. Населення не структуроване на певні верстви, суспільні групи, субкультури. Воно є знедаленою масою, що складається з людей, гідність яких принижена чи ніколи не існувала, у яку – тобто масу – втиснуті де-не-де “нові українці” та “старі можновладці”. Але й вони відрізняються від безпорадної й апатичної маси населення, на жаль, лише досить високими прибутками, а не еталоном справедливості. Так само не існує усталеної системи відносин – між ким і ким їм бути? Сучасне життя в Україні – це значною мірою гра без правил та здорових морально-етичних засад.

Усі останні роки, як і теперішнє існування України, проходять під гаслом реформ, котрі покликані перетворити українське суспільство на засадах *європейських цивілізаційних норм* (тобто саме у напрямку *розбудови громадянського суспільства*). Але всі спроби такого роду є лише зовнішніми демонстраціями, які найчастіше обмежуються сферою риторики і не торкаються дійсного становища суспільства. Насправді ж в Україні формується суспільство, далеке від громадянського за своїм змістом та призначенням. Замість нормальної соціально-функціональної структуризації українське суспільство переживає спотворену структуризацію, скоріше – узурпацію власності, влади, суспільного впливу, окремих сфер і ділянок життя, замкненими у собі, вузькими і відокремленими від національного загалу угрупованнями, еволюція яких прямує до створення закритих кланів.

Для вирішення проблеми духовності в становленні громадянського суспільства в Україні необхідно, перш за все, усвідомлення її важливості суспільством чи хоча б його більшістю. Вирішальною умовою є активна діяльність політичних, державних, громадських структур у цьому напрямку. Велику справу проводять ті партії, рухи, державні та громадські організації, а також громадяни, які всіляко стимулюють та підтримують розвиток духовності, культури, національної самосвідомості громадян України, виховують почуття обов'язку та відповідальності за загальносуспільні справи.

Головним є розуміння того, що духовність, громадянська культура для особистості не є щось надто абстрактним, відірваним від життя. Громадянська культура людини, насамперед, проявляється в наявності національної самосвідомості та в реальних діях, спрямованих на зміцнення незалежності Української держави, на відродження та розвиток національної духовної культури, утвердження справедливих, демократичних відносин в українському суспільстві.

Література:

1. Павловський М. Шлях України. – К.: Вид-во "Технік", 1996. – 145 с.
2. Громадянське суспільство // Політологічний енциклопедичний словник. – К.: Генеза, 1997. – 400 с.

*Троєльнікова Л.О.,
канд. педагогічних наук,
докторант НМАУ ім. П.І. Чайковського*

ДУХОВНА ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ

Сучасна епоха постійно вимагає, щоб діяльність кожної людини чи будь-якої групи відповідала певним вищим духовним загальнолюдським та антропокосмічним цінностям й інтересам. Однак це можливе лише за умови, якщо єдина для всіх країн основа формування нового типу духовної культури буде існувати в багатьох своїх унікальних проявах. Останнє стосується кожного типу культури, специфіки їх проявів як у будь-яких групах людей, так і в кожній особі. Тому прискорення темпів вирішення найважливіших проблем нашої епохи потребує систематичного застосування до виховання сучасного типу світогляду людства тієї найновішої методології, що поєднує в собі принципи субстанціональної єдності та діалогової взаємодії різних і суперечливих між собою поглядів на сутність художньо-освітнього облаштування світу. В системі освіти сучасної України застосування цієї методології має особливе значення для розв'язання суперечностей між різними підходами у розумінні суті національно-духовної культури нашого народу, у вирішенні проблеми співвідношення цієї культури з загальнолюдськими художньо-освітніми цінностями.

Художньо-освітній простір – завжди самотній, він має власний зміст і форму, є продуктом творчого генія народу і є відображенням його історичної долі та національних особливостей. Уявлення про мистецтво народжується в людини через "національний образ світу" як один із варіантів єдиної світової цивілізації, єдиного історичного процесу. Як же співвідносяться між собою поняття "культура" і "національна культура"? Смісл поняття "культура" змінюється залежно від контексту. Найчастіше цим словом позначається загальна культура, тобто культура всього людства, світова культура в її глобальному значенні. Тим часом, під словом "культура" може розумітися й окрема її частина, тобто культура конкретного, історично визначеного суспільства. Саме такою локальною культурою є національна культура, одним з компонентів якої є художня культура. Кожна нація, як етносоціальна спільнота, характеризується єдиним семіотичним полем – системою загальновідомих для всіх її представників знакових засобів, зокрема засобів художньої символіки, що забезпечує взаєморозуміння та взаємодію членів суспільства.

Будучи певним виміром і специфічною формою світобудівної життєдіяльності людського суспільства, художньо-освітнє сягає своїм корінням у

фундаментальні основи суспільно-людського способу буття, а її властивості об'єктивним і природним чином формуються у суспільній організації раніше, ніж стануть свідомими принципами, правилами та нормами поведінки і творчості членів суспільства. Іншими словами, художньо-освітня форма як така первісно є сутнісною визначеністю людини, способом людського буття, що реалізується у різноманітності культурного існування.

Художньо-освітнє як спосіб людського буття охоплює не тільки форми, а й увесь без винятку зміст того, що людина робить і чим живе; в цьому смислі воно визначається повсюдною та універсальною.

Більшість видів людської діяльності притаманні всьому людству, але в кожній національній спільноті вони оформлюються різними, більш чи менш специфічними саме для неї способами, які в сукупності і складають її культуру. Тут ми зустрічаємося з особливою реальністю культури, де діяльне ставлення людини до світу характеризується особливістю, унікальністю, неповторністю. Взагалі культура, як і будь-яка творчість, – це вираження унікальності, специфічності та своєрідності. Саме ця специфічність породжує відмінність культур, їх національний колорит.

Буття в культурі переживається людиною як природна приналежність до особливого культурного світу – “укоріненість” в рідній культурі, буття саме на “цій” землі тощо. В цьому корінні і є основи національного почуття. Тому “...національна свідомість і любов до своєї нації не знає ні класів, ні партій, ні віку, ні статі”.

Досвід, котрий нація набула в процесі свого становлення, є унікальним і не може бути повтореним жодними іншими утвореннями чи іншою епохою. Набуваючи досвід, нація створює свою власну історію, що виступає як творіння унікальних смислів, притаманних виключно її полю культури. Цьому полю властиві певні цінності, особливі правила інтерпретації та дефініцій, що викликані специфікою людей і зв'язків, які вони утворюють. Це поле культури і дозволяє нації усвідомлювати себе як цілісність.

Таким чином, актуальним є розгляд культурної спадщини як своєрідної сукупності засобів прилучення людини до проблем художнього виховання на національному культурному ґрунті.

В науковій літературі під поняттям культурної спадщини розуміють об'єкти, що мають видатну універсальну цінність з погляду історії, мистецтва, науки.

Культура в різних сферах діяльності людини виростає з певної матеріалізації своєї форми (мова, знаряддя, образи творів мистецтва) органами відновлення людського життя. Ці предмети чи культурогенні явища структурують, породжують навколо себе відповідне силове поле, в якому може відбуватися те, що не відбувається саме по собі в причинно-наслідковому зв'язку та послідовній дії природних механізмів. Стосовно підтримки унікальності людського феномена у Всесвіті проблема полягає в наявності культурних знарядь. Людство в мистецтві винайшло своєрідні пристрої чи культурні об'єкти, результати дій яких допомагають уникнути неминучого хаосу в якомусь просторі перетворень, що відкривається перед ними.

На практиці розрізняють матеріальну і нематеріальну спадщину – цю останню часто називають духовною. Перша охоплює предмети матеріальної культури: архітектурні пам'ятки й ансамблі, садово-паркові комплекси, пам'ятники, скульптури, колекції живопису, книги, ноти, рукописи, архіви тощо. Нематеріальну, або духовну культурну спадщину міжнародні експерти визначають як напрацьовані людьми процеси разом зі знаннями, навичками й творчістю, що їх вони успадковують і розвивають, продуктами, які вони створюють, і ресурсами, просторами та іншими аспектами соціального й природного характеру, потрібними для забезпечення їхньої стійкості; ці процеси формують в існуючих громадах почуття спадкоємності стосовно попередніх поколінь і мають важливе значення для культурної самобутності, а також для збереження культурної різноманітності й творчості людства. Отже, нематеріальна культурна спадщина охоплює такі сфери: усну культурну спадщину, мови, виконавські види мистецтва і святкові заходи, обряди та громадські ритуали, космологію й системи знань, вірувань і звичаїв, пов'язаних із природою .

Саме нематеріальна складова культури є найбільш давньою, традиційною, усталеною частиною колективної народної творчості. Разом із тим вона найбільш вразлива, швидкоплинна, схильна до безслідного зникнення, оскільки здебільшого не зафіксована у матеріальних носіях, а тому потребує невідкладних заходів для її охорони та збереження.

Українська народна культура в усіх її формах була протягом століть носієм самобутніх ідей та ідеалів України. Пам'яткам матеріальної та духовної культури належить особлива роль у відновленні історичної пам'яті та відродженні національної культури, що великою мірою сприяє розбудові незалежної держави. Саме самобутність культури української нації дала їй підстави для виборення суверенітету, входження у світове цивілізоване співтовариство. В умовах багатовікової бездержавності, поневолення, агресивних спроб, знищити національну самосвідомість вітчизняна народна культура була тривкою підвалиною існування нації. Майже в усі періоди історії боротьба за політичну незалежність поєднувалася з боротьбою за збереження та розвиток української культури, традицій, мови. Нині, згідно зі ст. 11 Конституції України 1996 року, держава взяла на себе обов'язок сприяти консолідації та розвиткові української нації, її історичної свідомості, традицій і культури, а також розвиткові етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності всіх корінних народів і національних меншин України [286].

В останнє десятиліття посилилась увага до збереження національної культурної спадщини, зокрема створено ряд нових державних заповідників, музеїв, експозиції яких присвячені подіям національної історії та життю і творчості видатних людей України. Зміцнено правову базу охорони національної культурної спадщини: Верховною Радою України прийнято Закони “Про музеї і музейну справу”, “Про охорону культурної спадщини”, “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей”, “Про архітектуру і архітектурну діяльність”, прийнято постанови Кабінету Міністрів України “Про затвердження порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів

культурної спадщини до державного реєстру нерухомих пам'яток України” та “Про занесення пам'яток історії, монументального мистецтва та археології національного значення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України”.

До Державного реєстру заносяться:

– пам'ятки історії – будинки, споруди, пам'ятні місця і предмети, пов'язані з найважливішими історичними подіями в житті народу, розвитком науки, техніки, культури, життям і діяльністю видатних діячів;

– пам'ятки археології – городища, кургани, залишки стародавніх поселень, виробництва, кам'яні скульптури, наскельні зображення, старовинні предмети, ділянки історичного культурного шару;

– пам'ятки містобудування та архітектури – унікальні ансамблі та комплекси, окремі об'єкти архітектури, а також пов'язані з ними твори монументальної скульптури та живопису, декоративно-ужиткового і садово-паркового мистецтва;

– пам'ятки мистецтва – визначні твори монументального, образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва;

– документальні пам'ятки – унікальні акти державності, інші важливі архівні матеріали, кіно-, фото- і фотодокументи, старовинні рукописи, рідкісні друковані видання.

Кабінетом Міністрів України затверджена Постанова “Про невідкладні заходи щодо запобігання вивезенню за межі України предметів національного культурного надбання”. Вони передбачають:

– ініціювання укладання міждержавних договорів про розшук і повернення в Україну вивезених культурних цінностей;

– аналіз ефективності співробітництва в рамках міжнародних договорів для запобігання вивезенню за межі України предметів національного культурного надбання;

– удосконалення порядку вивезення за межі України предметів національного культурного надбання.

Нині в Україні під охороною держави перебуває понад 130 тис. пам'яток, з них: археології – 57206, в тому числі 418 національного значення; архітектури та містобудування – 16797, в тому числі 3541 національного значення; історії – 51364, в тому числі 142 національного значення; монументального мистецтва – 5926, в тому числі 44 національного значення. Кількість пам'яток та їх стан уточнюється в ході виконання “Комплексної програми паспортизації об'єктів культурної спадщини на 2003 – 2010 роки”.

В історичних містах і визначних місцях зі значним ступенем концентрації історико-архітектурної спадщини створено і функціонує 61 історико-культурний заповідник. Указами Президента України 13 з них надано статус “національного”, причому 8 з них віднесено до сфери управління Мінкультури.

До Списку всесвітньої культурної спадщини ЮНЕСКО включено Софійський собор з ансамблем монастирських споруд та Києво-Печерську Лавру у м. Києві, а також історичний центр Львова. Наприкінці 2003 року до попереднього Списку всесвітньої культурної спадщини ЮНЕСКО внесено комплекс споруд Бахчисарайського ханського палацу XVI-XVIII сторіччя.

Підготовлено та надіслано пропозиції щодо включення до попереднього Списку всесвітньої культурної спадщини нових номінацій від України “Дерев’яні церкви XV–XVIII ст. Карпатського регіону України” та “Культурний ландшафт міста Кам’янець-Подільського”.

Таким чином, культура виникає як результат взаємодії загальнолюдського і національного, являє собою не якийсь застиглий результат людської діяльності, а є процесом утворення і накопичення культурних надбань (не лише матеріальних, а й духовних, в яких втілюється все розмаїття людської природи), що виникають у процесі духовного виробництва як окремої нації (народу), так і людства загалом.

Література:

1. Бочковський О.І. Вступ до націології // Політологія. Кінець XIX – перша половина XX ст.: Хрестоматія. – Львів: Світ, 1996. – С.553-561.).
2. Історія української культури / За ред. І.Крип’якевича. – К.: Либідь, 1994. – 656 с.
3. Історія української культури . – Вінніпег: Вид. Іван Тиктор, 1964. – Т.1. Клуб приятелів укр. книжки. – 230 с.
4. Культура и развитие человека (очерк филос. методолог. проблем) / В.П. Иванов, В.П. Козловский, Е.К. Быстрицкий и др. – К.: Наукова думка, 1989. – С.8.
5. Культурне відродження в Україні. – Львів: Астериск, 1993. – С.209.
6. Римаренко Ю. Етнонаціональна політика України // Освіта. – 1994. – 21 грудня.
7. Українська художня культура: Навч. посібник / За ред. І.Ф. Ляшенка. – К.: Либідь, 1996. – 416с.
8. Україна у контексті світової цивілізації: Навч. посібник / За ред. Д.О. Тхоржевського. – К. – Видавничий відділ ТДПУ, 1999. – 179 с.
9. Українська душа. – К.: Основи. – 1992. – 219 с.
10. Франк С.Л. Духовные основы общества. – М., 1992. – С.37-38.
11. Февр Л., Блок М. Идеология феодального общества в Западной Европе: проблемы культуры и социально-культурных представлений Средневековья в современной зарубежной историографии. – М., 1980.
12. Чукут С.А. Генеза духовної культури: (управлінський вимір): Монографія. – К.: УАДУ, 1999. – 256 с.
13. Швейцер А. Культура и этика // Благоговение перед жизнью: Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1992. – С.9.
14. Шлемкевич М. Загублена українська людина. – К., 1992.

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ВИТОКИ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

*Бойчук С.С.,
аспірант ДАКККіМ*

ДУХОВНА КУЛЬТУРА ЯК ПРОБЛЕМА ФІЛОСОФІЇ КУЛЬТУРИ

Поняття духовної культури передбачає як опозицію поняття культури матеріальної, що своїм корінням сягає картезіанського протиставлення духу і протяжності та відображає дуалізм новоєвропейської свідомості. Ця характерна риса європейського мислення з особливою силою виразилася за допомогою німецького генія в ідеї про необхідність двох різних шляхів пізнання культури (історії) і природи. Будучи продовженням і розвитком думок Декарта, методологічні підстави дуалістичного (подвійного) образу культури мають багато в чому буквальні паралелі у філософії геніального учня єзуїтів. Так, з однієї сторони, культура духовна відноситься до матеріальної культури подібно до того, як *res cogito* до *res extensa*, а, з іншої сторони, немов картезіанські розум, духовна сутність культури для власного існування не потребує нічого, окрім самого себе і одержує незалежність від місця або якої-небудь матеріальної речі, тобто, матеріальної складової культури. Крім того, співзвучною роздумам Декарта виявляється ідея про значну роль самосвідомості культури (ідентичність, цінності, сенси, духовність), і це не дивно, адже відомо, що, по-перше, мисляче Я є первинною достовірною думкою і єдиним безпосередньо даним об'єктом, а, по-друге, розум здійснює пізнання тільки завдяки тому, що усвідомлює себе.

Цікавою аналогією картезіанському дуалістичному баченню культури є модель, котра трактує культуру у вигляді якогось плоду, найбільшу цінність якого представляє приховане під зовнішньою оболонкою ядро. Вдалою і наочною ілюстрацією даного підходу щодо розуміння культури виступає наступний образ, модель культури, що складається з декількох концентричних кіл. Серед останніх – колу, найбільш наближену до центру, належить головна роль тому, що воно уособлює духовну сутність, абсолютну і незмінну “внутрішню правду”. При цьому саме духовне ядро розглядається через призму досить популярної етимологічної гри із словами і значеннями, що пов'язує культуру з культом. Не дивлячись на те, що аргумент від словотворення не має достатньої обґрунтованості і легітимності, і навіть в “скромному одязі ілюстрації думки” виглядає непереконливо, для прихильників цієї теорії факт наявності “культу” як кореня в слові “культура” виступає підставою для метафізики культури. Слід визнати, що як етимологічна інтерпретація знаходиться у області парафілологічного псевдонаукового знання, так і спроба побудувати на її основі теоретичну модель не відповідає поняттю Лейбніца про необхідну достатність підстав.

Третій різновид дуалістичного бачення культури відштовхується від протиставлення духовних ідеалів культурній практиці. Ця точка зору була

представлена в одному з уривків під назвою “Про любов до народу. Необхідний контракт з народом” в “Щоденнику письменника” за 1876 рік Ф.М. Достоевським. Розмірковуючи над однією із загадок російської душі, великий письменник дійшов висновку, що “необхідно судити російський народ не по тій мерзоті, яку він так часто робить, а по тих великих і святих речах, за якими він і в самій мерзоті своїй постійно зітхає” [1, 288]. Філософський зміст даного образу полягає в наступному: в будь-якій культурі завжди присутні два полюси – позитивний і негативний, які в тій або іншій ступені співпадають з універсальним поняттям про добро і зло, при цьому, друга складова, негативна, не може бути визнана репрезентативною внаслідок того, що жорстокість, нещастя, нетерпимість, агресивний і сліпий фанатизм разом з іншими проявами людської природи, що вільно вибирає зло, не є особливістю якої-небудь культури, але властиві людському роду як такому.

Не дивлячись на певні відмінності в розумінні змісту подвійного характеру культури, всі три точки зору об'єднує одна загальна інтуїція про присутність в системі культури якоїсь складової, котра згідно з основними своїми проявами знаходиться в суперечності (або принциповій невідповідності) з центральною сферою, що передає основне смислове багатство. При цьому, виявляється, що культурна периферія інтерпретується, скоріше за все, в термінах не- або антикультури, тобто не як необхідний елемент, а в якості випадкового і не дійсного доповнення. Причина того, що саме подібна позиція є логічним наслідком дуалістичного бачення культури, полягає в наявності в розумінні культури, заснованої на бінарній опозиції, ентинемічної посилки про розділення єдиного культурного організму на дійсне і недійсне. До останнього можуть бути віднесені різні феномени, починаючи від буденної реальності повсякденності і закінчуючи всією матеріальною складовою культури, але по-різному розставлені акценти не змінюють сутність справи, оскільки вся ця сукупність артефактів визнається чимось відсутнім у всесвіті ідеальних форм, де панує духовне створіння.

На перший погляд, дана точка зору відстоює першість сфери сенсів і цінностей перед світом, що занурився в суєтній турботі про відсотки, що ростуть на банківських рахунках. Але уважніше прочитання показує, що насправді захист священного статусу духовного стрижня обертається запереченням сакрального значення всього різноманіття зовнішньої оболонки. Дуалістичний образ культури подібний людині Плотина і гностиків, в якому безпосередньо людська складова є занепалим богом, прагнучим досягти звільнення з в'язниці тіла за допомогою теургічних практик. Крім того, подібно тому, як згідно ученню гностиків божественне втрачає себе в мирському і тілесному, внутрішня правда культури опрощається і переходить в неістинні і неадекватні власній природі псевдовтілення; внаслідок цього головне завдання полягає в очищенні від чужих елементів і поверненні до незамутнених витоків.

Гідною альтернативою дуалістичної концепції культури виступає холістичне розуміння культури. При цьому, головний парадокс холістичного бачення культури полягає в тому, що за допомогою перенесення смислового центру культури за її межі, зникає ідея ієрархії культурних рівнів, з одного боку, і долається розділення простору культури на дві сфери, а саме істинну і

неістинну, з іншого. Відношення центрального ядра, вірніше, прафеномена, тобто можливості культури, даної відразу і в усьому багатстві, і різноманітті тільки в згорнутому, потенційному вигляді, до власної актуалізації і реалізації не можуть бути описані в поняттях центру і периферії.

Знявши опозицію духовного матеріальному (або кращого гіршому), холистичне бачення культури не стільки зрівнює в правах ці два полюси культури, скільки створює умови для одухотворення всього простору культури. Це пов'язано, перш за все, з тим, що розглядаються всі явища і феномени культури через призму їх співвідношення з абсолютним центром, який знаходиться в передодні і робить її існування можливим. Будучи поза межами культурного простору, такий центр виявляється рівновіддаленим від всього розмаїття форм культури. Внаслідок цього, відстань між ними стає незначною (такою, що наближається до нуля) і їх положення зрівнюється. Гарні ілюстрації функціонування цього механізму освячення всіх проявів культури легко можна знайти, якщо звернутися до історії середньовіччя, як зрештою, і до будь якої іншої традиційної спільноти. Так, наприклад, представники досить непопулярної професії ковалів (їх, видимо, не безпідставно, підозрювали у зв'язках з нечистю) в своїй діяльності, як це було показано Харитонович Д.Е. [2], бачили “своєрідне продовження космо будівельної активності Бога, і з кожним ударом молота о розжарене залізо коваль-деміург приймав участь в створенні Всесвіту”. Крім того, цікавим проявом холистичного сприйняття є характерна для традиційної культури відмова бачити в будь-якому об'єкті тільки даний об'єкт, внаслідок того, що останній ніколи не існує самостійно, дякуючи співвідношенню зі світом більш досконалим, відображенням котрого він виступає.

Література:

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в VI томах. Том V. – С-Пб, 1886. – 821 с.
2. Харитонович Д.Э. В единоборстве с василиском: опыт историко-культурной интерпретации средневековых ремесленных рецептов // Одиссей. Человек в истории. – М.: Наука, 1989. – С. 77–97.

*Гарбар Г.А.,
канд. пед. наук, доцент,
докторант КНУКіМ.*

ДО ПИТАННЯ НОВОЇ ПАРАДИГМИ ГУМАНІТАРИЗАЦІЇ

Суспільні явища, пов'язані з переходом нашої держави до нових умов політично-економічного розвитку та перспективою інтеграції до євроспілки, викликали істотні зміни у системності національної науки, освіти, культури. Однією з найважливіших у суспільстві була і залишається проблема розвитку духовного світу особистості, що базується на парадигмі гуманітарної освіти.

Відомо, що дефініція “парадигма наукового мислення” була теоретично обґрунтована і введена до наукового обігу Т. Куном [1] для визначення стійких,

домінуючих на конкретному історичному етапі теоретичних передумов розвитку науки, уявлень, методів здобуття нових даних, що передбачає неконфліктний розвиток наукового знання у різних його галузях. Вона набула широкого використання у сучасній філософській, історичній, культурологічній, педагогічній науковій літературах, а також у дослідженнях, присвячених комплексному вивченню людини (М. Бережний, В. Журавльов, Б. Кедров та інші).

Дослідник В. Шевченко дає визначення гуманітарного знання, але при цьому розмежує сферу соціального і гуманітарного знання. Так, “Соціальне знання, як зазначає дослідник, визначає конкретне знання про суспільство як певної цілісності, про його структуру, суспільні відносини, а також про все те, що суперечить життєдіяльності людини. Можна стверджувати, що це є знання стосовно об’єктивності функціонування і розвитку суспільства. Однак, гуманітарне знання являє собою знання про дух, духовну діяльність людини, тобто про світ людської об’єктивності” [3, 66].

Слід зазначити досить оригінальну позицію дослідника стосовно трактування зміни аксіологічних орієнтирів науки і просвітництва у зарубіжній науковій думці у зв’язку із зміною гуманітарних еталонів на еталони природознавчих і технічних наук. Якщо соціальне знання у цій галузі являє собою цілу низку історичних форм науковості, то гуманітарне знання здійснює їм сильну протидію. Якісна відміна гуманітарного знання від природознавчих наук, на думку В.Шевченка, полягає в тому, що гуманітарне знання включає в себе значний пласт поза наукового знання, в якому сконцентровано історичний досвід людей країни, нації, світової культури.

На наш погляд, існуючі в науковій літературі ознаки відмінності соціального і гуманітарного знання, засновані на співвідношенні інтересів гуманітарного знання і пізнання об’єктивних реалій, тому виникає питання, як ці реалії трансформуються у суб’єктивне, особистісне.

Очевидним стає те, що ці інтереси не можуть існувати інакше, як у свідомості конкретних носіїв, що задіяні у відповідні соціальні структури. Для гуманітарного знання найбільш характерним є єдність вираження і прояву внутрішньої сутності суб’єкта і відображення світу, сукупності цінностей культури, її духовних пріоритетів у свідомості цього суб’єкта. Тому аналіз дефініцій гуманітарного знання, специфіка гуманітарних наук, а також різних концептуальних тлумачень цієї теми свідчить про актуальність моделей гуманізації науки і гуманітаризації освіти, що відносяться до галузі свідомості, самопізнання і активного залучення особистості до духовного змісту культури, розглядаючи гуманітарне знання в галузі діалектики суспільного і індивідуального.

Ми додержуємося позиції про те, що предметом гуманітарної науки є сфера духовної реальності у різних ракурсах і змінах, що втілюються в культурі, мистецтві, становленні і вихованні особистості. Саме ця сфера є простором формування наукової парадигми гуманітарного знання, включаючи філософію, психологію, педагогіку як домінуючі компоненти.

В. Зінченко підкреслює, що “наука являє собою соціокультурний організм, тобто функціональний орган, створений людством у процесі історичного

розвитку” [4, 34]. І хоча існує розмежування у диференціації гуманістичних ідеалів, змісту і методів природознавчих, технічних та гуманітарних наук, вони єдині у своїй причетності до створення культури і культурних цінностей шляхом освіти, де особливого сенсу набуває формування “культурної особистості” з предметно-змістовною орієнтацією на актуалізацію її духовного потенціалу.

У сучасних наукових дослідженнях особлива увага надається світоглядним позиціям особистості. При цьому наголошується, що наука і освіта повинні бути звернені до індивідууму, індивідуальності, особистості, яку навчають, виховують і розвивають. Розуміння їх соціокультурного призначення, що має реалізацію у процесі становлення, розвитку і функціонування сучасної цивілізації як колективної передачі цілісного образу життєдіяльності, відтворення життя від покоління до покоління. Кінцевою метою та ідеалом стає формування духовності культурної особистості, досить конкретної для кожного історичного періоду, оскільки ця модель, на думку вчених, виступає в якості довгострокового і складного процесу.

О. Наконечна висловлює слушну думку про те, що виняткового значення набуває “втілення естетичного типу духовності в індивідуальній життєдіяльності людини, враховуючи складність процесу одухотворення власного життя, незавершеність, неповторність людського життєствавлення у всій його суперечності”. І далі “Мова естетичного виступає як шлях до подолання ізольованості і закритості особистісних світів, як здатність співчутливого сприйняття іншої людини, як можливість поліфонічного діалогу особистості зі світом і самим собою” [5, 1].

Аналіз психолого-педагогічної літератури свідчить про те, що поняття гуманітаризації науки, освіти, культури дослідники інтерпретують різноаспектно: зміна ціннісних орієнтацій і стратегій освіти; збільшення обсягу гуманітарних, головним чином, культурологічних дисциплін; новий ракурс психологічного спілкування між суб’єктами навчально-виховного процесу; застосування особистісно зорієнтованого виховання; забезпечення розвитку творчого потенціалу особистості, її творчих здібностей і таланту; звернення до проблеми виховання обдарованої дитини; а також до питання моралі, людяності, толерантності.

До різних аспектів педагогічного аналізу проблем гуманітарної науки та освіти ми висуваємо найбільш актуальні напрямки, пов’язані з іншими практичними завданнями, які потребують іншої конкретизації і наукового обґрунтування:

- місце і роль гуманітарних, соціальних і культурологічних дисциплін в системі освіти;
- міждисциплінарність;
- взаємозв’язок науки і культури;
- гуманістичні орієнтації і духовні цінності педагогічної діяльності.

Інтеграція гуманітарної освіти повинна, на нашу думку, здійснюватися на міждисциплінарному підґрунті, де полідисциплінарні знання виступають не тільки інтелектуальним фоном навчання, а поступово трансформуються в інтегровані знання, що надають можливість розуміти механізми розвитку всієї

цивілізації, виявляти діалектику розвитку культури і наукового пізнання, формування мети-знання про науку, культуру, мистецтво у взаємозв'язку з теоретичною і практичною діяльністю.

Дослідженням доведено, що формування нової парадигми науки і освіти повинно бути зорієнтовано на комплексне вивчення духовності як феномена культури і основи гуманітарного знання, втілюючи його у багатоманітну реальність сучасного буття особистості.

Література:

1. Кун Т. Структура научних революцій. – М., 1975. – 237 с.
2. Конев В.А. Философия культуры и парадигмы философского мышления // Филос. науки. – М., 1991. – № 2 – С. 16–29.
3. Проблемы преподавания социальной философии: (Материалы “круглого стола”) // Филос. науки. – 1991. – № 9. – С. 61–72.
4. Зинченко В.П. Наука – неотъемлемая часть культуры? // Вопр. философии – 1990. – № 1. – С. 33–50.
5. Наконечна О.П. Естетичне як тип духовності – Автореф. Дис. доктор філос. Наук: 09.00.08. / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2004. – 40 с.

*Герасименко О.А.,
аспірант КНУКіМ.*

ВПЛИВ ТРАДИЦІЙ МІСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ВОЛИНИ НА СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Поступове вивчення багатьох сторін історичного процесу і культури Волині визначає розуміння формування території, географію політичних і культурних зв'язків, становлення і розвиток галузей господарства притаманних регіону, виникнення і розвиток міст – центрів освіти, науки, культури, економіки та їх вплив на життя суспільства.

Не підлягає сумніву той факт, що визначальну роль у житті людського соціуму відводять містам. Міста були результатом розвитку продуктивних сил суспільства, а їхня економіка, у свою чергу, – важливим елементом останніх. Поява міст суттєво впливала на утворення і формування як локальних (національних), так і транснаціональних ринків, а самі вони ставали акумуляторами того прогресивного, що народжувалося у надрах феодалної епохи [4, с.3].

Після занепаду Київської Русі та Галицько-Волинського князівства розвиток міст залежав не тільки від економічних, але в значній мірі політичних факторів. Для України це мало особливе значення, бо основна частина її земель з XIV ст. була насильно включена до складу сусідніх держав зокрема Речі Посполитої [2, с.3].

Внаслідок поступової перемоги Польщі з її розвиненою культурою, вносився польський елемент, із за якого почалася духовна та національна боротьба.

Першою потерпіла на тому Галичина . Вже наприкінці XIV ст. поляки з'являються по містах і дістають найбільші земельні маєтки на Самбірщині, Ярославщині та Рясівщині. Українські шляхетські роди поставлені були перед дилемою: втратити будь-яке політичне значення або перейти на католицизм і сполонізуватися. В містах і селах починають з'являтися німці і поляки. У XVI ст. вже не залишається на Галичині українців з верхніх верств, які трималися б своєї культури. Лише дрібна шляхта зберігала національне обличчя. Те саме було і в інших землях: Белзькій, Холмській, Підляській, які протягом XVI ст. втратили українські кадри шляхти. Польська колонізація знищила нечисленну й до того українську шляхту на Поділлі. На вісій Київщині та Брацлавщині в XVI ст. не залишилось жодного заможного українського роду [5, с.374; 3, с.235-247].

Інше становище було на Волині, цій землі українських князів та заможних магнатів. Поки Велике Князівство Литовське зберігало свою незалежність від Польщі, Волинь була закрита від польських елементів. У привілеї Казимира обіцяно, що „земель, замків, міст або будь яких маєтностей... ніяких урядів” жодному чужинцеві не буде дано. І дійсно волинська шляхта найдовше зберегла українську культуру [5, с.374].

Волинь, як спадкоємиця Галицько-Волинської держави, зуміла зберегти свою політичну й правову самобутність. В сприятливому кліматі після Свидригайлової епохи волинські нащадки Любарта і Свидригайла в умовах звичних для них феодалних порядків сміливо виступили до нового політичного життя. Суспільний лад Волині з усією своєю відособленістю і винятковістю базувався на можновладстві феодалних князів. Волиняни завжди були з князями, і князь залишався їх звичаєвим правовим інститутом [7, с.97].

Давні затяжні суперечки Литви з Польщею про поділ спадку Галицько-Волинського князівства забезпечили Волині збереження її індивідуальності. Волинь була окремим загальним краєм, серединною землею, ні литовською ні польською і цю окремішність вона поширила на всю Русь-Україну.

Волинь стала головним вогнищем цілої Русі у військовому, політичному, адміністративному, господарському і правовому відношеннях. Волинське воеводство в територіальному плані було найбільшим з-поміж інших і до того ж продовжувало зберігати за собою давню назву Волині або Волинської землі, як краю індивідуального і самобутнього. Незважаючи на татарські напади, Волинь була землею міст, найчисленніша населенням, маєтками, селянами, містечками, містами й замками. Серед 148 міст і містечок, що нараховувалося у воеводствах Волині, Київщини та Брацлавщини, 121 розташовувалося на Волині, лише 21 на Київщині і тільки 6 у Брацлавщині. Причому значна частина із цієї невеликої кількості міст Київщини і Брацлавщини належала родині Острозьких [7, с.101-102; 6, с.212-215].

Зважаючи на геополітичне розташування Волині її міста: Володимир-Волинський, Ковель, Луцьк, Дубно, Остріг, Крем'янець, Корець та ін. знаходились на важливих торгових артеріях тогочасної Європи. Це дало можливість економічного зростання та їх збагачення, розвиток адміністративних закладів, ремісництва й цехових корпорацій, створення освітніх та духовних закладів.

Не дивно, що саме при волинських храмах-цитаделях ранньої української духовності виникли перші українські братські школи. Маємо знати і пишатися з того, що українська володарка з сучасної Верби на Дубенщині Марія не тільки щедро фінансувала перші братські школи в Україні – Львівську і Луцьку, але була фундатором школи у Кременеці, Вербі організатором тут книгописання.

Волинська земля пробудила до активного утвердження української ідеї таких сподвижників українства, як І. Вишенський, який довго жив в Острозі і Дермані так і завзятих українських патріотів князів Острозьких, Корецьких, Вишневецьких, Радивилів. На цій землі в Пересопниці у 1555-1561 рр. було від руки написане вперше в українському перекладі так зване Пересопницьке Євангеліє. У стародавньому Острозі нашими земляками-волинянами батьком і сином Герасимом і Мелетієм Смотрицьким у першій на всій русі вищій школі – Острозькій слов'яно-греко-латинській академії був створений перший давньоруський буквар і граматика. Острозька академія дала освітньо-духовний гарт одному з найперших прославлених на всю Європу козацьких лицарів і організаторів регулярного українського козацького війська і морського флоту (майже на 200 років раніш від російського флоту Петра I) Гетьмана Петра Конашевича Сагайдачного. У стінах цієї духовної цитаделі українства пробудилась українська ментальність легендарного Северина Наливайка і багатьох інших лицарів, загальновідомих діячів української науки, культури, українського духовного відродження. Не дарма стародавній Остріг як відомий центр освіти і книгодрукування Європа називала волинськими Афінами [1, с.10-11].

Вплив Острозької академії на розвиток земель України-Руси, а також на колишню територію Київської Русі позначився дуже відчутно і багато в чому визначив їх подальший розвиток. Одним із найбільших здобутків можна вважати підготовку досвідчених, духовно збагачених та національно свідомих кадрів, які очевидно дали основу і для першої на Україні Львівської братської школи і для появи та розквіту Києво-Могилянської академії.

Можна вказати що традиції та культура міст Волині, особливо XVI–XVII ст. відіграли велику роль, як осередки просвітництва та освіти, релігійні й духовні центри а також економічні одиниці в загальній системі торгівлі та промисловості, які вплинули на становлення й розвиток Української національної ідентичності.

Література:

1. Гайбонюк В.Д. Пам'ять кличе. Рівне: Державне редакційно видавниче підприємство, 1996. – 102с.
2. Гошко Т. Проблеми надання магдебурзького права містам України (історіографія питання). // Актуальні проблеми розвитку міст та міського самоврядування (історія та сучасність): Тези міжнародної науково-практичної конференції. – Рівне. – 1993. – С.3-5.
3. Грушевський М. С. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. / Редкол.: П. С. Сохань (голова) та ін. – К.: Наук. думка, Т.6. – 1995. – 680с.
4. Заяць А. Урбанізаційний процес на Волині в XVI – першій половині XVII століття. Львів: „Добра справа”, 2003. – 206с.

5. Полонська-Василенко Н. Історія України: У 2 т. Т. 1. До середини XVII століття. – 2-е вид. – К.: Либідь, 1993. – 640с.

6. Сас П. Феодальные города Украины в конце XV – 60-х г. XVI в. / АН УССР. Ин-т истории; Отв. ред. В. А. Смолий. – К.: Наук. думка, 1989. – 232с.

7. Троневиц П. О. Волинь в сутінках української історії XIV-XVI ст. Луцьк: „Християнське життя”, 2001. – 110с.

*Даренський В.Ю.,
канд. філос. наук,
докторант ДАКККіМ*

ТИПИ ДУХОВНОСТІ В ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ

Феномен духовності в людському бутті безпосередньо заявлений у тому факті, що воно ніколи не обмежується тільки вітальними і соціальними процесами, але включає в себе процеси екзистенційного самовизначення в “горизонті” граничних смислів. Особистість, крім зовнішнього існування в природі, соціумі, культурі, первісно перебуває у проекції трансцендентальних або чистих форм, онтологічних образів, які символізують її повний, вищий розвиток, досконалість. Співвіднесення себе з цими ідеальними формами дозволяє людині знаходити єдність свідомості, думки, дії, творити порядок із хаосу, випробувати вищі можливі стани, досягати цілісності і гармонії. Отже, людська свідомість має трансцендентальне онтологічне “осердя”, яке є “джерелом” конституювання особистості. Завдяки наявності граничних трансцендентальних образів людського буття, вона культивує надемпіричний досвід власного “Я” як духовної істоти. Отже, у цьому найбільш широкому загальнофілософському смислі духовність можна визначити як сукупність універсальних принципів генезису та структурування людяності, людського способу буття у світі. У своїх розвинених формах це передбачає трансценденцію свідомості у сакральну реальність. Ці принципи також мають специфічний пізнавальний аспект, оскільки являють собою найбільш загальні типи опису та розуміння реальності, а також самоопису і саморозуміння людини.

Узагальнюючи, в історії культури можна виділити три типологічні різні прояви людського духу: космоцентричний (язичницький), теоцентричний (зокрема, християнський як його вищу форму) та антропоцентричний, а також в якості четвертого квазитипу – еkleктичні спроби поєднання окремих елементів усіх трьох в дещо цілісне, що є характерним явищем для перехідних епох.

Зокрема, космоцентричний тип представляє Буття в цілому як живий, одухотворений, розумний, іманентний самому собі конкретно-чуттєвий організм – Космос, за межами якого нічого немає; а людину – як індивідуальний “згусток” космічних стихій. Світовий Розум, яким правиться цей Космос, складається з “світу ідей”, завжди в тому чи іншому ступені втілених в емпіричному бутті. Людський розум досконалий у міру причетності космічного Розуму. Отже, вищою формою духовної діяльності тут було

споглядання незмінних ідей крізь “завісу” матеріального світу, а також накопичення життєвої мудрості влаштування у цьому світі. Світ, як і Космос, мислиться як своєрідний абсолютизм, тому принципово не існує пізвальних засобів, які були би спрямованими за його межі.

Теоцентричний розум ставиться до Буття зовсім інакше. Абсолютна Істина тут – не повнота Космосу, а особистість Творця, який перебуває поза світом, створивши його актом абсолютної любові. Для християнського розуму Творець розкрився також і як Особистість Спасителя Боголюдини. А Космос – це в першу чергу тварна і смертна плоть. Відповідно вища форма пізнання – перетворення людського розуму, що виражається в здатності до богопізнання. Стосовно останнього самодостатнє пізнання “світу ідей”, що правлять смертною плоттю світу цього, як би змістовним воно не було саме по собі, виявляється видаленням від справжнього пізнання. Пізнання у вищому сенсі тут тотожно *re-ligio*, тобто “відновленню, відтворенню зв'язку” заявленою в Одкровенні предвічною Істиною, а аж ніяк не є “відображенням” чогось у чомусь (світового Розуму в розумі людському, об'єкта в суб'єкті тощо).

Теоцентричний тип духовності має своїм джерелом Одкровення людям від Бога, зафіксоване у святих книгах і відворюване у індивідуальному досвіді віруючих за допомогою конкретної усталеної традиції духовного життя. Воно представляє світ як творіння Боже, а людину – як особливу істоту, у якій, окрім тварних елементів є також образ і подоба Божа – особистість. Отже, духовність є актуалізацією відношення до єдиного Бога через виконання Його заповідей і молитовну практику у перспективі вічного життя або загибелі душі. У християнстві з'являється безпосередній образ абсолютно довершеної Особистості і взірця для кожного – Боголюдини Ісуса Христа. Орієнтована на Христа як на свій абсолютний взірець людина індивідуалізується як носій унікального досвіду “життя у Христі”, тобто боротьби зі злом власної натури і “стягання” Духа у власних, неповторних умовах земного життя.

Антропоцентричний тип духовності, що виникає в умовах техногенної цивілізації, розглядає світ як об'єкт підпорядкування та утилізації людиною, безсмыслений та мертвий сам по собі; а людину – як найбільш могутню серед істот, мета якої полягає в експлуатації оточуючої її дійсності та своїх власних “сутнісних сил”. Спочатку цей тип виступає як “проект Модерну” – проект людського буття як *conatus essendi*, як тотально-діяльнісного самоствердження у підпорядкованому примхливій людській волі світі. На наступній стадії “проекту Постмодерну” цей тип приходиться до поруйнування культурних універсалій людського буття. А саме, як пише В.А. Малахов, “повстання проти “центризмів” і принципа ієрархії спонукає постмодерністське мислення до заперечення привілейованого статусу традиційних цінностей, до нівелювання життєвих смислів – і, врешті-решт, до того, що під сумнів ставиться ціннісний зміст людської суб'єктивності як такої, чим більше релятивізується значимість світу, в якому людина ґрунтує власну суб'єктивність, тим більш суттєвими виявляються суто стихійні чинники” [1].

На жаль, чіткий поділ і типологічна характеристика трьох принципово різних типів духовності рідко зустрічається при аналізі змісту конкретних явищ

історії культури. Однак саме взаємодія та боротьба цих різних типів визначає глибинні витоки процесів формоутворення і творчих конфліктів в усіх сферах культури, зумовлюючи парадигмальні зрушення в них. Помилковим є і “прив’язування” окремих типів до різних культурних епох, наприклад, теоцентричної – до Середньовіччя. Названі типи часто співіснують у рамках однієї епохи і їх боротьба визначає її зміст і напрямок еволюції культур.

Дослідження вищих форм духовності потребує розробки специфічного категоріального апарата, який фіксував би граничні змістовні елементи біблійного Одкровення. Однією з перешкод на цьому шляху є парадигма мислення, яку В.А. Малахов називає “онтологізмом”. “Вважаю, – пише він, – що одним із найважливіших підсумків минулого століття є дискредитація не стільки духовності, скільки онтологізму... Що стосується духу, то руйнується, на мій погляд, саме його онтологія, саме переконливість спроб описати його як компонент історії буття” [2]. Отже, принципове розведення категорій “буття” і “духу” дозволяє позбутися редукаціонізму у розумінні вищих проявів духовного життя. Зокрема, світ як тварне смертне буття в якості предмета пізнання тут розуміється не в модусі повноти і цілісності, а в модусі своєї кінцевості й онтологічної несамодостатності. У свою чергу, ключовим завданням християнської філософії стає виявлення таких універсальних форм мислення, які б одночасно “схоплювали” би і кінцеву, тварну, смертну сутність будь-яких явищ цього світу, і свідчили б про буття нетварне, про істину як абсолютну Особистість. У цьому контексті суттєву евристичність виявляє “філософія діалога”. У термінах цієї традиції християнська духовність є розкриттям абсолюту як “абсолютного Ти”, як “позабуттєвого Іншого”. Як зазначає В.А. Малахов, “принципово важливо, що спрямованість до... духовного абсолюту розкривається в модальності спілкування: абсолютне реальне для нас не як перспектива необмеженого самотвердження, але як всюдиприсутність – поверх усіх буттєвих бар’єрів – якогось рятувального Ти, що в будь-яких ситуаціях життя утримує в нас нашу людську сутність”; а тому і цілісне “життя для нас набуває достовірності як діалог” [3].

Отже, гранично напружене екзистенційне співвіднесення зверненості до позабуттєвого абсолюту і буттєвого втілення вищих цінностей, що відтворюються цією зверненістю; первісної покликаності і буттєвої вкоріненості земного життя складають внутрішній простір самовизначення людини. Граничний зміст такого самовизначення в горизонті вищої зверненості і покликаності Богом до вічного життя розкривається у феномені християнської любові, який “висвітлює принципову можливість адекватного, вільного, нічого не спотворюючого і не пригнічуючого втілення того, що прориває оболонки іманентної онтології нашого сучасного” [4]. На основі метакатегорії любові християнська філософія духу має розвивати концепцію пізнання, в основі якого лежить заповідь “оновлювати наш розум” (Римл. 12, 2). Тут “розум” мислиться не як задана незмінна “сутність”, а як одна з тварних енергій, що найбільшою мірою здатна до синергійного сприйняття через любов дії на неї Розуму Божественного.

Литература:

1. Малахов В.А. Уязвимость любви. – Киев: Дух и Литера, 2005. – С. 14.
2. Там само. – С. 52.
3. Там само. – С. 215.
4. Там само. – С. 99.

*Денисюк О.Ю.,
здобувач, викладач КНУКіМ*

БОГДАН ЛЕПКИЙ І УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ КРАКОВА 30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: ГУРТOK “ЗАРЕВО”

Актуальною темою досліджень останніх років надалі залишається питання діяльності української творчої інтелігенції на теренах сусідньої Польщі. Особливо це стосується окремих об'єднань митців, які в тогочасних складних умовах існування популяризували українське мистецтво, знайомили поляків з українством.

Зауважимо, що у 30-х роках ХХ століття Краків був чи не найбільшим осередком української громади на землях Польщі. Тут вирувало українське життя. Вихідці з України гуртувались навколо заснованої ще у ХVІІІ столітті греко-католицької церкви св. Норберта та краківської філії товариства “Просвіта”², в стінах якої діяли різні студентські товариства, наприклад, “Сян” і “Запоріжжя”, мистецький гурток “Зарево”. Останній об'єднав навколо себе молодих митців – студентів та випускників Краківської академії мистецтв (КАМ), Державної школи декоративного мистецтва і мистецького промислу та різних приватних шкіл, серед яких було чимало тепер добре знаних імен – Ю. Кульчицький, М. Білинський, Є. Божик, О. Касараб, М. Кміт, В. Продан, Н. Мілян, Я. Лукавецький, М. Зорій, Д. Іванців, Б. Стебельський та ін. Своєю активною творчою діяльністю вони формували та розвивали осередок українського мистецького середовища Кракова. Колективним наставником та опорою для молодих митців у реалізації творчих планів стала українська інтелігенція Кракова старшого покоління – Б. Лепкий, В. Кубійович, І. Зелінський, Р. Коритовський, І. Фещенко-Чопівський та інші. Вони всіляко сприяли та допомагали молодому мистецькому середовищу.

Чи не найбільше підтримки митці отримували від поета, педагога, літературознавця, перекладача та митця Богдана Лепкого, який був для них і батьком, і духовним наставником, і вчителем, і меценатом. Саме він допоміг молодим амбітним митцям Кракова, серед яких були як студенти, так і професійні митці, організувати український мистецький гурток “Зарево”. Недостатність висвітлення діяльності цього гуртка в українській історії

² Із Альманаха українського студентського життя в Кракові дізнаємося, що філія товариства “Просвіта” у Кракові була заснована в грудні 1894 року як читальня “Просвіти”. З вибухом польсько-української війни польська влада зачиняє Читальню, і тільки завдяки заходам радника А. Будзиновського у 1923 році відновлено її роботу як філії львівського товариства “Просвіта” [1, 46].

мистецтв та причетності до нього поета Б. Лепкого зумовлює актуальність дослідження цього питання.

Зазначимо, що професором Б. Лепким зроблено неоціненний внесок у розвиток українсько-польських мистецьких взаємин. Викладаючи українську мову і літературу в Ягеллонському університеті, він був своєрідним неофіційним послом української культури у Польщі, а його помешкання зазвичай називали “українською амбасадю” (вислів М. Ільницького). У справі популяризації української культури серед поляків Б. Лепкий багато зробив і на посаді заступника голови краківської філії “Просвіти”.

Яскрава особистість українського Демосфена, його великий авторитет в українських і польських культурних колах мали неабияке значення для створення студентами та випускниками КАМ українського мистецького гуртка “Зарево”. Адже саме завдяки авторитету Б. Лепкого гуртківцям було дозволено збиратись і працювати при Ягеллонському університеті. Як пригадує митець Д. Іванцев, “Богдан Лепкий... допоміг нам організувати мистецький гурток “Зарево”. Ми обрали професора Богдана Лепкого почесним головою гуртка “Зарево” [2, 12]. У домашньому архіві Д. Іванцева збереглася навіть фотографія членів гуртка з Б. Лепким.

Якщо говорити про кількісний склад групи, що він у різні роки коливався у межах 30–40 учасників. Ініціатором створення гуртка виступили в період свого навчання живописець Денис Іванцев і скульптор Нестор Кисілевський. До 1936 року головував у ньому Д. Іванцев, з 1936 до 1939 року – митець Богдан Стебельський.

Усіх членів гуртка об'єднувала творчість. Переважно ними були студенти-маляри та графіки: Мирон Білінський, Євген Божик, Андрій та Марія Гарасовські, Володимир Демкович-Добрянський, Богдан Гумецький, Михайло Зорій, Юрій Кульчицький, Михайло Кміт, Андрій Наконечний, Ярослав Красневич, Володимир Продан, Осип Касараб, Богдан Стебельський, Аріянда Шумовська, Роман Сеньків, Ірина Шухевич та інші. З групи скульпторів – Нестор Кисілевський, Григорій Крук, Наталка Мілян і Михайло Чернишньовський. З архітекторів до гуртка належав тільки Андрій Шуляр. У своїй творчості вони переважно зверталися до вивчення національних мистецьких традицій, які у середині 30-х років ХХ ст. знову виступили на перший план в інтенціях українських митців.

Вперше члени гуртка “Зарево” публічно заявили про себе на VI виставці Асоціації Незалежних Українських Мистців (АНУМ). Восьмеро членів гуртка виставили 65 творів малярства, графіки і скульптури як окрема група молодих митців. Свої твори представили: Марія Гарасовська (“Реве та стогне”, “Ой, впав стрілець”, “Ніч така Господи”), Володимир Продан (“Квітярка”, “Жид”), Михайло Кміт (“Автопортрет”), Денис Іванцев (“Зимовий похід”, “Осінній пейзаж”, “Міст”, із графічних – “Рибалка”, “Янгол з фрески”) Ярослав Красневич (“Акварелі”), Ярослав Лукавецький (“Агітатор” та “Жіночий портрет”), Андрій Наконечний та ін. Із скульпторів свої праці виставляли Нестор Кисілевський та Наталя Мілян.

Члени гуртка “Зарево” взяли також участь і у “Ретроспективній виставці українського мистецтва за останні ХХХ літ”, що була розгорнута у Національному музеї Львова протягом вересня–листопада 1935 року і влаштована на честь митрополита Андрія Шептицького – як знаного мецената і фундатора Національного музею. Голова гуртка Денис Іванцев був запрошений стати членом комітету цієї виставки поряд з такими видатними митцями, як О. Архипенко, М. Андрієнко, В. Барвінський, М. Бутович, Д. Горняткевич, О. Новаківський, О. Кульчицька, С. Гординський та інші. На виставці експонувались три його олійні картини та один офорт. Окрім нього, у ній взяли участь ще семеро гуртківців із “Зарева”.

Окрім участі окремих членів групи “Зарево” у львівських виставках, щорічно у приміщенні краківської філії “Просвіти” відбувалися організовані виставки, своєрідні звіти творчої діяльності цілорічної праці своїх членів. Однією із цілей таких виставок було: привернути увагу місцевого населення до самотності та неординарності українського мистецтва та виручити кошти на потреби української громади. Проводились також й індивідуальні виставки окремих митців, наприклад, у 1935 році неовізантиста Андрія Наконечного, проте таких виставок було небагато.

Діяльність “Зарева” зазвичай не обмежувалася виключно професійною працею, організацією виставок тощо. Співпрацюючи в мережі частин “Української студентської громади”, гуртківці займалися також проведенням вечорів для вшанування та поширення ідей авангардних митців, поетів. Наприклад, окремий вечір був організований М. Черешньовським на пошану 50-річчя від народження художника О. Архипенка. Захід був ілюстрований модерною українською поезією, що мало відтворити революційну духовність і роль в ній України.

Актуальними для гуртківців були і тематичні вечори, присвячені дискусіям на цікаві для них теми: “Чи митець, виконуючи місію творця, є звільнений від участі у визвольній боротьбі народу, чи обов’язок цей не звільняє його”, або: “Чи геній стає генієм від того, що ним родився, чи стає ним аж тоді, як працею і чином виявить себе”. Найчастіше їх організували студенти Б. Стебельський та Н. Черешньовський. Зазвичай виступи закінчувались невеликими концертами, на яких лунала українська пісня.

Допомагали гуртківці і в організації шістдесятилітнього ювілею Богдана Лепкого, який святкували в Кракові 20 листопада 1932 року, що стало виявом глибокої пошани і любові до поета українців і поляків. На виставці, окрім творів членів гуртка “Зарево”, були представлені і мистецькі здобутки самого ювіляра – “Мадонна”, написана в Німеччині, різноманітні портрети, краєвиди та книжкові ілюстрації.

Із 1936 року загальні збори гуртка головою “Зарева” обрали Богдана Стебельського – відомого нам діяча української діаспори, мистецтвознавця, художника, журналіста. Він залишався керівником гуртка протягом наступних років. У зв’язку з арештом Б. Стебельського за політичні погляди та агітацію (фактично на початку Другої світової війни) діяльність гуртка “Зарево” припинилась.

Безсумнівно, вклад митців “Зарева” у скарбницю української мистецької культури значний і вагомий. Згуртоване навколо української краківської інтелігенції, передусім Б. Лепкого, це мистецьке об’єднання було важливою частиною діяльності не тільки української громади в Кракові, а також частиною його активного мистецького життя. “Зарево” пропагувало серед краків’ян українську культуру та національне мистецтво, знайомило поляків із його кращими зразками, було своєрідним каталізатором поглиблення українсько-польських культурних зв’язків та взаємин.

Література:

1. Бажанський М. Депо зі студентського життя в Кракові // Альманах українського студентського життя в Кракові. – Краків: українська студентська громада, 1931.
2. Іванцев Д. Український Демосфен. Спомини про Б. Лепкого // Комсомольський прапор. – 29 липня 1989.

*Жабська Д.В.,
аспірантка ДАКККіМ*

ПОНЯТЯ ДУХОВНА ЕЛІТА: СОЦІО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ

Духовна еліта – особливий тип соціальної еліти або група осіб, які прагнуть творчо кваліфіковано культивувати вищі цінності культури, узагальнення досвіду світової історії, стимулювати взаємопроникнення вищих досягнень національної і світової культури. Духовна еліта як носій самоусвідомлення разом з народом як носієм масової свідомості утворює дуальну позицію полюса, який знаходиться в стані амбівалентності. Саме вона формує цінності масової свідомості народного життя через пласт вищої культури і одночасно розвиває високу культуру на основі масової. Важлива функція духовної еліти – інтерпретація масових інверсій. На відміну від правлячої еліти, яка перетворює цю інтерпретацію на актуальну повсякдену політику, духовна еліта намагається знайти рушійні сили цього процесу, узагальнити, прогнозувати шляхи розвитку моральних ідеалів суспільства, а також вказати на слабкості цих ідеалів та дати їм критику з тим, щоб знайти їхню основу. Відмінність її завдань від завдань правлячої еліти може стати причиною конфлікту між ними.

Стосунки духовної еліти з народом в умовах розколу виявляються дуже складними. Вона спілкується з основною частиною народу через інтелігенцію, яка інтерпретує ідеї духовної еліти для масового споживання, вкладаючи в них почасти протилежний зміст. Інверсійні хвилі постійно стимулюють діяльність духовної еліти, ставлять її перед такими небезпеками: 1) розкол з народом – масова свідомість може констатувати перетворення духовної еліти в носіїв світового зла. Це перетворює саме існування духовної еліти у фактор формування дискомфортного стану, що, у свою чергу, загрожує їй знищенням; 2) об’єднання духовної еліти з народом – її відмова від специфічних цінностей і

прийняття цінностей масової свідомості (може розглядатися як партиципація). В цьому разі духовна еліта опускається до рівня масової свідомості, а отже, чином, втрачає своє обличчя та перетворюється у псевдоеліту. Важливим наслідком цього є зникнення або послаблення конструктивної напруги, яка мала місце в дуальних позиціях: духовна еліта – правляча еліта, духовна еліта – народ. В обох випадках це є практично зникненням та послабленням соціокультурного механізму, вищих цінностей світової і національної культури, що забезпечує прагнення як правлячої еліти, так і народу до вищих цінностей світової та національної культури. На її місце постає буденна творчість, проста освіченість, цінності банальних речей, як суперечать ускладненій реальності, що катастрофічно збільшує соціокультурне протиріччя. В суспільстві зникає джерело позитивних інновацій. Замість духовної еліти постають лідери буденної творчості. Поява псевдоеліти виявляє втрату витоків та стимулу розуму, істинності науки і под. Це може обеззброїти країну перед викликом історичної реальності. Підтвердженнь тому багато. Зміна суспільного устрою завжди супроводжується наявністю як представників духовної еліти, так і появою псевдоеліти.

В історії українського народу чимало видатних імен, яких можна віднести до представників дійсно духовної еліти. Наприклад, життя, наукова і творча діяльність Д. Яворницького яскраво демонструють, як формувалася, відстоювалася і утверджувалась ідея національної самобутності українського народу, зміцнювалися витоків духовності нації. Цього року відзначається 150-річчя Д. Яворницького. Історичні та художні твори, матеріали музею у Дніпропетровську – джерело історії українського козацтва, справжньої історії України. Не тільки словом, а й конкретним ділом зрощувалась і зрощується висока духовність української нації. Упродовж життя Д. Яворницький був відданим вивченню та збереженню духовних та культурних традицій свого народу. Ні гноблення російського самодержавства, ні репресії сталінського режиму не змогли знищити або принизити його ідеали. В 30-ті роки ХХ ст. він відстоює право на життя Музею історії українського козацтва при новій владі. Змінювалися правителі, змінювався державний устрій, змінювалися покоління, а національне самоусвідомлення молодих українців і сьогодні бере витоків в багатому минулому українського народу, любовно збереженому в творчій спадщині таких представників істинно духовної еліти України, як Д. Яворницький.

*Костенко Л.В.,
засл. діяч мистецтв України,
канд. пед. наук, доцент
Ніжинського ДУ ім. М. Гоголя
Костенко Т.А.,
здобувач Ніжинського ДУ
ім. М. Гоголя*

МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ НІЖИНСЬКОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ (XIX – ПОЧАТОК XX СТ.)

Формування нової генерації освічених, духовно розвинених та патріотично вихованих громадян України – завдання, що постало перед вітчизняною педагогічною наукою. Невід’ємним компонентом загальноосвітньої підготовки є музична освіта, яка покликана сприяти відродженню національної культури та збереженню її надбань шляхом формування у нової генерації високих духовних запитів та музичних смаків як важливих складових всебічно розвиненої особистості. Успіх зазначеного процесу, безперечно, залежить від сучасної музично-педагогічної освіти, проте рушійною силою в її розвитку має виступити і глибоке вивчення, й практичне осмислення тих надбань, що вже здійснили значний вплив на розвиток сучасної музичної освіти.

Відродження прогресивних досягнень минулого важливе сьогодні не тільки з позиції збагачення сучасних знань. Багаторічне відмежування від власних національних коренів та культурних традицій призвело до втрати духовного зв’язку з поколіннями, поновленню якого і сприяють дослідження в галузі вітчизняної музичної освіти.

Доводиться констатувати, що не всі етапи становлення музичної освіти в Україні вивчені на достатньому рівні. Особливо необхідно відзначити XIX століття, яке вирізняється серед інших сплеском музичного руху в регіонах України, а не лише в столиці та великих містах.

Ніжинська вища школа починає свою історіографію з 25 липня 1805 року, коли сенатом було прийнято постанову про будівництво в місті Ніжині Гімназії вищих наук князя О.А. Безбородька. Гімназія була заснована для привілейованих верств – дворян, духовенства і вихідців із офіцерських сімей “з метою підготовки юнаків для служіння державі” [4; 14].

Крім вивчення загальних предметів (латинська, французька, німецька, російська мови, географія, історія, арифметика, Закон Божий), гімназисти могли у вільний час займатися у хорі, струнному оркестрі, яким керував вчитель музики Ф.О. Севрюгін, або у танцювальному гуртку. Деякі займались малюванням у М. Павлова та фехтуванням у В. Урсо.

Звернемось до архівних матеріалів, де читаємо про потребу “образования самых чувств и полезных движений посредством музыки и танцевания для вещей благовидности благовоспитания, чего и родители пансионеров многие желают” [5; 20].

Викладання проходило досить успішно. В одному з перших звітів Ф.О. Севрюгін доповідає директору, що “как по музыке, так и по танцевальным

классам, я надеюсь, что скоро ученики смогут показать себя вашему высокоородию отличными в составляющихся оркестрах, как в музыкальном, так и в вокальном” [5; 22]. Грали увертюри, хори з музичним супроводом і “разныя музыкальныя шутки”; “разучивались менуэты, польские па, альмены, вальсы, матрадуры, метлоти и пр.” Севрюгін керував і церковним хором. Навчання було не обов’язковим, тому “учитель часто жалуется, что учатся не старательно и в классах весьма шумят” [5; 23].

“Рачительный присмотр за воспитанниками, як пише Іван Семенович Орлай – директор Гімназії, – “истинное, на христианстве основанное, их учение, надёжно служащее к образованию их сердца и ума, всегда составляет важнейшее наше занятие” [5; 30].

У 1826 р. був отриманий офіційний дозвіл на влаштування в Гімназії театру. Це можна вважати і започаткуванням театру в Ніжині. А з приїздом до Ніжина Кушельова-Безбородька остаточно стабілізувалась театральна справа в навчальному закладі. Крім класичних п’єс, поставлених гімназистами французькою та німецькою мовами, відбувались вистави за творами, власноруч написаними вихованцями. Серед них були перші спроби пера М.В. Гоголя, Гребінки, Кукольника, Білевича та ін.

Не торкаючись сучасних концептуально-теоретичних методик музичного виховання, зазначимо, що це були перші паростки музично-просвітницької діяльності, що сприяла духовному розвитку особистості. Без перебільшення відзначимо, що Гімназія вищих наук стала джерелом формування духовності і виховання почуттів благодійництва й пожертвувань, шанування і збереження релігійних вірувань як типової риси українського світогляду.

Справа “про вільнодумство” була причиною закриття у 1832 р. гімназії. На базі гімназії було відкрито фізико-математичний ліцей. Гімназичні класи існували ще до 1837 р., але поступово закривалися. Проте вже не було тієї творчої атмосфери, що раніше панувала в гімназії. Директор ліцею Д. Ясновський все зробив, щоб з керованого ним навчального закладу витравити дух Гімназії вищих наук.

Ніжинська вища школа почала занепадати, ліцей так і не зміг утвердитись, у 1839 р. не було ні одного вступника. Тому 24 квітня 1840 р. був виданий указ про реорганізацію фізико-математичного ліцею в Ніжинській юридичний ліцей князя О. Безбородька, який повинен був готувати юристів-практиків, суддів, слідчих, нотаріусів. У цей період ліцей становиться центром суспільного і розумового життя Ніжина і всього повіту.

Студенти були обмежені, порівняно з учнями Гімназії вищих наук, в організації свого вільного часу. Іноді вони брали участь у підготовці драматичних вистав та влаштування концертів у місті. У навчальному закладі це було вже заборонено.

При ліцеї функціонувала з 1840 (1917 р.) Ніжинська класична чоловіча гімназія, яка зіграла неабияку роль у формуванні мистецького життя та світогляду вихованців. Її директор, професор М.О. Лаврівський у своїх педагогічних працях визначив основний характер гімназії, яка “должна заключать в себе гармоническое сочетание таких существенно необходимых предметов обучения,

совокупность которых вырабатывала бы стройное и гармоническое развитие всех сил. Способностей учащихся до способности сознательного самоопределения” [1; 33].

Особливе виховне значення в гімназії надавалось предметам естетичного циклу. І. Лілеєю в підручнику “Курс педагогіки” зазначає, що “естетично-виховний елемент несе мистецтво. Мистецтво є така незамінна форма духовного життя, як релігія, філософія” [8; 18]. Серед предметів естетичного циклу в гімназії викладались співи, малювання, гімнастика.

Найбільш відомими випускниками юридичного ліцею стали Леонід Глібов, Франтішек Богушевич, Микола Гербель, Ф. Стравінський (батько Ігоря Стравінського, видатний співак Київської та Петербурзької опер), І. Немирович-Данченко та ін.

14 вересня 1875 р. – замість юридичного ліцею був відкритий Історико-філологічний інститут в зв’язку з тим, що виникла потреба у викладачах класичних мов для гімназій, тому їх підготовка проводилась в інституті. Саме цей навчальний заклад вніс вагомий внесок у розвиток музично-педагогічної думки в місті Ніжині кінця ХІХ початку ХХ століття. У навчальній та виховній практиці інституту було чи не вперше запроваджено таку форму музично-освітньої роботи, як музично-літературні вечори. Аналізуючи роботу музично-літературних вечорів у Ніжинській вищій школі, потрібно відзначити, що вони були пріоритетними елементами естетичного виховання у навчально-виховному процесі, тому їхній аналіз становить науково-теоретичний й практичний інтерес для сучасної музичної педагогіки.

Уперше про багатий потенціал та виховні можливості літературно-музичних вечорів заговорили ще в середині ХІХ століття (1859 р.), коли М.І. Пірогов запропонував ввести їх до плану виховної роботи учбових закладів (в архівах збереглися протоколи цих бесід за перші 9 років – проведено 78 бесід, прочитано 121 твір, і 101 критика) [6; 110–112].

Щороку, іноді двічі на рік у історико-філологічного інституту влаштовувались “традиційні” студентські вечірки з танцями (балами). Вечірка починалась звичайним концертом (керівник – професор Добіяш А.В., а згодом професор Петр В.І.). Виконавцями були студентський хор, солісти, іноді інструментальні ансамблі. На ці вечірки запрошувались вершки ніжинської буржуазії. Гості (“за традицією”) показували свої сукні, убори, діаманти. Це був “ринок наречених”, адже, тут молоді люди знайомились і зрештою одружувались.

Театральних вистав в інституті тоді не було. До чоловічої гімназії запрошувались дівчата-гімназистки, і навпаки. До кожної такої вечірки з’являлася потреба підготувати концерт силами даної школи. Тут починалися змагання, щоб вечірку або концерт улаштувати найкраще. У програмах концертів з’являються зразки російської та європейської музики. Були тут і оркестри народних інструментів, якими керували самі учні.

Іноді силами хорів та ансамблів влаштовувались платні концерти на користь незаможних учнів гімназії, а під час імперіалістичної війни – на користь поранених.

Почалась до певної міри планова підготовка програмних вечірок із лекціями на різні теми: вечірка “русской песни”; вечірка, присвячена творчості

М. Глінки; вечірка, присвячена О.С. Пушкіну і П.І. Чайковському, М.Ю. Лермонтову музиці, а в класичній чоловічій гімназії – музична вечірка, на якій була виконана хором і солістами драматична сцена “Горе побежденным” з грецької трагедії “Троянка” Еврипіда (музика професора Петра В.І.). На такі концерти запрошувались учні, медперсонал та почесні гості.

Скоро вже й учні окремої групи своїми силами влаштовували вечірку на якусь літературну чи історичну тему і запрошували таку ж групу учнів іншої школи. Програма вечорів складалась з доповіді, співів, інструментальної музики, декламації, мелодекламації, танців тощо. Такі вечірки мали характер закритий, академічний; проводились за планом комісії позашкільного виховання.

Учням чоловічої гімназії і студентам завжди кортіло співати українських пісень, але це тоді було неприпустимо, оскільки заборонялось. В 1911 р. Проценко Ф.Д. вніс пропозицію до комісії позашкільного виховання влаштувати вечірку на пошану М.В. Гоголя і проспівати на ній ті українські пісні, що любив співати М.В. Гоголь в колі друзів. Комісія українські пісні відхилила. А директор Інституту Іванов з дозволу куратора навчального відділу дозволив на проведення такої вечірки. Студенти підготували 4–5 гоголівських пісень, а решта 11 – українських композиторів М. Лисенка – кінцевий марш з оперети “Чорноморці”, Ніщинського “Вечорниці”.

Особливого розмаху музично-літературні вечори набули на початку ХХ століття, головним організатором яких (з 1903 р.) був студентський гурток при Інституті князя О. Безбородька.

Зміст програми студентського музично-літературного вечора за 8 грудня 1901 р. свідчить, що Історико-філософський Інститут прагнув до відродження української національної музичної культури. Нашу увагу привернули музичні номери програми № 5 (І відділення) – “Закувала та сива зозуленька” музика Ніщинського та № 7 (ІІ відділення) – “Верховино, ти світку наш”, музика М. Лисенка, які мали завершувати відповідне відділення. Однак програму даного музичного вечора вдалось затвердити, лише відмінивши виконання цих творів, які могли зіграти значну роль у формуванні почуття національної гідності у громади міста і студентів, чого так жахався російський уряд.

Отже, бачимо, що прагнення студентства до виконання творів українських композиторів не підтримувалось і, таким чином, це вплинуло на зміст майже всіх музично-літературних вечорів, що влаштовувались в Інституті з 1900 по 1905 р.

Аналізуючи роботу літературно-музичних вечорів у Ніжинській вищій школі, потрібно відзначити, що вони були пріоритетними елементами у навчально-виховному процесі, оскільки їхній зміст був тісно пов’язаний із загальними, прогресивними тенденціями, які існували в Україні на той час, з розвитком українського театру, літератури, музики, виданням книжок, бібліотек. Функцію цих вечорів можна визначити не лише як виховання естетичного смаку, а й як засіб залучення молодого покоління до музичного життя міста, що визначає специфіку розвитку музично-педагогічної думки міста Ніжина ХІХ – початку ХХ століття.

Література:

1. Мистецькі спомини Ф. Процента / під ред. М. Шкурка. К., 1996. – 51 с.
2. Острянюк А.М. Ніжинська історична школа в українській історіографії к. XIX – пер. третині XX ст. // Література та культура Полісся. – Вип. 18. – Н.: НДПУ, 2002. – С. 75–82.
3. Самойленко Г.В., Самойленко О.Г., Самойленко С.Г. Розвиток освіти та науки в Ніжині в XVII – XX ст. Нариси культури. 43. Ніжин, 1996. – С. 3–51.
4. Філіал чернігівського обласного архіву в м. Ніжині. – Ф. 1 124. – № 1. – Од. 923.
5. ФЧОДА. – Ф. 1 105. – № 1 – Од. 1581.
6. ФЧОДА. – Ф. 1 105. – № 1 – Од. 52.
7. Шкурка М. Історія Ніжина мовою дат. – К., 1993. – 23 с.
8. Лилеев М.И. Курс педагогики (конспект лекцій). – 1902/03 акад. года. – 610 с.

*Крижешевська Л.Ю.,
аспірантка ДАКККіМ*

РЕЛІГІЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

Україна, здобувши незалежність і перетнувши межу третього тисячоліття, опинилась, так би мовити, на роздоріжжі, бо ж XX століття для нашого суспільства було епохою великих моральних потрясінь і гірких уроків. Особливо катастрофічним для українців було насильницьке вилучення з їхньої свідомості релігії, яке тривало під прапором впровадження так званого наукового атеїзму понад сімдесят років, що й призвело до духовної деградації нашого суспільства. Внаслідок чого одразу декілька поколінь були позбавлені не лише своєї традиційної релігійності та національної самобутності, а й етнічної культури загалом. Етнічну свідомість намагалися підмінити ідеєю інтернаціоналізму, який обстоювала система радянсько-більшовицького тоталітаризму. Наслідком тривалої безбожності є голодомори (і не тільки фізичні, а й духовні!), масові репресії, які забрали життя мільйонів українців. Нині, здобувши незалежність, Україна будує свою суверенну державу, в основі якої лежить ідея відродження української етнічної культури, етнічних виразників, світогляду, чільне місце серед яких посідає традиційна релігійна сфера як один з наріжних каменів його етнічності. Зважаючи на останнє, наголосимо, що українська культура уособлює дух багатой християнської традиції.

Безперечно, однією зі сфер духовної культури є релігія. Але в чому ж полягає відношення релігії до культури? Ряд вчених свого часу заперечувала належність релігії до культури, вважаючи, що релігія не є витвором людського духу, а даром Духа Божественного. На цій позиції стояли як теологи, так і світські вчені, віднайшовши між цими феноменами функціональну несумісність. Інші ж, у свою чергу, витлумачували релігію саме як витвір людського духу, відносячи її до сфери міфотворчості, а отже, підводячи до того, що вона (релігія), мовляв, не може бути сучасною культурною формою.

Перелік поглядів щодо співвідношення релігії та культури буде неповним, якщо не згадати тут про позицію декотрих теологів, які, оперуючи прикладами з історії розвитку релігійної думки, обстоюють позицію, що

релігійне відношення здійснюється не в культурі, а стоїть поза її межами. За такими поглядами, культура розцінюється як джерело ідолопоклонства та спокуси. Саме така позиція була характерною на етапі становлення християнства, коли проголошувалися заклики зректися цього світу з його гріховною культурою.

Православні богослови вважали (та й вважають зараз) релігію основою духовної культури. Так, релігійний філософ П. Флоренський вирішальну роль у творенні культури надавав саме релігії. Він вважав, що саме релігія є суттю і змістом культури. Оскільки релігія стоїть над явищами духовної культури, а культура виникає на ґрунті релігії, то й мистецтво утворилося як культове. Вчений проводив аналогію між поняттями “культ” і “культура”, вбачав, якщо є така спільність у коренях слів, то й сама культура є похідною від культу. На думку П. Флоренського, духовно людина почала розвиватись лише після приходу Ісуса Христа, оскільки в часи дохристиянського суспільства розвивала лише матеріальну культуру. Розвиток духовної культури бере свій початок з “Богоявлення”, а точніше, саме з розвитку Софії (Божественної Премудрості). Проте вчений заперечував можливість людини створювати культурні цінності.

У християнській теології поняття “культура” не є базовим, а релігія тлумачиться на основі християнського самоусвідомлення – як зв'язок між Богом і людиною. Згідно з переконаннями, які існують у католицькій культурології, культура позбавлена релігійних вимірів, оскільки під цим поняттям розуміють філософію, мораль, мистецтво, техніку, а отже, це історичний факт та продукт діяльності людини. Християнство, згідно з цією позицією, це не культура, а релігія, оскільки віра в Христа не є просто цінність серед інших цінностей, які містять різні культури. На думку Івана Павла II, культура є “привілейованим сектором евангелізації”, яка, у свою чергу, будучи незалежною від культури, повинна знаходити своє вираження в житті народів. Втілення Євангелії в якій-небудь культурі має назву інкультурація і здійснюється через оновлення внутрішнього світу людини. Тільки через культуру душі (*cultura animi*) людина піднімається до вищого духовного рівня. Але, щоб це стало можливе, потрібні неабиякі зусилля – вся людська сила, розум, бажання, здатність жертвувати та стримувати себе і головне – розуміння себе і свого призначення. Відтак, на думку католицьких вчених, істинною культурою є християнська католицька культура, яка виникає як результат віри, внутрішнього душевного стимулу, даного релігією.

Є ще одне розуміння цієї проблеми, представлене “культурним протестантизмом”, яке вбачає в релігії частину культурної спадщини, що має передаватися від покоління до покоління. Згідно з цією позицією, релігія відбирає найкращі досягнення минулого й теперішнього та спрямовує розвиток цивілізації по шляху високої гуманізації, при чому гуманізації високо-моральної. Існує й так звана центристська позиція, згідно з якою релігія і культура протистоять одна одній і одночасно утворюють єдність, так само, як в Христі поєднано божественну і людську сутність.

Отже, основою і глибиною духовного життя людини є релігія, яка є субстанцією культури, а культура – формою релігії. Вони, у свою чергу, постійно прагнуть до синтезу і кожного разу руйнують досягнутий синтез.

Варто сказати, що найбільше релігія впливає на розвиток та становлення національної самосвідомості та культуру етносу. Вплив вірувань предків відслідковується у формуванні традицій, обрядів, мови, побуту і навіть національної свідомості. Так, релігійний спадок етносів став одним з компонентів глобальних цивілізацій Заходу та Сходу, хоча західна цивілізація має менший релігійний відтінок, порівняно зі східною, де релігійне і світське настільки тісно поєднані, що їх інколи складно відділити.

В українській культурі прояви язичництва наявні у фольклорі, звичаях, обрядах, навіть тісно переплелися з християнськими традиціями, що підводить визначати загалом феномен українського християнства чи українського православ'я, з одного боку, як оязичнене християнство, а з іншого – як християнізоване язичництво. І все ж, християнство з його моральними та етичними цінностями не байдуже і не чуже культурі, воно потребує свого вираження в ній; відновлення культури людини. І справді, постаючи в ролі творця української етнічної культури, християнство, по-перше, змінило ментальність українців, а по-друге, суттєво змінило традиційне праукраїнське язичництво на українське християнство, утворивши вже його, як певного роду особливий етнорелігійний тип – українське християнство.

Утім, треба наголосити, що й культура має вплив на релігію. Винаходи Коперника і обґрунтована ним геліоцентрична система, винаходи інших вчених підірвали у свій час релігійні уявлення про навколишній світ. Культура містить в собі релігійний досвід, хоча це постійно піддається деструкції. У свою чергу, культура витлумачується процесом життєдіяльності особи, групи і суспільства в цілому.

Отже, релігія, поряд з іншими сферами культури, проводила і накопичувала способи і прийоми здійснення буття людини у сфері як матеріальної, так і духовної діяльності, реалізовувала їх в продуктах та передавала від покоління до покоління. При всій складності, неоднолінійності й неоднозначності релігія, мистецтво, мораль, філософія, наука завжди взаємно впливали один на одного, утворювали єдність і цілісність або точніше – універсум духовного життя.

*Кузенко О.Й.,
канд. пед. наук, доцент
Івано-Франківського ДМУ*

НАЦІОНАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ДУМЦІ ГАЛИЧИНИ ЯК ФАКТОР ЗБЕРЕЖЕННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ

Духовна культура українського народу є своєрідним феноменом в історії людства, оскільки вона в умовах відсутності державної незалежності, незважаючи на гноблення та планомірне нищення чужинцями, не тільки не занепадала, а навпаки – розвивалася й збагачувалася. Певним чином цьому сприяло становлення теорії та практики національного виховання, метою якого стало збереження етнічної самоідентичності, викорінення почуття меншовартості та

формування національної свідомості української дитини. Метою цього дослідження є спроба розкрити значення українського шкільництва в Галичині кінця XIX – початку XX ст. у справі збереження рідної мови, національних звичаїв, традицій, правдивих сторінок історії, таким чином, і духовної самобутності народу.

Сучасні вчені, зокрема Т. Завгородня, З. Нагачевська, Б. Ступарик присвятили вивченню історії національної школи у Галичині низку досліджень. В. Качкан у фундаментальних працях “Українське народознавство в іменах” та “Хай святиться ім’я твоє” відтворив картину просвітницької діяльності галицьких культурно-освітніх діячів з метою утвердження національної свідомості українців. Ця стаття, у свою чергу, має за мету комплексно розкрити роль національного виховання у справі збереження духовних надбань українського народу в умовах чужоземного панування.

Наприкінці XIX – початку XX ст. прогресивні освітяни Галичини пройнялися ідеєю національного виховання, нагальна необхідність якої для українського народу в умовах Австро-Угорської імперії була зумовлена потребою суспільства у вихованні нового покоління освічених, високосвідомих громадян, здатних протистояти антиукраїнській політиці чужинців і зберегти культурні надбання.

Усвідомивши основні завдання національної школи, прогресивні педагоги Галичини наголошували на тому, що змістом її діяльності має бути не тільки прагнення дати молоді ґрунтовні знання, але й повноцінне виховання. Звертаючись до свідомого українського вчителства краю, галицький педагог П. Біланюк закликав: “Не лише навчаймо, але й виховуймо” [1, 13]. Для того, щоб продемонструвати могутню силу виховання у суспільному житті нації, П. Біланюк наводив приклад Німеччини, яка попри нищівну поразку в Першій світовій війні впродовж одного десятиріччя завдяки налагодженій системі виховання перетворилася у могутню державу. Він вказував, що вищезгаданий приклад свідчить, “що виховання – це найуспішніший засіб піднести нарід з упадку” [1, 24].

На переконання просвітителів краю, у вихованні молоді треба найперше враховувати національні особливості. Зміст виховання повинен відповідати умовам життя, особливостям культури і психіки етносу. Даючи відповідь на запитання, яке виховання можна вважати національним, М. Євшан (М. Федюшка) звернувся до досвіду передових європейських народів: англійців, французів, німців, які, говорячи про виховання, “очевидно мають на думці тільки таке виховання, яке відповідало б їх національним потребам, культивувало їх позитивні національні прикмети та зберігало зміст їх національної психіки, а не убивало його” [2, 38].

М. Ваврисевич наголошував на тому, що тільки через задоволення національних потреб народу пролягає шлях до загальнолюдської культури. Незважаючи на те, що поняття “культура” – загальнонаціональне, кожний народ повинен йти власним шляхом розвитку виховання [3, 6]. Проте слід зазначити, що в міжвоєнну добу, коли в європейських країнах розпочалося формування “расової вищості” над іншими націями, галицькі українські

педагоги, добиваючись національної окремішності, стали виховувати молоде покоління на національному ґрунті, водночас забезпечували єдність національного із загальнолюдською культурою, доповнювали національне цінностями європейської та світової культур.

У центрі уваги педагогів досліджуваного періоду опинилися проблеми виховання національно свідомої людини, небайдужої до потреб народу, здатної до самопожертви заради нього. У пресі йшов активний обмін думками про саму суть національної свідомості і джерела її розвитку. “Національна свідомість, як писав один з авторів, – це ясне і свідоме почуване моєї тісної приналежності до всієї маси мого народу, тісної зв’язи всіх моїх потреб з вимогами загальнонародними, готовність зректися власної користи для загального добра дальше – зрозуміне своєї окремішності племінної від інших народів, любов до своєї землі, мови і культури” [4, 83].

На шляхи та засоби формування національної свідомості у підростаючого покоління вказував Я. Чепіга, стверджуючи, що це можливо зробити “тільки на ґрунті народу, його національних прикмет” [5, 344]. Інші автори були переконані, що основними засобами для реалізації цього виховного завдання є національна культура, зокрема усна народна творчість. Так, М. Возняк вважав, що саме завдяки народним казкам діти одержують першу науку добра і зла, дізнаються про те, які вчинки та людські якості наш народ поважав, звеличував, а які зневажав. На його думку, скарбницею народної мудрості з великим виховним потенціалом є народні прислів’я та приказки. Лаконічні, дотепні вислови народу повинні служити для прищеплення найкращих моральних чеснот дитині [6, 7].

Педагог і просвітницький діяч Б.Заклинський розділяв погляди колег, які були переконані у важливості народної творчості для виховання національної свідомості особистості. На його думку, великий виховний потенціал закладений у патріотичних піснях, “що закривали наших батьків до чесних та добрих дій” [7, 14]. Думки про те, як правильно використовувати народні пісні у навчально-виховному процесі, педагог висловив у статті “Українська пісня в школі” [8].

Зазначимо, що у вихованні любові до свого народу та почуття гордості за його славу минувшину, галицькі педагоги досліджуваного періоду вважали за доцільне використовувати національні свята, приклад славних постатей України та самі події, які довелося пережити нашому народу. Зокрема, Б. Заклинський, який також дотримувався цієї позиції, склав “Рокову програму свят, урочистих подій, річниць і ювілеїв”, в якій відобразив основні історичні події українського народу. Цю розробку просвітитель адресував жіночим гурткам для активізації їхньої діяльності, проте зібрані ним відомості могли використовувати учителі для проведення виховних позаурочних заходів.

Патріотичне виховання галичани пов’язували насамперед із формуванням у дитини почуття національної гідності, гордості за те, що вона народилася саме українцем, таким чином долаючи насаджуваний нашому народу столітнім чужоземним гнобленням комплекс меншовартості. Водночас автори публікацій застерігали, що формування патріотизму ні в якому разі не повинно приводити до елементів шовінізму у вихованні, адже “шовінізм – се руйнуюча сила,

замість заохотити до позитивної праці для рідного народу, вчить, лише ненавидіти і шкодити другому народови. Нехай собі другі воюють і шовінізмом з нами – вольному воля! Ми не стараймося бути їх відгомоном у сім” [9, 84].

Зауважимо, що прогресивні галицькі педагоги розробляли теорію національного виховання на основі культурних надбань народу та сучасних подій, опираючись як на українську, так і на європейську педагогічну практику. Вони розуміли, що національне виховання повинно пройти складний шлях: від усвідомлення дитиною себе як частини нації в широкому розумінні цього слова, абстрагуючись від таких понять, як класи, партії, громади – до вироблення у свідомості дитини ідеалу національного виховання. Я. Мацюк писав, що “виходить, не може бути мови про розумне й доцільне національне виховання при нестачі національного ідеалу, а цей останній не може бути схоплений з повітря, ніколи не може бути штучно вироблений. Він мусить вирости на ґрунті минулого й сучасного нації” [10, 164].

Таким чином, ідея національної школи та національного виховання, зародившись з об’єктивних потреб українського суспільства, обґрунтовувалася й утверджувалася зусиллями громадських культурно-освітніх діячів і педагогів у важких умовах відсутності власної державності, штучної територіальної розмежованості України. Центральною проблемою педагогічної думки Галичини стало вироблення теоретичних основ та практичного втілення національного виховання українських дітей задля збереження духовних надбань рідного народу та закладення державотворчих основ майбутньої України.

Література:

1. Біланюк П. Не лише навчаймо, але й виховуймо // Рідна школа. – 1959. – № 6. – С. 24–25.
2. Євшан. Національне виховання // Життя і мистецтво. – 1920. – Ч. 2. – С. 38.
3. Ваврисевич М. Національне виховання // Учительське слово. – 1922. – Ч. 10. – С. 6–7.
4. Ступарик Б. Шкільництво Галичини (1772–1939). – Івано-Франківськ, 1994. – 143 с.
5. Чепіга Я. Проблема народнього виховання й освіти // Учительське слово. – 1913. – Ч. 15. – С. 342–345.
6. Возняк М. Рідна мова. – Вінніпег, 1952. – 42 с.
7. Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. – Ф. 48 (Заклинських). – Од. зб. 66., Папка. 12. – 47 арк.
8. Заклинський Б. Українська пісня в школі // Учительське слово. – 1928. – Ч. 1. – С. 6–9.
9. Ступарик Б., Моцюк В. Ідея національної школи та національного виховання в педагогічній думці Галичини (1772–1939). – Коломия, 1995. – 173 с.
10. Мацюк Я. Культурно-виховні досягнення “Світа дитини” за перше десятиліття (1.XI.1919 – 1.XI.1929) // Шлях виховання й навчання. – 1929. – № 2. – С. 12–21.

НАЦІОНАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ ДОБИ УКРАЇНСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ (середина XVIII – початок XIX ст.)

Культурна модель в історичних пам'ятках другої половини XVIII – першої половини XIX ст. може бути явищем частковим, неповним та достатньо охопленим. Мається на увазі, зокрема, те, що наявні окремі історіографічні праці, в яких, згідно з хронологічною охопленістю джерела, відсутня змога звернутися до конфліктних явищ і сфери культури, як, наприклад, зокрема, в “Історії Русів або Малої Росії” псевдо Кониського. Це дає підстави звернутися до інших історичних пам'яток означеної доби, осмислюючи водночас оцінені історичною думкою як неслухні, неспівмірні за “патріотичним пафосом й ідеологічною програмою” [1, 175] з “Історією Русів” такі сучасні їй “й пізніші хроніки та записки, як от “Діаріуш” Миколи Ханенка (1722–1753), “Щоденні записки” Якова Марковича, “Краткое описаніє о козацком народі” Петра Симоновського (1765), “Краткая літопись Маля Росії” Василя Рубана (1766), “Собраніє Історическое” Степана Лукомського (1770), “Записки” Григорія Свинського й, нарешті, “Літописное повѣствованіє о Малой Росії” Олександра Рігельмана (1778)” [1, 175].

Звертаючись до оцінки явищ культури XVIII століття, автор “Історії Русів” змушений константувати відсутність конструктиву в цій сфері українського життя. Утиски українців з боку заснованих царем різноманітних колегій набирають для культурного життя України зловісного характеру: дедалі більший наступ чиниться на права і свободу українського поспільства. У деяких випадках навіть зовнішня зміна певного державного інституту використовувалася царатом для переступу прав усіх верств населення України. Заторкувало це навіть духівництво, для якого заміна “Духовного Правительствующого Синода” натомість “бывшого патриаршего правления” [2, 225] несла за собою “отбор у духовенства недвижимых именей, и что они останутся, иные на жалованье, а другие на добротном подаянии” [2, 225], що спричинило митрополичий собор з опротестуванням подібних намірів царя.

Ця відсутність конструктиву визначається як зовнішній чинник, що привноситься в українське життя зовнішніми чинниками, а не вибудовується безпосередньо в ньому. Безперечно, це не може не заторкувати сутнісної якості української культури, оскільки зовнішні чинники якраз і спрямовані на реконструкцію такої сутнісної якості: одним лише промовистим прикладом тут може бути спалення – “необыкновенный пожар” [2, 225] бібліотеки Печерського монастиря, що відбулося за відсутності Києво-Печерського архімандрита І. Сенютовича в Петербурзі, та було сприйнято ним і православним українським духівництвом за лихий знак – “за верный прогностикъ на перемену въ монашестве” [2, 225]. Цей момент під 1718 р. кваліфікуємо як прогностичний для подій другої половини XVIII століття, надто – в тій частині, що заторкне

повноту історіографічних джерел, вдаючись до якої, історіографи доби національного Відродження зуміли б надати значнішого масштабу історичним подіям, зокрема попередніх епох.

Характерно, що у XVIII ст., як на цьому наголошує Руський, "царат прагне насамперед розправитися з духівництвом і відповідними православними інституціями в Україні – як опорою і головним рушієм низки культурних явищ та промотором у цю епоху існування культурологічного аспекту народу. Обвинувачення, що визначаються українському духівництву і українській церкві при цьому (і здійснюється це не малоосвіченим духовним служкою, а ігуменом Московського монастиря, що виявляє не лише відсталість і дикість, які панували в релігійному житті Московщини) вражають своїм "назадництвом": "на малоросійское духовенство особо доносили святейшему синоду, что оно совсем исказило веру старую русскую, и зародилось триклятою латинщиною римскою, и что оно безъ угрызнения совести крестит младенцевъ, не погружая, а обливая ихъ водою, и не оплевывая при том всем клиром сатаны и всех дел его, а в церквах, де, малоросейскихъ во время великого посту отправляются пять раз по пятницам Страсти Христові, съ полным трезвономъ и Евангельским чтением, напевая по нотах римским или италийскимъ съ приступкою отъ певцовъ старших, как бы на игрище, и что, наконец, все архіереи и архимандриті малоросійскіе, да и сам митрополит тамошній, имеют на митрах своїхъ крести, уподобительные тем, каковы есть на коронах царей руських, ик ним они подбираются безъ ужаса и содроганія" [2, 235].

Сьогоднішньому нашому сприйняттю ці змагання українського народу за свою культурну самість у тематичному, зокрема, плані цієї культури можуть здатися дивовижною ще і в тому плані, що, попри зрозумілий намір само-реалізувати свій національний дух посередництвом творення явищ культури, народ мав здобуватися на (часом не меншій од самого творчого акту) духовній силі, щоб ці явища культури відстоювати. Напади ж на українську культуру, слід визнати, здобували навіть гротескні форми. Чого вартий, наприклад, донос у "министерскую канцелярию" на поміщика, який придбав кахлі і оздобив свою піч кахлями, на яких був "вимальований мастером орел" [2, 239]; поміщик був заарештований і відкупився "хорошим табуном лошадей и коров с денежным приданням" [2, 239] – лише за те, що гончар Сидір Перепілка "между множества фігур, на украшение печей сделанных", зобразив "между животными лица человеческие, а между птицами и орлы" [2, 239], анітрохи не думаючи, що він зображує, а поміщик потім "жжетъ на печах своихъ герб государственный" [2, 239].

Посередництвом цих та інших цілковито абсурдних інсинуацій у XVIII столітті царат прагне застосувати, знеславити і обмежити тематичний ареал української культури, як і її самобутність. Ця ситуативна модель спроектовує в суспільстві низку чинників, як, зазвичай у таких випадках, непередбачуваних, що формують несподівано нове, навдивовижу виразне, цілковито співвідносно, до того ж з окремими історичними реаліями і загальним масивом у наслідку обличчя доби – історичне та культурне.

Микола Голубець у своїй "Великій історії України" (1935 р.) виділяє жанри і теми української літератури і образотворчого мистецтва у XVIII

столітті й української літератури першої половини ХІХ століття. Око дослідника у ХVІІІ столітті привертає “драматичне письменство”, а також “віршовницьке ремесло”. Тематично останнє формується з “наших духовних віршів з особливо вартісним циклом різдвяних та великодніх пісень”, де тон розмов “вільний, невимушений, життя й обстановка раю та пекла перелицьовані на земний і людський лад” [1, 173] – “Богогласник” (1790 р.), панегіричні вірші та сатира, зокрема, та, в якій чується “не тільки протест проти соціального визиску”, але й національного поневолення” [1, 174] – як от вірш “Розмова Московщини з “Україною” (1762 р.). Історик відзначає і такий тематичний ареал віршів, як “спроба віршованої історії козацтва, як от “Героїчні стихи о славних воєнних дієвствах войск запорожских” ченця Івана (1787 р.) та здобуття козацтвом дворянських титулів – твір “Доказательства потомственні Хама Данила Кукси”. Виділяє історик також ліричні “любовні пісні й романси” [1, 175], що доповнюють тематичну палітру української літератури. Окремою сторінкою розглядає М. Голубець творчу спадщину Г. Сковороди, тематичний ареал якої окреслює так: “Сковорода не обмежувався єдино до проповідування особистого щастя, впливаю чого з самопізнання й контемпляції. Він розумів вагу громадського життя й відчував зв’язок поміж особистим щастям і загальним” [1, 177].

І не лише тематично переоснащується живопис: він посутньо змінюється своїми виражальними можливостями: стає виразно помітно, що в живописі, на відміну від колишньої заданості, “Свобода композиції й змагання до малярського реалізму йдуть навзаводи з пишнотою прокатних одягів та інтензивністю кольориту [1, 204].

І не лише тематично – формотворчий ареал зазнає змін: змінюється, наголошує історик, і сам зміст, змістовий субстрат малярства доби національного Відродження: “давню ератичність постатей, умовність форм і рухів змінило життя, повне краси й привабливості [1, 205]; якісно стаючи іншим, це малярство повертається “лицем до Європи” [1, 206], і в цьому сенсі годі переоцінити роль І. Мазепи для його розвитку.

Феноменальним зразком когерентності в історичному бутті України може стати спеціально розглянута історіографами модель переростання особистого чинника в загальний, коли “стара козацька аристократія, зрівняна в правах з російським дворянством, повинна була задокументувати своє право до привілеїв”, надто, коли “станула на становищі, що українській козацькій аристократії, поміж яку попали нащадки міщанства й духовенства, взагалі не прислугує право на дворянські титули”, що зумовило “велике обурення української аристократії, а, разом з тим, і особливе зацікавлення історією своїх родів. В історії родів поширилося зацікавлення на історію краю і нації взагалі” [1, 222]. Особиста історія стає історією родів (більший загал), а історія родів стає історією України у її вертикальному зрізі.

І більш того: ця боротьба “не давала загложнути українським державницьким традиціям; підіймаючи з пилу непам’яти минулого, вона рівночасно працювала для майбутнього [1, 233], працюючи також і в іншому плані – задля нарощення першопочатків української етнографії.

Література:

1. Голубець М. Велика історія України. Від найдавніших часів: У 2-х т. – К.: Глобус, 1993. – Т. 1.;
2. Історія Русов или Малой Россіи. Сочинение Георгія Кониського. – М., 1846.

*Лещенко Л.Ю.,
кандидат історичних наук,
професор КНУКіМ*

ДУХОВНІСТЬ І РАЦІОНАЛЬНІСТЬ В КУЛЬТУРІ

Різні тлумачення духовного і духовності пов'язані з традиціями релігійної та філософської думки. Світське розуміння духовності розглядається в контексті цінностей людського життя, а сама вона постає як якісна характеристика свідомості людини. В такому ракурсі осмислення духовності пов'язується із наукою, мораллю і мистецтвом, оскільки вважається, що людина, яка присвятила себе пізнанню законів функціонування природи, творенню та спогляданню художніх цінностей, демонструє і зразки етичної поведінки, набуваючи при цьому ознак духовності. Ідеал гармонійної та духовно багаті особистості, разом із фізичним здоров'ям, включає інтелектуальний, етичний і естетичний рівень її розвитку. Релігійна ж духовність – це віра в Бога, дотримання моральних норм і настанов, сформованих в межах певної релігійної практики.

Спільним для світського і релігійного розуміння духовності є можливість виходу за межі егоїстичних інтересів, особистої користі, раціональних розрахунків, укоріненість смисложиттєвих орієнтирів людини в системі надіндивідуальних цінностей.

При всій різноманітності підходів більшість дослідників визнає, що духовність – це процес і результат розвитку людини до рівня усвідомлення сутності власного буття, трансценденція за межі власного досвіду, звернення до досвіду людства.

В межах новоєвропейської філософської традиції, роль якої за останні декілька століть була домінуючою, сфери людської життєдіяльності, які прийнято у вітчизняній думці пов'язувати з духовним виміром (наука, мистецтво, мораль), осмислюються за допомогою таких понять, як індивідуальні потреби та інтереси, користь і раціональний розрахунок, і не потребують звернення до поняття духовності.

Становлення і розвиток європейської цивілізації, що отримала назву технологічної, відбувався шляхом раціоналізації і не потребував звернення до духовності. Ця традиція виходить з положення про те, що людина як самодостатній індивід досягає справжнього самозвільнення і свободи шляхом розриву з владою авторитетів за допомогою опори на власну критичну думку, на раціональне знання, раціональність. Саме раціональність, найдосконалішим зразком якої є наука, дає можливість зрозуміти як навколишній світ, так і саму

людину, її реальні, а не уявні інтереси. Наукове знання – це передусім сила, яка дає змогу людині поставити собі на службу природні й соціальні явища, змінити навколишній світ у власних інтересах.

Структура цієї раціональності характеризується формально-логічною правильністю та емпіричною змістовністю. Безмежна віра в розум і науку як вище втілення розуму відкриває можливість беззастережного панування людини над природою. Духовність і свобода втрачають значимість для індивіда. Сам же він набуває механістичних рис, перетворюючись на подобу технічного пристрою.

Найбільш значимими цінностями техногенної цивілізації виступають: сприйняття людини як активної істоти в її протистоянні світові, вираженому в діяльності, спрямованій на його перетворення; розуміння самої діяльності як інноваційного процесу; сприйняття природи як своєрідної матеріально-ресурсної бази цієї діяльності; цінність активної самодіяльної особистості; інновації і технічний прогрес; наукова раціональність. Визначаючи розвиток європейської цивілізації і культури, наукова раціональність не потребує для себе будь-якого виправдання (в тому числі релігійного). Світські форми життя, створені в процесі секуляризації, базуються на техніко-виробничих та формально-правових засадах. В самій же науковій раціональності наявні два рівні. Перший пов'язаний з логікою мислення, необхідною в теоретичних побудовах. Другий має моральне забарвлення і базується на нормах і правилах, які регулюють поведінкові моменти у професійній діяльності. У цьому сенсі раціональність виступає не лише як характеристика професійної поведінки, а перетворюється на регулятор життєдіяльності людини. Навіть сімейні відносини, дружба, що ґрунтуються на таких ірраціональних почуттях, як любов, віра, надія, взаємоповага тощо, осмислюються в термінах раціонального вибору. Цей останній, в свою чергу, зумовлюється інтересами даного індивіда. Раціональність в такому ракурсі постає як цілковита протилежність духовності. Подібний підхід до розуміння науки, мистецтва і моралі, як і їх інтеграція в структурі життєдіяльності особистості або соціуму, виключає духовність: об'єднання бездуховних компонентів ніякої духовності породити не може. Більше того орієнтація на духовність, на думку представників цієї традиції, може на практиці обернутися відмовою від таких цивілізаційних досягнень, як сучасна наука і техніка, система права, ринкова економіка тощо.

Конфлікт індустріальної цивілізації з природою і культурою отримав назву екологічної і духовної кризи. Фізичне виживання, уникнення тотальної екологічної катастрофи потребує переосмислення самої сутності раціональності як продукту розвитку європейської культури, подолання однобічності техноцентричного уявлення про раціональність шляхом звернення до етичних, естетичних, релігійних та інших цінностей духовного порядку. Утвердження останніх може призвести до формування нової, духовно високої людини – Ното ахіос (А. Печчеї). Попри всю, здавалося б, утопічність цієї ідеї, така аксі-революція є єдиною можливістю виживання людства.

А в самій технологічній цивілізації повинен відбутися “поворот до духовності”, що не означає відмови від усіх досягнень технологічного розвитку,

а передбачає їх включення в перетвореному, зміненому вигляді, наповненому духовністю, до складу нової цілісності, до нової системи відносин людини і природи, людини і людини. Утилітарно-споживацьке, “перетворювальне” відношення до природи змінюється на взаємодію з нею за принципом “коеволюції” (ідея Н. Моїсеєва). Розуміння необхідності існування культурної різноманітності і діалогу та полілогу різних культур, усвідомлення ролі культурної традиції, включеності кожного індивіда, співтовариства і суспільства в ці традиції, постійної взаємодії теперішнього часу і минулого, повага до минулого – ось деякі напрями, за якими може відбуватися зміна технологічної цивілізації (ідеї М. Бахтіна).

Драматизм ситуації осмислення духовності української культури пов'язаний з тією обставиною, що розмови про духовність здаються особливо недоречними в умовах, коли більшість населення вимушена опікуватися елементарним виживанням за відсутності необхідних умов цивілізованого існування. Водночас парадоксальність нашого сьогодення полягає в тому, що вирішення економічних, політичних і соціальних проблем неможливе без розробки нових ідеалів, без наявності великої ідеї. Так що обговорення проблем духовності для нас – актуальна справа, багато в чому навіть практичніша, ніж інші. Якщо не буде вирішена проблема духовності, загине велика і неповторна українська культура, а значить і країна.

*Маложон О.І.,
здобувач КНУКіМ*

ЗВИЧАЄВА КУЛЬТУРА В ЛИТОВСЬКИХ СТАТУТАХ

У XIII столітті українські землі зазнали монголо-татарської навали, а в XIV столітті на західних українських землях активно розпочалася польська експансія. З середини XVI століття на розвитку української культури і права позначилися контакти і взаємодії з Литвою. Традиційно історики називають цей період Литовсько-Руською державою, виходячи з того, що тривалий час Велике князівство Литовське існувало не як державний моноліт, а як система досить автономних князівств. Процес централізації розпочався лише у другій половині XV століття, коли було скасовано уділи, і влада у державі перейшла до рук великого князя.

У структурі суспільства Литовсько-Руської держави тривалий час панували засади давнього українського права. Основою його були норми “Руської правди”, які за своїм змістом були нормами звичаєвого права. “Руська правда”, укладена князем Ярославом Мудрим, стала правовим кодексом усєї країни. В ній існуючі закони не лише систематизувалися, а й подекуди змінювалися. Це є свідченням того, що суспільство удосконалювалося, збагачувалося, урбанізувалося.

Перетворення звичаїв у юридичні норми вимагало їхнього офіційного визнання, санкціонування державною владою, що мало особливе значення на українських землях, де міцно трималися за старину.

У період так званої Литовсько-Руської державності в царині національного права відбуваються різні процеси: з одного боку, існування автохтонного звичаєвого права, з іншого – рецепція Магдебурзького права та зворотній вплив українських правових звичаїв та традицій на Литовське право. Відомо, що всі суди Литовського князівства керувалися принципами давнього українського права, про що стверджували своїми уставними грамотами Литовські князі.

У 1529 році було схвалено першу редакцію Литовського статуту, який “з погляду системи і законодавчого матеріалу... перейняв багато норм давнього українського права звичаєвого та своєю системою в багатьох точках наподобляв систему Руської Правди”.

У сфері законодавства до кінця XVI століття правовий звичай відіграє дуже поважну роль. У багатьох випадках закон черпає свої визначення зі звичаєвого права; звичай конкурує із законом, нерідко доповнює, а іноді навіть виправляє окремі положення закону. У найдавніші часи значення права як обов’язкової загальної норми визнається передусім за правовим звичаєм; правом вважається те, що освячено виконанням. Це первинне бачення ще існує і в XVI столітті. Визнання за володарем здатності творити право – явище вторинне, воно виникає на очах історії і розвивається досить повільно.

З появою Литовського статуту закони писані дають новий імпульс звичаєвому праву, а не виключають його зі сфери діючого права. Адже цей акт містить у собі і закріплює норми звичаєвого права, за звичаєм залишається роль субсидіарного (допоміжного) джерела права. Литовський статут був писаний “руською мовою”, яка була на той час сумішшю церковно-слов’янської мови з українськими та білоруськими говірками. Державною мовою Великого князівства Литовського вважалась “руська мова”, яка була тоді розмовною в Україні. Вона діяла як офіційна мова уряду, державних документів, судочинства.

Одним із центральних розділів звичаєвого права в Литовському статуті були норми та уявлення, що визначали та регулювали відносини власності, передусім земельної: за ґрунтом і право іде. Основним джерелом власності та матеріального достатку звичаєве право визнавало працю.

Важливу роль відігравало звичаєве право і в сімейному житті. Незважаючи на загальний вплив церкви, правові традиції протягом століть визначали основи шлюбно-сімейних відносин, функції, особисте і майнове становище членів родин, порядок спілкування і багато іншого.

Особливістю звичаєвого права була його різноманітна і своєрідна обрядовість: майже кожний процесуальний акт чи інститут мав свої обряди-символи. У звичаєвому праві яскраво проявлялося начало колективності, публічності – усі правові акти здійснювались привселюдно.

З точки зору становища людини в тогочасному українському суспільстві, її свободи і безпеки найсуттєвішим є артикул 1 розділу 12 Статуту 1588 року – “Про забиття чоловіка простого стану від шляхтича”. Статут 1588 року мав значення не тільки права шляхетського, права пануючої привілейованої верстви, а й права “посполитого”, всенароднього, і яко такий служив нормою і для чисто народнього, так званого “копного суду”.

Серед українського і білоруського населення Литовської держави існував народний громадський суд як установа звичаєвого права, відомий під назвою “копи”.

У польсько-литовському праві розрізнялось успадкування за законом, за заповітом і на основі звичаю.

Отже, за період з середини XIV і до кінця XVI століття в галузі права відбувалася плідна взаємодія різних правових традицій, які збагачували одна одну. Потрапивши на українські землі, Литовський статут не був чужою, ззовні нав’язаною правовою системою, яка силувала народ жити не за “звичаєм”.

*Метельова Т.О.,
канд. філос. наук, доцент,
ст. наук. співробітник УЦКД*

ФЕНОМЕН САКРАЛЬНО-ЦІННІСНОГО ЯК ДЖЕРЕЛО КУЛЬТУРНОГО БУТТЯ ЛЮДИНИ

Ще на початку минулого століття світоглядна думка зіштовхнулася з необхідністю з’ясувати підставовість апріорно сприймуваної бази, на ґрунті якої науці як формі пізнавальної діяльності відводилася провідна роль. Останнє зрештовувалося у феноменологічному намірі обґрунтувати засади науковості. Та послідовна його реалізація несподівано виявила, що статус науковості “почиває на неперевіренних посилках, що він відрізняється від рівня повсякденності лише “більш високим рангом наївності” [3]. З розвитком науки, зокрема її “точної”, природознавчої частини, світоглядна криза лише поглиблювалася, привносячи в саме наукове знання все більший людиномірний “осад”.

Виявлення невикорінюваного, “нерефлексованого складника” в будь-якому типі світогляду мало далекосяжні наслідки. З одного боку, цей складник, який не лише не прояснюється епістемологічними засобами панівного світогляду, а й становить його глибинну основу, у межах виниклого наприкінці століття постмодернізму нарікають гранднартивом і тлумачать як некритично нав’язуваний спосіб організації будь-яких практик та їхніх результатів. Через нього людина втратила свій, раніше приписуваний їй, статус транслятора сенсу й перетворилася на виключно ретранслятор. Відтак гранд- або метанаративу як неусувному репресору людського буття було “оголошено газават”. З іншого боку, суцільне визнання наявності такого базового складника і факту його панування та “втечі” від пізнання парадоксальним чином перетворювало потребу у виявленні його витоків та природи на життєву й спричиняло подальші пошуки в цьому напрямку.

Проблема в її найзагальнішому вигляді постає як комплексна проблема співвідношення раціонального й нераціонального (чи в іншому формулюванні – системно-структурного й позасистемного) складників у бутті людини та ролі людської особистості в цих двох рядах закономірностей. Якщо в пошуках її розв’язання виходити з факту історичності людської свідомості, то на початках

феномену людського – у філогенезі, як і в онтогенезі – цілком у згоді з феноменологічними висновками, знаходимо ірраціональне переживання. Тоді проблема перетворення “нерефлектованого” в “рефлектоване” перекодовується в необхідність антропогенетичної реконструкції переходу вітального в раціональне, розриву суцільного й трансформації його в дискурсивне. Питання стоятиме таким чином: як анонімне життєве набуває визначеності? Чи досвід “бути-іншим” – той досвід, з якого починається людина і який передусь предикації і ґрунтує її собою, потребує дискурсу, щоб просто бути?

Будь-яке говоріння є говорінням живої істоти, яка здатна навчитися говорити, тобто підпорядковувати своє вітально-осібне владі дискурсу. Однак для того, щоб навчитися такому підпорядкуванню, істота передусім повинна жити – відчувати. “Сенс” перш, ніж стати сенсом “вислову” – у випадку з висловлюваннями, що говорять про досвід, – споконвічно є сенсом самого цього досвіду”, як зауважує Декомб [9]. Чи може існувати спосіб трансляції першого в друге. Відповідь спробуємо відшукати в чистому досвідомісному стані – стані, коли свідомості ще не існує і жива істота тотожна своєму буттю, з “концепції досвіду як тілесного діалогу зі світом” [12].

Одиничне життя тварини вплетене в життєдіяльність цілісного утвору-спільноти, яка й зумовлює життєдіяльність окремої особини, задаючи їй форми й спосіб її дій. Жодної щілини між твариною і світом тут ще немає. Вітальний потік самовідчуття є потоком, у якому зовнішнє і внутрішнє не диференційоване. Лебенсвельтом такої тварини є не її як особини природне довкілля, а безпосереднє оточення сородичів, від сукупних дій яких залежать дії особини. Життєві модальності особини надходять до неї ззовні і переживаються специфічним чином.

Життєдіяльність самодостатнього у її здійсненні утвору спрямована на самозбереження, виживання його як цілого. Перебування в складі такого цілісного утвору є не лише умовою збереження й виживання окремого його члена. Головне тут – відкритість особини до засвоєння різних моделей діяльності, не вмонтованих від народження у її тілесну конструкцію. Те, що й як здійснює окремий член загалу, визначено спільними потребами загалу. Загал “панує” над індивідом, цілком і повністю “нав’язуючи” йому часово-просторову організацію рухів його тіла. Переживання істотою свого буття фіксуватиме передусім факт єдності одиничного з його родовим загалом та підлеглість йому. Щодо окремого члену спільноти життєдіяльність загалу-єдності виступає мерехтливим, багатомірним, варіативним і, що головне, наочно сприймуваним ейдосом.

Цей Ейдос – це структурований різними ситуативними формами життєдіяльності загалу інваріант зовнішнього щодо спільноти світу, тією ж мірою є зовнішнім щодо окремого індивіда, якою й не зовнішнім, тим середовищем перебування, яке ще не стало середовищем, а є тотожністю зовнішнього й внутрішнього. Ейдос миттєво “всотує” в себе своїх “співучасників” і творців, примушує до певних дій і реакцій. І примушує не силовим чином, а саме тому, що внутрішнє й зовнішнє не диференціювалися через “внутрішню дію”: через відчуття-переживання себе ще як не-себе, досвідо-

місне, вітальне переживання дискомфорту, свого роду вітального сирітства поза включеністю в спільноту, несамодостатності-порожнечі.

Тотожність індивіда з Ейдосом, його “тотожність як розчинення, “перебування-в” – запорука відчуття “так-належного”, затишку й спокою. Нездоланна включеність в Ейдос тією ж мірою є “потребою” у спільному існуванні, якою “потребою” є існування тварини у власному тілі, побудованому за родовою конструкцією. Деформація тіла, його ушкодження є джерелом болю і дискомфорту. Ейдос – світ, рід і “тіло” істоти, яка перебуває в ієрархічно зорганізованій спільноті і задля виживання потребує навчання хоч якомусь способу життєдіяльності. Репресія Ейдосу становить життєдайну атмосферу, поза якою починається вітальний страх небуття як порожнечі, незаповненості, відсутності способу дії, який є життям, починається перший “досвід розпачу” [13], екзистенційний страх. Дихотомія наповненості буттям (родом-буттям) і висмоктувальної порожнечі є першою, ще до-людською, вітальною дихотомією, яка у кінцевому підсумку через низку трансформацій вітального у вітальну свідомість, а відтак, і в поняттєву, “предикативну” свідомість зумовить і породить людину. Першу ознаку структурованості вітального простору закорінено тут – у переживанні “так-належності” комфорту буття-тотожності і дискомфортного “буття-зсуву” порожнечі.

“Буття-з” як “так-належне”, яке є ще чистим переживанням і жодною мірою не є думкою, уже розриває світ переживання на сакральний і профанний, мирський, що існують як єдність і дані один через одного. Перебування майбутньої людини у світі починається як її належне перебування у світі сакрального, даного безпосередньо і водночас прихованого. Даного безпосередньо, оскільки воно є реальним життям живої істоти в цьому дивовижному світі. Прихованого, оскільки та цілісність, яка зумовлює “так-належність” світу, ніколи не дана в усій своїй повноті, однак завжди криється за даною частковістю. Ще до того, як бути схопленим на думці, узагальнення світу, “світ як ціле” лебенсвелту виникає у реальності, тотожній вітальному потоку.

Через відсутність відмінності між зовнішнім і внутрішнім, через суцільне панування Ейдосу над істотою “зсередини й ззовні”, через те, що ейдос – це те, що диктує їй спосіб поведінки і форми її діяльності, цей Ейдос – цілісність життя, яка панує над нею, переживається як власне тіло, що перебуває ззовні. І те, що переживається як тіло, винесене за кордони осібної тілесності, є цінністю. Відтак тією “нерефлектованою основою” не лише будь-якого світогляду, а й загалом феномену людського є виникнення сакрально-ціннісного виміру буття людини – культурного виміру, який історично передуює формуванню інших її специфічних ознак і уможливорює їх. Перед тим як стати розумною, людина має бути моральною й культурною.

В історично першій формі культуротворчості – ритуалі (і міфі як його “теоретичному відображенні”) відтворено динамічну структуру реальності, у якій відновлюється й підтримується символічна структура сакрального – Ейдосу-Цінності, реального Космосу людини, який через неї стає сакральним Космосом. Культуротворчість як дія з виявлення-відображення сакрального (ціннісно-символічного) змісту людського буття є об’єктивацією пережитих

індивідом, вітально насичених змістів – аксіологем. Маніфестація аксіологеми у феноменах культури становить архетип.

Отож виникнення комунікативних стосунків у межах природного буття призводить до подвоєння світу на матеріально-перцептивний і ейдетично-“ідеальний”, що змінює саму вітальність осібної живої істоти. Вітальність індивідного буття як нетотожного заданому структурами самої тілесності родового буття і уможливлене цим переживання осібною істотою своєї включеності в комунікативний світ призводить до специфічного структування самої вітальності. Його наслідком є сакралізація світу і виникнення феномену цінності, яка для індивіда унаочнюється у знаках-символах. Об’єктивація такого наочного світу є, власне, об’єктивацією, здійснюваною у формах самої вітальності – у ціннісно-символічних формах. Інформаційно-змістовна і структурна релевантність осібного спів-переживання забезпечує релевантність допредикативного (динамічно-ейдетичного й вітально-аксіологемного) досвіду і його дискурсивного коду. Умовою формування пра-логічного і логічного мислення є виникнення феноменів ейдосу, цінності, символу й міфу як конститутивних основ людського буття і їх синтетичного відповідника у структурі допредикативного досвіду – аксіологеми.

Нині вторинність, похідність цивілізаційно-виробничого та інституціонального буття від культуротворчого, креативного переживається сьогодні як “так-належне” – аксіологема і усвідомлюється як само собою зрозуміле, як апріорія. Отож наприкінці минулого століття світоглядна думка дійшла ствердження пріоритету сакрально-ціннісної, культуротворчої основи людського буття над раціонально-системницькою, “дискурсивною”.

Література:

1. Свасьян К.А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. – Ереван, Изд-во АН АрмССР, 1989. – С. 162
2. Декомб В. Современная французская философия. М.: Весь мир, 2000. – С. 62.
3. Vahldenfels B. In den Netzender Lebenswelt. Frankfurt/main, 1985. – S. 148.
4. Marcel G. Homo viator. – Paris: Gallimard, 1994.

Найда В.Ю.,

викладач Хмельницького ГПІ

ПОДІЛЛЯ ЯК МУЗИЧНО-ТВОРЧЕ ДЖЕРЕЛО УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

З Поділлям пов'язане життя та творчість багатьох композиторів: В. Атамана, М. Балеми, О. Беца, А. Гаєвського, М. Гайворонського, К. Глубовського, Д. Білобржецького, Є. Жукова, В. Іванова, Ж. Колодуб, М. Копитмана, К. Кота, І. Краєв'янова, Є. Кураєва, П. Ладиженського, Б. Ліпмана, В. Панчука, О. Просцова, Н. Рибак, К. Ровинського, З. Розмаріна, В. Рудого, Р. Суров'яка, Г. Цицалюка, О. Шугаєва та інших.

Багато авторів (Л. Зінченко, М. Кульбовський, Л. Кушнір, А. Ляпота, К. Мамчур, Є. Назаренко, В. Прокопчук, І. Сесак, П. Слободянюк, П. Шимансь-

кий, Л. Щур) присвятили свої роботи розкриттю культурного життя Поділля, музично-історичним подіям, які впливали на розвиток музичного буття краю. Деякі факти залишились поза науковою увагою, актуалізуючи продовження відповідних музично-історичних досліджень, нашого в тому числі.

Мета роботи – розкрити особливості системи навчання, структуру музичних закладів Поділля у їх взаємодії та зміст музичної освіти; визначити її зв'язок з провідними тенденціями загально-історичного суспільного буття краю; дати цілісну наукову оцінку і довести доцільність використання прогресивних педагогічних ідей минулого в формуванні сучасної музичної освіти.

Перед нами постали такі завдання: віднайти та вивчити джерела розвитку музичної освіти на Поділлі визначеного періоду, проаналізувати їх сутність; розкрити взаємозалежність змісту музичної освіти подолян від загально-історичного, економічного становища та культурно-мистецького життя суспільства; визначити історичну роль видатних постатей регіону у розвитку музичної освіти краю; виявити основні показники діяльності музичних навчальних закладів та їх роль в загальній системі музичної освіти; розкрити їх історичну перспективність.

М.В. Лисенко в 1880 році гостює в с. Карпівці колишньої Кам'янець-Подільської губернії в свого приятеля письменника М.П. Старицького (1840-1904 роки). Там починає писати музику до опери “Тарас Бульба” на лібрето Старицького.

Поділля надихало на творчу діяльність російського композитора П.І. Чайковського. У Браїлові в селі Сьомаках Жмеринецького району він працював над оперою “Орлеанська діва”.

Бувши у Воронківцях, тепер Хмельницького району, композитор Ф. Ліст пише свої кращі твори “Угорська рапсодія № 2”, фортепіанні п'єси на теми українських пісень “Віють вітри, віють буйні”, “Ой не ходи Грицю”. Вони входять у цикл “Колоски Воронівецькі”.

Неможливо залишити поза увагою ще одну видатну постать, пов'язану з Поділлям. Це диригент, музично-громадський діяч і композитор світового рівня – Радзівеський Микола Іванович (15 (27) листопада 1884 року, с. Єрки, тепер с. м. т. Катеринославського району Черкаської області – 27 травня 1965 року, м. Хмельницький). Після Великої Вітчизняної війни він працював завідувачем музичною частиною і диригентом Вінницького та Хмельницького музично-драматичних театрів, є автором понад 80 хорів і солоспівів, увертюри, тріо для скрипки, альту та віолончелі. Його учень Володимир Панчук у книзі “Микола Радзівеський: спогади про вчителя” пише, що “дякуючи його висококваліфікованій і невтомній праці, від Кам'янець-Подільської області майже всі учасники республіканської олімпіади художньої самодіяльності України, яка відбулася 20–25 листопада 1949 року в Києві, стали лауреатами” [8, 19]. Серед них учителька з м. Летичева В. Галинська (“Місяцю ясний” С. Гулака-Артемівського), духовий оркестр с. Гуменці Кам'янець-Подільського району, керівником якого був Филімон Кіт (дід піаніста-подолянина Юрія Кота) та інші. Потрібно також завдячити великому авторитету музичного діяча і просвітителя М.І. Радзівеського, заради якого керівництво обласного управління

культури і ОБНТ (С.М. Пташик, А.Р. Козловський) виділили певну суму коштів на друк першої в Хмельницькій області збірки творів місцевих композиторів і поетів “(а не “самодіяльних”, чого учень учня Чайковського – Радзівський не сприймав)” [8, 26]) під назвою “Співає Поділля” (1957).

Важко переоцінити творчість композитора Миколи Дмитровича Леонтовича (13.12.1877–21.01.1921), який був пов'язаний з подільським краєм, був “талановитий педагог-новатор, відомий композитор і хоровий диригент, суспільно-освітній діяч, автор одного з перших національних підручників з нотної грамоти для середньої школи, в основу якого була покладена українська народна пісня” [10, 27].

Визначною особистістю на Поділлі був Родіон Андрійович Скалецький – подільський композитор, диригент, фольклорист, педагог. Народився він у с. Михайлівці Бершадського району, що на Вінниччині 23 листопада 1899 року. Перші музичні знання майбутній композитор отримав у церковноприходській школі. 1912–1916 рр. навчався в Ольгопільській двокласній школі та у Степашках. І всюди, де б не перебував Р. Скалецький, він займається різними видами музичної діяльності: здійснює обробки народних пісень, створює хорові колективи, організовує музичні гуртки. У 1923 році, після закінчення громадянської війни, Р. Скалецький став студентом двох навчальних закладів: історико-філологічного факультету Інституту народної освіти та диригентського відділу Музично-драматичного інституту в Одесі. Згодом він залишає диригентський відділ, але інститутський хор продовжує відвідувати. У репертуарі цього хору з'являються перші твори Скалецького. Згодом він стає диригентом цього хору, а ще пізніше – учасником хору Одеської консерваторії. У 1926 році Р. Скалецький закінчив педагогічний інститут і повертається в Тульчин на Вінниччину, де працює вчителем мови, літератури та співів у трудовій школі № 2. “У місті, яке добре пам'ятало та берегло спогади про М. Леонтовича, продовжив пісенну творчість Р. Скалецький. Сім плідних, творчих років пройшли на музичній ниві Тульчина. Поряд з обробками народних мелодій він пише власну музику, створює дитячий хор, вирішує продовжити справу “українського Баха” і створити капелу, гідну носити ім'я Леонтовича. До репертуару створеної Р. Скалецьким капели входили твори М. Леонтовича, М. Лисенка, а також його власні обробки народних пісень. Крім хорової діяльності Родіон Андрійович викладав у кооперативному та педагогічному технікумах. У 1926 році він організував диригентські курси, які стали першими у Тульчині” [7, 252]. Хвиля сталінських репресій не обминула Р. Скалецького. За вишиту сорочку й українську пісню його звинуватили в державній зраді, наклеїли ярлик “шовініста” та проголосили вирок – заслання. В архівних документах НКВС знаходимо: Скалецькому надано прізвисько “стара українська пісня” [3]. Ще не встигло забутись одне лихо, як приголомшило інше – почалась Велика Вітчизняна війна. Вірний син своєї землі, Скалецький повертається до рідної Михайлівки в 1944 році. Цей період відзначається його творчим піднесенням, постійним пошуком нових видів діяльності. У світ виходять його збірки пісень для 7–8 класів, обробки українських

народних пісень, фольклорні цикли, методичні збірники. Музично-творчий доробок Р. Скалецького додає Поділлю особливого громадянського звучання.

Активна музично-творча діяльність композиторів, виконавців, педагогів обумовила народження різних поглядів на творчість, навіть протилежних думок в сфері музичного мистецтва. Різні духовні інтереси, часом навіть їх зіткнення, поширення різних стильових тенденцій в музичній творчості, спричинили протиріччя в межах концертної практики, музично-критичної думки, оцінки різних художніх явищ. Склалися передумови становлення музикознавства.

“Інтенсивному розвитку музикознавства як самостійної науково-дослідницької галузі сприяв увесь попередній прогресивний досвід, успіхи музично-видавничої справи, поява різноманітних навчальних закладів, виникнення попиту на навчальну літературу і на спеціальні розвідки з питань музики – професійної і народної” [5, 386].

Музика дореволюційних років початку ХХ століття залишалась мало або зовсім недосліджуваною музикознавцями. Не дивлячись на це, вона продовжувала розвиватись. У цей історичний період музична критика почала боротися за здобутки вітчизняного і зарубіжного мистецтва, сприяла формуванню художніх цінностей. Перші здобутки молоді української музикознавчої науки – літопис музичного життя. Українські музикознавці своєю просвітницькою діяльністю заклали демократичні основи багато профільної системи знань – музикознавства.

Постійні репресії художньої інтелігенції помітно погіршили кадрові позиції, особливо після 1930 року та вимирання села від штучного голоду 1933 року. Але попри всі негаразди історичний період першої половини ХХ століття характеризується утвердженням окремої галузі української музичної культури – музикознавства, структура якого визначалась історичною та теоретичною складовими. Згодом почали зароджуватись нові галузі – естетика, акустика, соціологія, психологія, педагогіка, критика, публіцистика, методика тощо.

Історичні умови не завжди сприяли розвитку прогресивних тенденцій, “утвердження бюрократичних методів керування мистецтвом, курс на уніфікацію творчого мислення, насадження догматизму, ізоляція від світового досвіду, зрештою, нещадні масові репресії – усе це нанесло тяжких ударів по всій музичній культурі, загальмувавши її бурхливе піднесення, розпочате в 20-ті роки” [6, 544].

Незважаючи на складні обставини розвитку критичної музикознавчої думки, поступово нарощувався інтелектуально-творчий потенціал українських музичних діячів.

Чільне місце в цій галузі музичної культури належить українському музикознавцю, кандидату мистецтвознавства з 1940 року Курковському Григорію Васильовичу (9 липня 1898 року, м. Кам'янець-Подільський Хмельницької області – 1 березня 1982 року, м. Київ), який навчався сам у Києві, а пізніше навчав студентів в Київській консерваторії ім. П. Чайковського [9, 454]. Григорій Васильович надзвичайно цікаво читав курс з історії фортепіанного виконавства, написав низку наукових праць, серед яких “Деякі риси виконавського стилю

молодих піаністів капіталістичних країн” (1964), “Педагоги-піаністи Київської консерваторії” (1967), “Микола Лисенко – піаніст” (1967) тощо.

Вагомий внесок у розвитку музикознавства регіону зробила Онисія Яківна Шреєр-Ткаченко (10 січня 1905 року, с. Красноставці Хмельницької області), відома як музикознавець і музичний педагог, кандидат мистецтвознавства. Навчалася вона у відомій тоді музичній школі Тадеуша Ганицького в м. Кам'янець-Подільському. Уже “в 1937 році студентка консерваторії почне працювати в архівах різних міст України (у тому числі і Кам'янець-Подільського), Москви та Ленінграда з метою створення підручника української музики...” [1, 4]. Можна сказати, що Шреєр-Ткаченко перейняла естафету у визначного мистецтвознавця М.О. Грінченка, який створив у м. Кам'янець-Подільському “Історію української музики” – першу спробу в цьому напрямку. У 1940 році вона закінчила консерваторію і зібрала великий та цікавий матеріал, і підготувала перший варіант підручника і хрестоматії. На превеликий жаль, усе згоріло в дні окупації. Лише встиг вийти до війни збірник “Чайковський на Україні”. У 1947 році в м. Києві Онисія Яківна захистила дисертацію на тему “Українська пісня-романс у її витоках і розвитку в XVII-XVIII століттях”. У 1969 році все-таки вийшов її підручник “Історія української дожовтневої музики” для консерваторій у видавництві “Музична Україна”. Ще через рік вийшла “Хрестоматія з історії української музики”.

Суттєво вплинула на розвиток музикознавства діяльність таких діячів культури Поділля, як Миколи Михайловича Кульбовського та Євгенії Богдан-Белової. М.М. Кульбовський народився у 1935 році – “викладач Хмельницького музичного училища, відомий педагог, диригент, скульптор, музикознавець, публіцист, пропагандист музичного мистецтва на Україні” [4, 130]. Євгенія Богдан-Белова народилася у 1947 році у м. Кам'янець-Подільському – музикознавець, член спілки “Поділля”, автор музичних радіо- та телепередач, постійно готує цікаві матеріали з музичної культури, які друкуються в обласних газетах [2, 165].

Спираючись на різні науково-літературні джерела, можна з упевненістю стверджувати, що Поділля – надзвичайно цікавий регіон України, багатий своєрідною музичною культурою. Без перебільшення його можна назвати музично-творчим джерелом, завдяки якому цей край, багатий здобутками кінця XIX – початку XX століть, поповнив безцінний фонд української та світової музики.

Література:

1. Белова Є. Музика – її життя // Радянське Поділля. – 13 січня 1985. – № 9 (14777).
2. Богдан-Белова Є. Нотатки музикознавця // Творче Поділля. – Хмельницький: “Боян”, 1995. – 240 с.
3. Державний архів Вінницької області. – Ф. Р-6023. – ОП. 4. – Спр. 23975.
4. Кропивницький В.І. Музично-пісенна творчість митців Хмельниччини. – Хмельницький: “Поділля”, 1997. – 269 с.
5. Кулик Р.І. Музикознавство і музична критика // Історія української музики / АН УРСР. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 3: Кінець XIX – початок XX ст. – 424 с.
6. Муха А.І. Музикознавство // Історія української музики / Академія Наук України. – К.: “Наукова думка”, 1992. – Т. 4: 1917–1941. – 616 с.

7. Олійник І. Фольклор Поділля в творчості Родіона Скалецького // Проблеми етнології, фольклористики, мистецтвознаавства Поділля та Південно-Східної Волині: історія і сучасність: Науковий збірник. – Кам'янець-Подільський: Абетка-Нова, 2002. – 374 с.

8. Панчук В. Микола Радзівський: спогади про вчителя (До 110-річчя від дня народження). – Кам'янець-Подільський, 1994. – 56 с.

9. Печенюк М.А. Музиканти Кам'яниччини. Бібліографічно-репертуарний довідник. – Хмельницький: Поділля, – 2003. – 480 с.

10. Шлях освіти, “Педагогічна преса”. – 2/2003.

*Найда Ю.М.,
викладач Хмельницького ГПІ*

ЄДНІСТЬ СЛОВ'ЯНСЬКИХ КУЛЬТУР У РОЗБУДОВІ СТИЛЮ МУЗИЧНО-ОСВІТНЬОГО БУТТЯ ЗАХІДНОГО РЕГІОНУ УКРАЇНИ (друга половина ХІХ – перша половина ХХ століття)

Музичний побут західних земель України другої половини ХІХ ст. характеризувався своєрідним поєднанням слов'янських культур, під впливом яких формувалася особливий стиль музично-освітнього буття регіону. З поступовим розвитком вітчизняного мистецтва зміст культурних явищ Поділля дедалі більше насичувався зразками національної музики, стверджуючи специфічний стиль музичного буття цього регіону України.

Музично-культурні процеси Поділля на початку ХІХ ст. характеризувались взаємодією культур різних народів. Велике значення у цих складних процесах відігравали зв'язки зі слов'янськими культурами – російською, польською, чеською, а також німецькою, австрійською, італійською. В умовах дефіциту місцевих музикантів-професіоналів розбудовчу роль відігравали музиканти іноземного походження. На розвиток музичної культури Поділля активно впливала музична діяльність представників польської культури. “До історії української музичної культури ХІХ ст. увійшла плеяда музикантів польського походження, життям і творчістю пов'язаних з Україною” [6, 92].

Літературно-джерельні знахідки (Л. Зінченко, М. Кульбовський, Л. Кушнір, А. Ляпота, К. Мамчур, Є. Назаренко, В. Прокопчук, І. Сесак, П. Слободянюк, П. Шиманський, Л. Щур) культурного життя Поділля розкривали музично-історичні події, що впливали на культурний побут краю і України в цілому. Але деякі факти залишились поза аналітично-критичними спогадами та пошуками, тому стали предметом нашого дослідження.

Мета полягає у розкритті особливостей стилю музично-освітньої діяльності представників багатого таланти Поділля. Завданнями, що уможливили досягнення мети, були вивчення першоджерел, аналіз історичної літератури, виокремлення позицій, що поєднують музичну культуру слов'янських народів.

До історії музичного життя увійшов Ігнацій Платер Козловський (1786 р. – після 1861 року). який народився у Вінниці. Поляк за походженням, вихованець

польської системи освіти Козловський виріс в атмосфері українського музичного і літературного фольклору. Цим можна пояснити той факт, що дуже багато пісень і легенд Поділля лягли в основу його творів. У 1932 році І. Козловський та його дружина Тереза, викладачка співу, оселяються у м. Вінниці, де багато та плідно працюють. Козловський створив музичну школу, виховав чимало піаністів, порушував проблеми професійної підготовки музикантів-викладачів, перетворив навчання музиці на засіб естетичного виховання молоді.

Професійно-музична спрямованість характеризувала багатогранну (композиторську, фольклористичну та педагогічну) діяльність Антона Якимовича Коціпінського (1816-1866), уродженця с. Андрухів поблизу Кракова. У 1845 році він оселився в м. Кам'янець-Подільському, організував розповсюдження музичної літератури, музичних інструментів через власний магазин свого брата Йосипа; займався педагогічною, композиторською та фольклористичною практикою. Своїми прогресивними поглядами, громадською активністю він викликав підозру місцевої влади і 13 липня 1849 року за особливим дорученням майора Язикова був висланий за межі Російської імперії. Через чотири роки (1853) він повертається до м. Кам'янець-Подільського і відкриває першу музичну школу. А. Коціпінський паралельно з педагогічною діяльністю займається видавничою справою: друкує фортепіанні твори М. Завадського, твори чеського композитора Я. Кінського, який жив і працював на Поділлі. На початку 1855 року А. Коціпінський переїжджає до Києва, де упорядковує та видає збірку пісень, переважно більшість яких записано на Поділлі. Ця збірка “Пісні, думки і шумки руського народу на Подолі, Україні і Малоросії” видана у 1862 році, куди ввійшли 100 мелодій українською та латинською мовами. Серед них – “Ой, під вишнею”, “Ой, за гаєм, гаєм”, “Ой, ти, дівчино заручена” та інші.

Велике значення для розбудови українського музично-освітнього буття мала композиторська діяльність викладача співів і фортепіано в м. Кам'янець-Подільському Михайла (Міхала) Адамовича Завадського (1828–1887 роки) із села Михалківці (25 км від Хмельницького). Він поповнив музичну культуру значним композиторським доробком – понад 500 творів, серед яких незакінчена опера “Марія” (1886 рік) за поемою польського поета А. Мальчевського; дві фортепіанні рапсодії (Завадський – перший композитор в українській фортепіанній музиці звернувся до жанру рапсодії – концертного твору віртуозного характеру); чотири запорізькі марші; 12 думок; 42 шумки; 45 чабарашок; оригінальні твори, які присвячені українській тематиці (“Танці українських русалок”, “Привітання степу” тощо). У М. Кульбовського читаємо, що “творчість М.А. Завадського стала провісницею української інструментальної класики, репрезентованої згодом творчістю основоположника професійної музики Миколи Лисенка. Вона відіграла значну роль у демократизації української музичної культури минулого століття” [2, 54].

Ствердженню професіоналізму в музичній культурі Поділля сприяв Владислав Іванович Заремба (1833 р., м. Дунаєвці Хмельницької області – м. Київ, 1902 р). Заремба увійшов в історію української та польської музичних культур як фольклорист, композитор, піаніст, музичний педагог. Він навчався в

м. Кам'янець-Подільському в композитора Антона Коціпінського. Під безпосереднім впливом сталого майстра формувались його музичний світогляд та уподобання. В.І. Заремба як композитор створює власні фортепіанні твори, пише пісні і романси на слова Т. Шевченка, Є. Гребінки та інших. Згодом започаткував новий жанр в українській музиці – фортепіанна фантазія на теми українських народних пісень (одна з них – “В кінці греблі шумлять верби”). Створивши музику до пісні на вірші В.М. Петренка і Л. Александрової “Дивлюсь я на небо”, Заремба подарував їй довге і щасливе життя. Великий внесок зробив В. Заремба і в музичну педагогіку, створивши дві збірки музичних творів “Пісенник для наших дітей” і “Малий Падеревський” (польською мовою).

Різнобічна діяльність характерна Падеревському Ігнацію Яна (18 листопада 1860 року, с. Курилівка, тепер Вінницької області – 29 червня 1941 року, Нью-Йорк). Він був відомий як польський піаніст, композитор, політичний діяч. І. Падеревський навчався у Варшаві. Його музичний доробок складають фортепіанні та симфонічні твори, опера “Манру”.

Серед персоналій кінця XIX ст. – початку XX ст. виділяється ще одна постать – це Войтович (Woytowicz) Болеслав. Цей музичний діяч, композитор, піаніст і педагог народився 5 грудня 1899 року в м. Дунаївцях (коли помер – невідомо), у 1913–1917 роках жив і працював у м. Кам'янець-Подільському. Його твори: балет “Возвращение” (1937 рік), кантати, 20 варіацій у формі симфоній для оркестру, інструментальні ансамблі, фортепіанні п'єси, пісні тощо поповнили українську музичну скарбницю [7, 96].

Згадані персоналії, уродженці західного краю України, виховувалися і навчалися в шляхетсько-польських традиціях. Так історично склалось, що польська мова та культура була для них рідною. Їх діяльність було зосереджено в середовищі, де поєднувались культури трьох слов'янських народів. Це призвело до опанування ними української, російської та польської культур, відбувалось своєрідне єднання народів на музично-освітнянській ниві.

Відомий фольклорист П. Чубинський, ознайомившись з життям польського дворянства Правобережної України, зазначав, що “українські мелодії, з якими познайомили польську публіку в 30-ті роки Вацлав-з-Олеська і Жегота Палі, а в 60-ті роки – Коціпінський, стали модними і служили багатою темою для композиторів, таких як Яронський, М. Завадський, Й. Комаровський, Ясинський, К. Любомирський, Обніський, навіть К. Ліпінський, частково Монюшко та інші. Народні пісні з мотивами і композиції на теми українських пісень розкуповуються нарозхват” [5]. Творчість цих композиторів набула популярності і ввійшла в музично-освітнянський простір всієї України.

Надзвичайно продуктивно працювали й вітчизняні музиканти.

Тимофій Безуглий, український композитор і піаніст, народився в першій половині XIX ст. на Поділлі. Його композиторська та виконавська діяльність проходила в Україні і в Петербурзі. Сучасники згадують Т. Безуглого як блискучого піаніста-віртуоза – виконавця власних творів. Композиції його були тісно пов'язані з мелодикою українських народних пісень. Т. Безуглий – представник романтичного напрямку в українській музиці. Композитор у своїх творах втілював образи природи, картини побуту та історичні події рідного

краю. Слід відзначити, що він створив перші в українській фортепіанній музиці балади, скерцо, елегію. Його твори у двох випусках було видано у Петербурзі в 1865 році. До першого увійшли балада “Конашевич-Сагайдачний”, “Українська коліскова”, елегія “Барвінок” і “Жалібний марш на смерть Т. Шевченка”. У другому випуску надруковані “Українська балада”, скерцо “Русалки”, “Українська фантазія” та мазурка “Подільська”. Характеристику творчості Т. Безуглого можна доповнити словами рецензії, надрукованої в журналі “Основа” за 1862 рік: “Ми будемо дуже раді, якщо перші познайомимо Україну з музичними творами, які вона одна лише може по-справжньому оцінити, оскільки талант п. Безуглого прямо впливає з народної мелодії або, краще сказати, народна мелодія надає йому оригінального характеру, яким відзначаються його твори” (За М. Степаненко) [4, 2].

Становленню своєрідного стилю музично-освітнянського буття сприяла також діяльність Д. Бонковського, А. Шашкевича, Т. Ганицького.

Бонковський Діонісій Федорович (16 квітня 1816 року, с. Ворочиця, тепер с. м. т. Вінницької області – після 1869 року) – український поет і композитор-аматор, відомий як автор віршів і музики пісень “Гандзя”, “Нудьга козача”, “Гей я козак, зовусь Валя”, “Тропак” (“Ой пішла б я на музику”), пісень на вірші Т.Г. Шевченка – “Нащо мені чорні брови” й І. Завадського – “Де шлях чорний” тощо. Його пісні так полюбилися, що стали “народними”. У творчому доробку Д.Ф. Бонковського є дослідницька робота – стаття “Про музику українських народних пісень” (1869 рік).

Ім’я А. Шашкевича увійшло в музичний побут України, завдячуючи пісні “Над Ятранем” (“Там, де Ятрань круто в’ється”), яку теж вважають народною.

На цей час припадає розвиток творчості Степана Васильовича Руданського (25 грудня 1833 року за ст. ст. – 21 квітня 1873 року). Він, відомий вітчизняній культурі як композитор-пісняр, фольклорист та етнограф (також – перекладач, драматург і навіть художник), народився в с. Хомутинях Вінницького повіту. Навчаючись у Кам’янець-Подільській семінарії (1849–1855 роки), починає свою творчу діяльність. Його ліричні вірші “Ти не моя”, “Повій, вітре, на Вкраїну”, “Калино-малино”, “Мене забудь”, які глибоко відбивають подільський колорит, стали широко відомими народними піснями. Руданському як етнографу-фольклористу належать такі збірники: “Народні малоросійські пісні, зібрані в Подільській губернії”; “Копа пісень”; фольклорно-етнографічний запис – “Подільське весілля” тощо [1, 86].

Величезну музично-освітнянську та композиторську роботу провадив видатний музикант, композитор і педагог Тадеуш Діонісович Ганицький, який народився 10 (22) липня 1844 року в мальовничому подільському селі Черемиси Волоські (тепер село Журавлівка Барського району Вінницької області). Т. Ганицький “звернув на себе увагу мистецтвознавців і критиків творами для скрипки й оркестру, які блискуче, віртуозно виконував” [3, 3]. Його перші симфонії були в репертуарі Берлінської консерваторії. До початку ХХ століття Т. Ганицький працює в Берліні, Варшаві, Лодзі, Санкт-Петербурзі. У 1903 році Т. Ганицький повертається на рідне Поділля, у губернське місто Кам’янець-Подільський, де бере активну участь у музичному житті. Тут він

створює перший у місті симфонічний оркестр, у якому виступає не лише як диригент, а й як соліст-скрипаль (займається виконавською діяльністю); відкриває музично-драматичну студію; засновує музичну школу; пише навчально-методичні розробки, якими користуються його колеги, навчаючи молодь. Прожив Т. Ганицький довге й насичене історично значущими подіями творче життя і помер 12 листопада 1937 року на 94-му році.

Таким чином, з плином часу музичне життя західного регіону України набувало самостійних рис самобутнього стилю музично-освітянського буття, яке спиралось на досягнення дружніх слов'янських культур та збагачувалось творчими досягненнями талановитих музичних діячів Поділля.

Література:

1. Зінченко Л.П. Фольклорні джерела Степана Руданського // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції “Духовні витoki Поділля: Творчі історії краю”. – Ч. 1, 9–11 вересня 1994 р., м. Кам'янець-Подільський – Хмельницький: Поділля, 1994. – 432 с.

2. Кульбовський М.М. З Подільського кореня. Публіцистичні нариси з історії культури на Поділлі (середина XIX – XX століття). – Хмельницький: Поділля, 1999. – 188 с.

3. Назаренко Є. Засновник музичної школи у Кам'янці-Подільському // Моя газета. – 29.05.03. – № 20 (118).

4. Степаненко М. Вступна стаття // Українська фортепіанна музика. Т. Безуглий. М. Дидинський. – К.: Музична Україна, 1978. – Вип. 7. – 40 с.

5. Труды этнографически-статистической экспертизы в Западно-Русский край, снаряженной Императорским географическим обществом. – С-Пб., 1872. – Т. 7. – С. 255.

6. Шамаєва К.І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст.: Навчальний посібник. – К.: ІЗМН, 1996. – 112 с.

7. Штейнпресс Б.С., Ямпольський І.М. Энциклопедический музыкальный словарь. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 632 с.

Неня Г.О.,

ст. викладач Слов'янського ДПУ

ФІЛОСОФІЯ СЕРЦЯ” ГРИГОРІЯ ПАЛАМИ ЯК ДЖЕРЕЛО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ВИТОКІВ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Гуманістична спрямованість, толерантність, полісемантизм і синкретичність, глибока емоційна насиченість української духовної культури значною мірою була визначена історично і тими філософськими ідеями, які протягом тривалого часу синтезували культурний вітчизняний простір, визначали пріоритети й напрямки його розвитку. Всупереч західноєвропейській традиції суцільної раціоналізації, вітчизняна культура історично залишалася в сфері домінування такого світовідчуття й світорозуміння, які культивували, насамперед, антропологічну цілісність людської істоти, її співмірність й укоріненість в природну, надприродну (духовну) та соціальну реальність. Тому й визначні діячі української духовної культури та філософського мислення, такі

як Г.С. Сковорода, П. Юркевич та інші віддавали перевагу не суто раціоналістичній методології, а “філософії серця”. Їхнім великим попередником можна вважати й Григорія Паламу, архієпископа Фесалонікійського, який разом із Григорієм Синайським та своїми попередниками Варсануфієм та Іоаном, авва Дорофеем та Іоаном Лествичником, Ісааком Сирином, Ісихієм та Філофеєм Синайським створили й “концептуалізували” містично-духовну традицію східного православного християнства – ісихазм.

Телеологічний принцип побудови світогляду, зокрема світоглядної системи ісихазму, на відміну від суто раціоналістичного світорозуміння певним чином синтезував свідомість, психоемоційний, психологічний стан та фізичні кондиції людської істоти, компенсуючи недостатність або, скоріше, певну обмеженість її раціоналістичної обізнаності щодо світобудови доконченою концепцією моральних норм, світорозуміння та суспільної поведінки людської істоти.

Поділяючи тезу Святого писання про створення людини Богом за його образом і подобою, Г. Палама водночас стверджував, що ця людина займає центральне місце у Всесвіті. Він розглядав її як “мікрокосм”, який об’єднує в собі усю світобудову: людина, як це намагався довести Г. Палама, є значно вищою навіть від янголів, наділених чином Божим, бо янголи, на його думку, є лише простими виконавцями велінь Божих, а людина, саме в якості земної душевно-тілесної істоти, покликана панувати над усім створеним.

Світоглядна система Г. Палами розбудовувалася у відповідності до тогочасних традицій за допомогою і в межах суто богословської термінології й світорозуміння. Вихідним принципом його вчення була стверджувана ним цілковита незбагненність Бога для розуму і невиразимість Його в слові. Ця теза є традиційною для Православного Сходу. Вона з’явилася на ґрунті апофатичного богослов’я, започаткованого псевдо-Діонісієм Ареопагітом й розвинутого св. Григорієм Низьким. Певний вплив на формування антропологічних уявлень Г. Палами мали і ідеї св. апостола Павла, який, формально розвиваючи дихотомічну концепцію, водночас залишався прихильником старозаповітної ідеї щодо психофізичної єдності людської істоти. Ця ідея звільнила східно-християнську аскетичку від нехтування плоттю, й надала ісихазму забарвлення “радісного космізму”. У відповідності до її скрижалей людська істота є багатовимірною, тобто “Я” індивіда виявляє себе через сфери душевного, духовного та тілесного, через людське серце. Останнє є найбільш близьким старозаповітним аналогом сучасного поняття “особистості”. Згідно з вченням св. ап. Павла, де в антропологічних описуваннях використовуються терміни “духа” (pneuma), “душі” (psyche), “плоті” (thars), “тіла” (soma), “розуму” (noos), “совісті”, людина як фізична природна істота, плотське створіння існує завжди у певному відношенні з Богом; вона здатна перевершити себе, оскільки водночас є і носієм Духу. Інтелект, розум, тіло та душа – це тільки різні можливі форми вияву існування людини.

Антропологічні погляди Г. Палами, як це справедливо зазначають дослідники його спадщини, можна умовно розділити на три теми: вчення про людину, її “склад”, богоподібність й призначення. Головним аспектом антропології св. Григорія Палами – є теза про обоження як кінцеву мету людського життя в

його всецілій душевно-тілесній єдності. Г. Палама говорить, насамперед, про споконвічну передуставленість людини до обоження: Бог у цьому випадку неначе підтримує людське єство, щоби показати, до якого ступеню воно мусить бути “поза гріхом”, і наскільки воно повинно бути чистим й незаплямованим, щоби було можливо “з'єднати його із Собою за іпостасією”. Згідно з концепцією ісихазму кожна людина впродовж свого життя була повинна, а, скоріше, покликана усвідомити реальний стан свого існування, а саме сприйняти та навчитись відрізняти три його складові: тіло, душу й дух; пізнати властиві кожній з них рівні існування й сили; дослідити себе як поле боротьби Всесвітнього добра та зла, побачити свою найглибшу природу в своєму серці і зробити свій вибір, тобто всі свої думки, дії та сили спрямувати на одухотворення тіла.

Поняття ж “серця” воістину “розкриває” духовну реальність ісихазму та православного світовідчуття загалом. Серце (χαρδία) розуміється тут і як орган почуттів, і як інструмент свідомості, і як осередок усього тілесного і духовного життя людини, її найсуттєвіший орган і скарбниця всіх сил, відправлень, рухів, бажань, відчужень і думок. Серце в ісихазмі, як відзначає його українська дослідниця Л.В. Теліженко, наче “народжує думки. Роздуми – “пропозиція серця” (Прит. 16, 1); зрозуміти серцем – означає зрозуміти сутність (Втор. 8, 5); пізнати “усім серцем” – зрозуміти цілком (Іс. Нав. 23, 14); “всяк мислить у серці своєму” (Біт. 6, 5); думки – “поради сердечні” (1 Коринф. 4, 5); “говорити в серці” – думати. Серце почуває, радується (Іс. 65, 14) і радіє (Пс. 83, 3; Деян. 2, 46), сумує (Прит. 25, 20- 21) і журиється (Іс. 65, 14; Іов. 37, 1), заздирить (І. 23, 17; Іак. 3, 14) і ненавидить (Деян. 7, 54), турбується (Прит. 12, 25) і відчаюється (Премо. 2, 20), тремтить (Іер. 32, 40) і жахається (Втор. 28, 28; Пс. 142, 4), спалахує й горить під впливом божественного слова (Лк. 24, 32). Серце приймає рішення. Воно є осередком морального життя людини; із серця виходить любов. Нарешті, серце є хранителем і носієм усіх тілесних сил людини...” Звідси, антропологію Г. Палами, як і антропологію ісихазму, визначають ще й як “антропологію серця”.

Частково і через антропологічну інтерпретацію сутності взаємодії серця, розуму, душі та духу історично і формувалася специфіка ісихазму як містичної гілки православного християнства, концептуально виокреслювалися його світоглядні принципи та світорозуміння. Якщо за свідченням дослідників у Біблії розум інтерпретується як функція серця, то православна релігійна література під впливом давньогрецької філософії таке співвідношення дуже часто обмежувала. Наслідком цього і була невизначеність термінології, зокрема понять χαρδία, ψυχή, πνεύμα і νοῦς. Саме з цього приводу й виникли суперечності поміж “інтелектуальною містикією”, яка базувалася на антропологічному дуалізмі неоплатоників, та містикією серця, більш близькою до Біблії, а іноді й до стоїцизму. Г. Палама та ісихасти намагалися не приймати радикальних змін на користь якоїсь однієї з антропологій і прагнули, таким чином, встановити consensus patrum. Схваливши вчення св. Григорія Палами, візантійська церква у свій час рішуче відмовилася й відвернулася від звеличення розуму як практики відродження.

*Ніколаєва Л.М.,
канд. мистецтвознавства, професор,
Львівська ДМА ім М.В. Лисенка.*

ЗНАЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ВОКАЛЬНО-ФОРТЕПІАННИХ АНСАМБЛІВ ДЛЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ГАЛИЧИНІ (20–30 рр. ХХ ст.)

Розвиток музичної культури в Західній Україні у першій третині ХХ ст., як відомо, відбувався у складних умовах. У ситуації бездержавності, полонізації, політичної і економічної дискримінації одним із перших завдань українських діячів було збереження духовних надбань нації, продовження процесу національного стилеутворення в усіх галузях професійного мистецтва.

Культурно-художні процеси, що відбувалися в цьому регіоні у різні періоди його історії, неодноразово ставали об'єктом досліджень українських музикознавців (серед найважливіших – праці М. Загайкевич, Ю. Булки, Л. Кияновської, М. Черепаніна та ін.). Проте окремі питання вимагають більш ґрунтовного вивчення з переглядом деяких усталених позицій.

У галицькій музичній культурі міжвоєнного двадцятиліття виразно виявилися дві головні тенденції: до демократизації музичного життя (у цьому величезну роль відіграло вокально-хорове мистецтво) та його професіоналізації. І якщо хоровий рух базувався переважно на аматорстві, то інші форми концертної діяльності могли розвиватися лише при умові потужних професійних сил. До таких належить камерне музикування. Однією з найпоширеніших і найбільш демократичних його форм є ансамбль, в якому поєднуються співак і піаніст. За усталеною традицією їхня діяльність розглядається як нерівноцінна: один з учасників спільного музикування (співак) отримує статус соліста, інший (піаніст) – ансамбліста (акомпаніатора). І хоча професійний академічний спів не є сольним виконавством, а передбачає участь принаймні двох осіб – вокаліста й інструменталіста, цей факт часто ігнорується.

Мета даної статті – представити співпрацю галицьких співаків і піаністів як діяльність ансамблів особливого виду – вокально-фортепіанних дуетів і визначити місце таких виконавських об'єднань у процесі національного культуротворення. Серед завдань – виявлення факторів, що об'єднали музикантів у дует, аналіз мотивації спільної діяльності, репертуару, заходів, у яких брали участь ці ансамблі. Новим є те, що статус наукових термінів надається таким словосполученням, як “вокально-фортепіанний ансамбль”, “вокально-фортепіанний дует”, які відображають реальну виконавську практику. Уперше до наукового обігу залучаються деякі архівні матеріали, що зберігаються у фондах Музично-меморіального музею С. Крушельницької у Львові (далі – ММСК у Львові).

Відомо, що у музичній практиці завжди існували і постійні колективи виконавців, і такі, що створювалися “на випадок”. Щодо галицьких вокально-фортепіанних дуетів, то тут функціонували і “принагідні”, і “сталі” вокально-фортепіанні ансамблі. В амплуа піаніста-ансамбліста неодноразово виступав С. Людкевич (з С. Нагірною, М. Мецинським, О. Мишугою, М. Сабат-Свірською)

[1; 17]. Зі співаками часто концертував В. Барвінський. Його партнерами були М. Менцинський, Р. Любинецький, М. Голинський, О. Носалевич, А. Крушельницька, О. Любич-Парахоняк, М. Маслюк [19, 81].

Як солістка і ансамблістка на різних культурно-мистецьких заходах часто виступала перша українська жінка-композитор Стефанія Лісовська-Туркевич (зокрема зі співачкою І. Шмерківською-Приймовою) [16].

Серед композиторів-піаністів чи не найбільшу увагу ансамблевому виконавству і концертмейстерській діяльності приділяв Нестор Нижанківський. У листопаді 1918 р. відбулося його знайомство зі співачкою Стефанією Нагірною (в Манастириськах над Дністром, куди “трагічний відступ Української Армії відтягнув також частину цивільного населення”) [1, 26]. Коли її представили Нижанківському як співачку, він зацікавився і попросив заспівати дещо з творів його батька. “Я почала піснею “Ах, де ж той цвіт”. Знаменитий акомпанієнт Н. Нижанківського поривав мене”. Після цього С. Нагірна виконала ще декілька пісень О. Нижанківського, а Нестор – свої композиції “Снишся мені” та “Не співай по весні, соловейку, мені” [1, 26]. У 1923 р. піаніст і співачка зустрілися вдруге в Празі під час підготовки до Шевченківського концерту і їх спільна творча діяльність тривала до від’їзду Н. Нижанківського до Львова (у 1929 р.). Згодом у своїх спогадах С. Нагірна напише, що “працювати з ним було дуже приємно. Ми докладно студіювали кожну пісню й дивували слухачів великою зіграністю” [1, 28].

У 30-х роках з Н. Нижанківським співпрацювали такі світової слави співаки, як С. Крушельницька (1932 р.), О. Руснак (1931 р.), у першій пол. 30-х років піаніст багато виступав з М. Голинським, В. Тисяком, М. Дудою, Є. Зарицькою, І. Приймою-Шмериківською, І. Синенькою-Іваницькою, Т. Юськовим-Тереном [8], О. Бандрівською [6]. Проте найбільш інтенсивною і плідною в цей період була його співпраця з Марією Сабат-Свірською (тривала від 1934 по 1939 рік). Вони становили “ядро” мистецького гуртка “Богема”, ініціатором якого був Н. Нижанківський. “Гарний наш був колектив, талановитий! – згадує співачка. – Усі ми жили, як одна родина, оберігаючи мистецькі скарби українського народу, нашу духовність, плекали стародавні звичаї, щоб усе передати майбутньому поколінню, поглиблювати свідомість нашої молоді” [12, 45]. Основою репертуару дуету М. Сабат-Свірська – Н. Нижанківський стала українська музика, хоча виконували вони і твори зарубіжних авторів. У 1936 р. музиканти підготували концертну програму з солоспівів О. Нижанківського, у 1937 – вечір української пісні, на який схвально відгукнувся В. Барвінський [3]. У 1938 р. вони організували концерт до ювілею В. Барвінського, де виконали його твори для голосу з фортепіано [9]. Для Львівського радіо у 1938 і 1939 рр. підготували програму зі старих українсько-галицьких пісень. Цей дует багато і з незмінним успіхом виступав у ювілейних академіях та інших імпрезах, присвячених видатним діячам культури, композиторам, мистецтвознавцям, знаменним історичним подіям, брав участь у благодійних заходах. Як згадує співачка, з концертами вони об’їхали всю Галичину. У програмах звучали твори композиторів як Західної, так і Східної України – В. Матюка, Я. Лопатинського, М. Колесси, К. Стеценка, Я. Степового, Б. Лято-

шинського, П. Козицького, Н. Нижанківського. “Тільки плідна праця з Н.Нижанківським дала мені можливість розвинути”, – стверджувала М. Сабат-Свірська [12, 36].

З багатьма музикантами у цей період співпрацювала О. Бандрівська³. Заслуговують на увагу програми вечорів пісень українських композиторів, де О. Бандрівська виступала з Д. Герасимович-Барановською (7.03.1932 р.) [2] і з композитором Р. Сімовичем (14.02.1937 р.) [11]⁴. Високого мистецького рівня сягнув дует О. Бандрівська – Г. Левицька. У своїх спогадах⁵ співачка пише, що вони часто виступали у Львові на святкових, ювілейних, тематичних концертах. Один – “Вечір пісні” (11.10.1936 р.) лишився у її пам’яті як один із найкращих: важливу роль у цьому, на її думку, відіграло те, що партію фортепіано “виконувала не лише хороша (першорядна) піаністка, а братня душа, яка подібно відчувала і розуміла так поезію, як музику”⁶. Високу оцінку цьому концерту дали С.Людкевич [14] та В.Барвінський, який писав, що Г. Левицька “знаменито монтувала вокальну і інструментальну партії в музичну цілість” (курсив наш. – Л.Н.) [4].

Яскравий слід у мистецькому житті Галичини залишив дует С. Крушельницька – Б. Дрималик. У 1928 р. всесвітньо відома співачка запросила молодого піаніста до спільних гастрольних подорожей містами Західної України [10], а після її повернення до Львова (у 1939 р.) він став концертмейстером її класу у Львівській консерваторії і постійним творчим партнером. З ним відбувся останній концертний виступ великої артистки⁷.

Відомим у Галичині був дует М. Сокіл – А. Рудницький, що у 30-х роках успішно гастролював по містах України та США [13].

Розглянувши діяльність деяких найвідоміших у свій час галицьких вокально-фортепіанних дуетів, можемо констатувати, що вона стала важливим чинником розквіту камерно-вокальних жанрів і камерного музикування у 20-30-х роках ХХ ст. Невтомно пропагуючи українську музику і в Галичині, і за її межами (в Австрії, Чехії, Німеччині, США), ці ансамблісти виявляли “відкритість” і для інших культур, знайомили слухачів з творами зарубіжних композиторів (часто новітніми, модерними). Співпрацюючи з піаністами – визначними культурними діячами, співаки не лише вдосконалювали свою майстерність, але й визначалися у художньо-естетичних пріоритетах.

³ Були серед них і представники інших культур: з Е. Штайнбергером та С. Ліссою (відомим польським музикознавцем) виконувала переважно твори зарубіжних авторів (зокрема, німецьких – Шуберта, Брамса, Г. Вольфа, Регера, Р. Штрауса, а також Респігі, Шимановського, Мусоргського). Афіші концертів зберігаються у фондах ММСК у Львові.

⁴ У програмах цих концертів звучали твори М. Лисенка, С. Людкевича, Б. Кудрика, В. Барвінського, Н. Нижанківського, В. Косенка, Ф. Надененка, М. Вериківського, Я. Степового, П. Козицького, Л. Ревуцького, Р. Сімовича, М. Колесси, Б. Лиська, Ю. Мейтуса.

⁵ Рукопис зберігається у ММСК у Львові. – ФСК № 1985.

⁶ До програми увійшли твори Малера, Р. Штрауса, Шенберга, Мусоргського, Барвінського, Ревуцького, Дебюссі, Респігі, Кастельнуово-Тедеско, Момпелліо.

⁷ Діяльність цього вокально-фортепіанного дуету висвітлюється в одній зі статей автора цих рядків [17].

Композиторам-піаністам така співпраця допомагала краще осягнути специфіку вокального мистецтва, стимулювала до написання творів для голосу з фортепіано, які могли відразу ж прозвучати в концертах, отримати оцінку слухачької аудиторії і музичної критики.

Література:

1. Adagio. Життєвий шлях Стефанії Нагірної / Упор. та ред. О. Нагірна-Кузишин, Г. Кузишин-Голубець. – Львів: Українські технології, 2003. – 220 с.
2. Барвінський В. Вечір пісні українських композиторів у виконанні Одарки Бандрівської // Новий час. – 1932. – 15 бер.
3. Барвінський В. Вечір української пісні у виконанні Марії Сабат-Свірської // Українська музика. – 1938. – № 2. – С. 60–61.
4. Барвінський В. Одарка Бандрівська – Галя Левицька // Новий час. – 1936. – 15 жовт.
5. Барвінський В. Святочний концерт на честь Шуберта // Діло. – 1928. – 12 січ.
6. Барвінський В. Ювілейна Академія-Концерт Рідної Школи // Новий час. – 1932. – 20 трав.
7. Булка Ю. Музична культура Західної України // Історія української музики: В 6 т. – Т. 4. – К.: Наук. Думка, 1992. – С. 545–589.
8. Булка Ю. Нестор Нижанківський. Життя і творчість. – Львів; Нью-Йорк, 1997. – 60 с.
9. Витвицький В. Василь Барвінський у моїх спогадах // Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика. – Львів, 2003. – С. 138–157.
10. Дрималик Б. В турне по Західній Україні // Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. Ч. 1. – К.: Муз. Україна, 1978. – С. 205–207.
11. І.Н. Вечір пісень українських композиторів у виконанні Одарки Бандрівської // Діло. – 1932. – 11 бер.
12. Комаринець О. Марія Сабат-Свірська про себе і свій час. – Львів: Каменяр, 1994. – 61 с.
13. Кошиць О. Американське турне Марії Сокіл та Антона Рудницького // Українська музика. – 1938. – № 9–10. – С. 173–174.
14. Людкевич С. Вечір новітніх пісень О. Бандрівської // Діло. – 1936. – 13 жовт.
15. Людкевич С. З концертної зали. Марія Сокіл і Антін Рудницький // Діло. – 1937. – 14 лист.
16. Людкевич С. Концерт п. Шмериківської-Приймової // Діло. – 1935. – 17. квіт.
17. Ніколаєва Л. Творча співпраця Соломії Крушельницької з піаністами // Соломія Крушельницька та світова музична культура. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 28-36.
18. Савицький Р. Вечір пісень Василя Барвінського // Українська музика. – 1938. – № 6. – С. 110–111.
19. Тихонюк Б. Концертно-освітня діяльність Василя Барвінського за оцінкою львівської преси 20-х років // Українське музикознавство. – Вип. 25. – К.: Муз. Україна, 1990. – С. 79–86.

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ Ю. ПІЧМАНА У КРЕМЕНЕЦЬКОМУ ЛІЦЕЇ

Наукові результати сучасного мистецтвознавства можливі те тільки на основі вивчення окремих жанрів і видів мистецтва, але й ґрунтуються на детальному вивченні мистецького життя окремих регіонів.

Незважаючи на втрату польської державності, на першу половину ХІХ століття припадає бурхливий розвиток польської культури, піднесення польської національної свідомості. Важливим польським культурним осередком на українських землях був Львів, а до 1830-х років – Кременець, пізніше – Київ [1, 2246].

Історія та роль Кременецького ліцею у розвитку освіти і науки на Україні та в Польщі досить детально висвітлені у літературі. Менш опрацьованим є питання вагомості цього навчального закладу як одного з небагатьох центрів художньої освіти, та значення діяльності на Кременеччині його митців. Актуальність даної теми впливає із необхідності створення об'єктивної картини художнього життя західного регіону початку ХІХ століття. Висвітлення сформульованої наукової проблеми має практичне і теоретичне значення, відкриває перспективи для наступних досліджень у галузі образотворчого мистецтва, культурології, що сприятиме історико-мистецьким дослідженням Волині та Поділля. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- а) простежити за особливостями створення кременецької художньої школи;
- б) проаналізувати значення діяльності Ю. Пічмана у процесі становлення художньої освіти осередку.

Кременецький ліцей в контексті мистецької освіти в Україні розглядався у праці В. Рубан [4]. Важливі дослідження мистецької Кременеччини висвітлені у статті Г. Островського [3]. Вплив Кременецького ліцею на культурно-освітні події в регіоні досліджені в праці С. Коляденко [2]. Проте не існує цілісної картини формування мистецької освіти регіону, не до кінця дослідженою є ведуча роль її основоположника – Юзефа Пічмана.

На західних територіях польські навчальні заклади домінували над українськими, саме тому більшість української інтелігенції на цих землях були вихованцями вищих польських шкіл.

У Кременецькій гімназії (ліцеї), окрім обов'язкових дисциплін, існували перші прототипи факультативних занять, створені були курси малярства та каліграфії. Для цього існував відділ “красних мистецтв” ліцею з спеціально обладнаним кабінетом і невеликою картинною галереєю. Вже у 1806 році колекція нараховувала чимало портретів, гравюр, малюнків. Серед них 172 гравюри, подарованих Юзефом Джевецьким, а також роботи Рафаеля, Рубенса та багатьох інших відомих митців. У цьому ж році за клопотанням Т. Чацького було придбано колекцію олійних портретів Станіслава Костки Потоцького

[2, 70]. Найціннішими вважались 60 малюнків італійської школи, серед яких був чоловічий портрет виконання Леонардо да Вінчі [7, 37]. Рапорт візитатора від 1818 року реєструє вже кілька робіт Леонардо да Вінчі, 35 портретів старих майстрів та гравюр з колекції Яблоновського, 15 олійних портретів та малюнків, придбаних у Петербурзі, серед яких були роботи пензля О. Орловського. У зібранні були також картини польського художника Франтішека Смуглевича. Загалом колекція нараховувала 450 живописних робіт та гравюр відомих майстрів [2, 71].

Лекції з малюнку і живопису були індивідуальними і платними. Прагнення поєднати в одному навчальному закладі три ступені освіти (початкову, середню та вищу) визначало зміст навчання і спричиняло певний розподіл на класи. За планом відомого польського просвітителя Г. Колонтая гімназія мала чотири нижчих і три вищих класи. У нижчих класах навчались один рік, у вищих – два. Повний курс навчання тривав 10 років, незважаючи на постійний розвиток та вдосконалення навчальних програм, він залишався незмінним [2, 47]. Програма ж ускладнювалась з року в рік – від написання каліграфії у нижчих класах, аж до архітектури – у вищих. Курси поділялись на відділи – математики і природознавства, суспільних наук (історія, право, економіка), літератури і, на кінець, “витончених мистецтв”.

Останній відділ зобов'язаний своїм існуванням та успіхам Юзефу Пічману – талановитому художнику, педагогу, одному з відомих польських портретистів і майстрів історичного жанру кінця XVIII – початку XIX століття [3, 78]. Талановитий художник, запрошений зі Львова у 1806 році Т. Чацьким, задавав художній тон у закладі. Заняття з рисунку та живопису під керівництвом Ю. Пічмана (1758–1834), праці якого на той період здобули вже визнання в заможних дворах Поділля, Галичини, Волині, стали найпопулярнішими у гімназії. Німець за походженням, виходець з Трієсту, він навчався у Відні в місцевій Академії мистецтв під керівництвом Г. Фюгера, Ю.Х. Брандта і Д.Б. Лампі. У 1787 році на конкурсі історичного живопису він отримав золоту медаль від австрійського імператора Йосифа та патент дійсного члена вищезгаданої академії [5, 107].

Саме у Кременці він розгорнув широке поле мистецької і педагогічної діяльності, підняв на високий рівень художнє ремесло, згрупувавши навколо себе цілу плеяду місцевих художників, іноземців та власних учнів. Він один із багатьох митців, які завдяки своїм творам і багаторічній викладацькій діяльності помітно вплинули на художнє мистецтво України і сприяли її культурно-естетичним контактам із Західною Європою. У Кременці Юзеф Пічман залишився до кінця життя, створюючи численні портрети волинської шляхти, магнатів, а також російських урядників та військових [4, 206].

Ю. Пічман близько 25 років керував відділом “красних мистецтв” Кременецького ліцею, на цій посаді він залишався до виходу на пенсію. Він по праву вважається основоположником теоретичної і систематичної художньої школи в Кременці. Чимало дослідників українського і польського мистецтва відмічають художній талант митця, значний вплив його педагогічної діяльності і творів на еволюцію портретного жанру.

Якщо на початку своєї творчості Ю. Пічман виконував роботи на міфологічну та релігійну тематику, то у Львові, а особливо у Кременці основне місце в його творчості зайняв портрет. Це легко простежується за власними записами художника. Як людина пунктуальна і, навіть, педантична він вів список власних праць, розділений на періоди перебування у різних містах [5, 353]. Так, за львівський період в доробку митця числиться 289 робіт, а це 12 років праці. У Кременецькому періоді – 163 полотна. Враховуючи надзвичайну працездатність і роки перебування у Кременці, можна піддати сумніву, що до списку увійшли всі полотна майстра. Цієї ж думки притримувався і професор Кременецького ліцею Адам Словіковський, який зберігав списки по смерті художника. Крім того, відомі деякі роботи Пічмана, які не були ним описані [5, 366].

Як типовий представник віденської мистецької школи Ю. Пічман працював у стилі академізму. Проте захоплення портретним жанром внесло свої корективи. Працюючи на смаки замовників, Ю. Пічман вдається до тонких художніх хитрощів – при фізіономічній відповідності дещо ідеалізує моделі, згладжує і пом'якшує риси обличчя. При цьому Пічман ніколи не звеличував портретованих, навпаки його портрети проникнуті душевністю, безпосередністю, навіть романтичністю. Возвеличення моделі ніколи не вдавалось майстру, навіть у парадних портретах він не прагне цього [6, 70]. Із 156-ти описаних кременецьких полотен лише 10 робіт не були портретами. Звичайно, не можна сказати, що художня манера Ю. Пічмана залежала і сформувалась внаслідок впливу смаків замовників. Існував ряд інших, більш впливових факторів. По-перше, не слід забувати значення віденської мистецької школи з її вишуканим класицизмом. У творах Ю. Пічмана відчувається безперечний вплив Лампі та Фюгера. В. Рубан порівнює елегантний класицизм Ю. Пічмана, пронизаний сентиментальним настроєм, з близьким до інтернаціонального неокласицизмом Анжеліки Кауфман – німецької художниці, популярної в колах польської магнетерії [4, 207].

На початку існування гімназії майже всі мистецькі і теоретичні дисципліни взяв на себе Ю. Пічман. У цій справі йому допомагав художник Фелікс Сапальський [2, 60]. Художні заняття проводились тричі на тиждень по одній годині. Своїм непересічним талантом та педагогічним хистом він швидко завоював прихильність учнів, саме завдяки йому вже у 1807 році на малярському курсі навчалось 152 слухачі. У порівнянні з іншими необов'язковими дисциплінами – художні студії залишили далеко позаду такі предмети як мінералогія – 36 слухачів, архітектуру та військове будівництво – 21 слухач, бібліографію та сучасну граматику – 5 слухачів [2, 60]. Учні досягали у живописі і рисунку такого рівня майстерності, що могли працювати вчителями в повітових школах. Найбільш обдарованих майстер згрупував навколо себе і по закінченню ліцею. Хоча у XIX століття у Кременецькому ліцеї процент українців у співвідношенні до поляків був надто малий, це не завадило їм увійти в число кращих випускників ліцею, а згодом і відомих художників. Всі вони отримали початкову художню освіту у Ю. Пічмана, пізніше вдосконалювали свою майстерність у інших вузах, а після закінчення повернулися на Україну.

Кременецька мистецька школа стояла трохи осторонь проблем створення української школи реалістичного мистецтва. Проте її роль у професійній підготовці митців залишається беззаперечною. Найбільш цінним внеском у започаткування та розвиток цієї школи є творча діяльність Юзефа Пічмана.

Література:

1. Енциклопедія Українознавства. Львів. – 1994. – Т. VI.
2. Коляденко С. Кременецький ліцей в системі освіти Волині (XIX – 30-ті ХХ століття). Житомир. – 2003.
3. Островський Г. К вопросу о кременецкой художественной школе. // Советское славяноведение. – 1969. – № 5.
4. Рубан В. Український портретний живопис I половини XIX століття. – К., 1984.
5. Słownik malarzów polskichich. Warszawa, 1857. – t. II – III.
6. Тананаєва Л. Польское изобразительное искусство эпохи Просвещения. – М., 1968.
7. Чуйко С. Ліцеї України (XIX – ХХ століття). – Тернопіль, 1996.

*Підлипська А.М.,
ст. викладач КНУКіМ.*

НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА КРИМСЬКИХ ТАТАР: ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

Державна програма інтеграції кримських татар в українське суспільство передбачає, окрім вирішення політико-правових та економічних проблем, забезпечення культурної самобутності цього етносу, що можливо лише за підтримки розвитку різних видів мистецтва, сприяння збереженню духовних надбань та підтримки наукових досліджень з різних галузей культурно-мистецького життя кримських татар.

Народна хореографія кримських татар є одним з найяскравіших феноменів кримськотатарської культури, що досить повільно входить в коло об'єктів наукової рефлексії. Це зумовлено багатьма факторами, найтрагічніший з яких – депортація 1944 року. Задля створення цілісної концепції генези та еволюції кримськотатарської народної хореографічної культури необхідно дослідити всі форми та сфери її побутування від часу остаточного сформування кримських татар як етносу до сьогодення.

У хореознавстві накопичено велику кількість робіт, присвячених науковому осмисленню народного танцювального мистецтва різних національностей в практично-професійному, мистецтвознавчо-теоретичному, історичному та інших аспектах. Єдиною книгою, що безпосередньо присвячена кримськотатарському народному танцю є праця А.А. Джемілева “Танцы ансамбля “Хайтарма” [2], факт появи якої набуває особливої значущості з огляду на історико-політичні умови видання, коли друк книг з кримськотатарської культури зазнавав цензурного обмеження, коли у державі було розповсюджене

негативне ставлення до всього кримськотатарського. В ній подано короткий огляд історії розвитку кримськотатарського народно-сценічного танцю, виділено стилістичні особливості чоловічого та жіночого танців, зроблено описово-графічний запис танців з репертуару професійного ансамблю пісні і танцю кримських татар “Хайтарма”, колективу, що протягом багатьох років був осередком зберігання скарбів кримськотатарської музичної і танцювальної культури, символом надії на повернення на історичну батьківщину до Криму.

В умовах надзвичайної потреби у літературі методико-репертуарного характеру численних кримськотатарських дитячих аматорських колективів, що утворились на початку 90-х років ХХ ст. у Криму, своєчасною стала брошура А. Алімова “Танцы крымских татар: Хореографический сборник” [1] із записом власних постановок для самодіяльних колективів. Однак форма подання матеріалу не відповідає не тільки сучасному, а й тогочасному стану розвитку методики викладання та запису танців, містить багато недоліків. Зазначені праці А. Джемілева та А. Алімова не дають комплексного уявлення про кримськотатарську народну танцювальну культуру, однак значення їх не можна зменшувати, оскільки вони є першими книгами на теренах колишнього Радянського Союзу, в яких кримськотатарський народно-сценічний танець виступає основним об’єктом розгляду.

У нашому науковому дослідженні “Народна хореографічна культура кримських татар ХІХ – першої половини ХХ століття (до 1941 р.) у Криму” [5] зроблено перші кроки до відтворення цілісної картини побутування кримськотатарського танцювального мистецтва як у його природному середовищі, так і в сценічному (аматорському та професійному) варіанті шляхом систематизації відомостей про кримськотатарську народну хореографічну культуру в історичному, соціокультурному та мистецтвознавчому аспектах у визначений період.

Використані джерела можна умовно поділити на декілька груп:

– праці балетмейстерів, педагогів, мистецтвознавців, присвячені проблемам генези та еволюції народного танцю, різним формам та сферам його побутування, зокрема С. Агат, А. Алімова, К.Ю. Василенка, Г. Добровольської, А.А. Джемілева, М. Ельяша, Г. Іноземцевої, О. Луцької, І. Моїсеєва, В.М. Пасютинської, Т. Пуртової, А. Салімової, Ю. Слонимського, І.В. Смірнова, А. Сокальської, Ю.О. Станішевського, Т.С. Ткаченко, В. Уральської, М. Фокіна, Ю.М. Чурко, Н.Є. Шеремет’євської, Е.І. Шумилової;

– праці філософів, етнографів, фольклористів, мистецтвознавців, музикознавців, що стосуються теоретичних питань національного у мистецтві, взаємодії культур різних народів, взаємовідносин фольклору та фольклоризму, народного та професійного мистецтва: С.Д. Безклубенка, Ю.В. Бромля, С.Й. Грици, В. Гусева, І. Земцовського, К. Квітки, О.М. Маркової, О. Суботи, Н.Г. Шахназарової та інших, а також універсальні видання, що дали змогу визначитись з понятійно-категоріальним апаратом етнохореознавства;

– праці, які відтворюють обширну історико-культурну панораму Криму обраного періоду, що є важливим для розкриття питання генези та еволюції кримськотатарської народної хореографічної культури в конкретно-історичних умовах. Це, зокрема, праці дореволюційних істориків та мандрівників С. Васюкова, Є. Маркова, П. Сумарокова, Ф. Федорова та ін., публікації радянської

довоєнної доби І. Бороздіна, С. Рогацького та М. Щербакова, А. Самединова та ін., дослідження фахівців сучасної генерації В.Є. Возгіна, Ю.І. Зінченко, Д.П. Урсу та ін.;

– дослідження з кримськотатарської етнографії М. Берга, Г. Бонч-Осмоловського, Г. Данілевського, В.В. Пассека, Г. Радде, Х. Каралезлі, В.Х. Кондараки, Р. Куртієва, музикознавства – С. Ізидинової, А. Кончевського, А. Рефатова, Я. Шерфединова, театрознавства І. Заатова, С. Керімової, Г. Мурата;

– періодична преса (газети та журнали), що містить безліч фактологічних та аналітичних відомостей з історії розвитку кримськотатарської народної хореографічної культури, які більше ніде не зафіксовані, до якої належать регіональні, центральні (московські) та закордонні видання, а також періодика, що виходила у 60–80-х роках. ХХ ст. в Узбекистані;

– матеріали Державного архіву Автономної республіки Крим та фондів Кримського краєзнавчого музею, які збереглися всупереч багаторічній політиці винищення всього, що пов'язано з кримськими татарами.

Аналіз широкого кола джерел з предмета дослідження виявив відсутність системної історії кримськотатарської народної хореографічної культури в цілому, ґрунтовного розгляду хоча б окремих її складових (фольклорний, народно-сценічний, характерний кримськотатарський танець, виконавська та балетмейстерська діяльність, система підготовки фахівців для галузі тощо).

Поданий аналіз історіографії зазначеного дослідження є першою спробою комплексного підходу до джерельної бази історії кримськотатарської народної хореографічної культури на визначеному етапі її розвитку і не претендує на вичерпність.

Матеріалами для подальшого дослідження народної хореографічної культури кримських татар періоду німецько-фашистської окупації, після депортації, в умовах послаблення режиму спецпоселень, після масового повернення до Криму мають стати мистецтвознавчі та культурологічні джерела, матеріали фондів архівів Узбекистану, де проживала після депортації більшість кримських татар, праці зарубіжних авторів, іконографічні матеріали.

Для відтворення панорами культурно-мистецького життя кримських татар 60–80-х років ХХ ст. стануть у нагоді публікації у періодиці, що виходила кримськотатарською мовою в Узбекистані у зазначений період (газета “Ленин байрагы” (“Ленінський прапор”) та журнал “Йылдыз” (“Зірка”)).

У сучасних досить складних економічних умовах періоду інтеграції в Українську державу фахівці з кримськотатарської історії та культури публікують результати своїх розробок на сторінках місцевих газет “Голос Крима”, “Достлукъ” (“Дружба”), “Енъи дюнъя” (“Новий світ”), “Къырым” (“Крим”) та журналів “Йылдыз” (“Зірка”), “Къасавет” (“Туга”), “Ватан” (“Батьківщина”) та ін. До недавнього часу це був чи не єдиний шлях оприлюднення матеріалів для істориків та мистецтвознавців. Тому, на нашу думку, зважаючи на специфіку об'єкта дослідження, слід враховувати сучасні газетні та журнальні публікації Є. Асанової, Л. Асанова, Н. Аметової, Р. Алімова, Г. Бекирової, Ф. Ваїта, А. Османової, Р. Фазил, Е. Черкезової та інших, які є поки що чи не єдиним джерелом інформації про кримськотатарські культурні процеси.

Свідченням активізації наукового осмислення розвитку культури кримських татар можуть слугувати дисертаційні дослідження (О. Латишевої, Р. Хаялі [4] тощо), присвячені певним періодам історії, що торкаються питань розвитку культури, зокрема різних видів національних мистецтв, а також постійні публікації на сторінках наукового журналу “Культура народів Причорномор’я” з проблем розвитку кримськотатарського театру, музики, хореографії, літератури тощо.

На жаль, через довготривалу державну заборону всього, що пов’язано з кримськими татарами, культура цього народу не зазнала належного осмислення у мистецтвознавчій літературі минулих років. Народна хореографічна культура кримських татар практично була виключена з контексту розвитку радянського та світового хореографічного мистецтва, але об’єктивно, хоча і дуже повільно, продовжувала розвиватись. Тому введення до наукового обігу нових матеріалів суттєво збагатить історію розвитку вітчизняної та світової танцювальної культури, дасть можливість ліквідувати “білі плями” у хореознавстві.

Література:

1. Алимов А. Танцы крымских татар: Хореографический сборник. – Симферополь: ТПО Вариант, 1994. – 40 с.
2. Джемилев А. Танцы ансамбля “Хайтарма”. – Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1984. – 98 с.
3. Інтеграція кримських татар в українське суспільство: проблеми і перспективи: Аналітичні оцінки Національного інституту стратегічних досліджень / А. Гальчинський, О. Власюк, С. Здірук та ін. – К.: НІСД, 2004. – 41 с.
4. Латишева О. Відродження освіти та культури кримських татар на етапі становлення незалежності України (1991–2001 рр.): Автореф. дис... канд. історичних наук: 17.00.01 – історія України / Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна. – Х., 2004.
5. Підлипська А.М. Народна хореографічна культура кримських татар ХІХ – першої половини ХХ століття (до 1941 р.) у Криму: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 – теорія та історія культури / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2005. – 20 с.
6. Хаялі Р. Крымскотатарский народ в условиях депортации (1944–1967 гг.): Автореф. дис... канд. исторических наук: 17.00.01 – история Украины. – Симф., 2000.

*Погонец І.В.,
асистент Кременецького ОГПІ
ім. Т. Шевченка.*

ДІЯЛЬНІСТЬ МАНДРІВНОЇ ДРУКАРНІ КИРИЛА ТРАНКВІЛІОНА СТАВРОВЕЦЬКОГО В РОХМАНОВІ

Інформатизація всієї людської діяльності дедалі глибше й повніше, дає належну перспективу для оцінки функціонування рукописної і друкованої книги саме з огляду на їхню роль в інформаційному забезпеченні суспільства. Мають рацію ті, хто вважає, що попередниками нинішньої перебудови життя на

основі комп'ютерних технологій були дві своєрідні інформаційні революції, пережиті людством у минулому. Перша – поява в давніх суспільствах письма, рукописних документів і книг, друга – перехід на світанку нової доби до поліграфічної форми реєстрації та розповсюдження інформації.

У рукописній і друкованій книжності різні сторони політичного життя й культури зафіксовані не розрізнено, не відірвано одна від одної, а в поєднанні та взаємопереплетенні – як це відбувалося і в житті. Тому вивчення книгописання і книгодруку допомагає простежити інтеграційні процеси в культурі, усвідомити її як певну цілісність. При цьому стає очевидним, що впродовж століть релігійне світосприймання було не формою вияву культури, а її глибинною сутністю.

Цілком природно, що як виникнення національної писемності, так і поява власного друкарства були переломними подіями в історії кожного народу.

Здавна в рукописній і друкованій книжці відображалися притаманні народу форми культури, писемність ставала засобом примноження й поширення культурних багатств. На українських землях перша з двох названих культурних революцій – утвердження писемності – забезпечила функціонування держави й утвердження християнської релігії, віровчення якої ґрунтується на Святому Письмі. Цим водночас був започаткований і особливий розкол суспільства: виокремлення тих, кому знання письма надавало істотні переваги над рештою людей. Наступною революційною за значенням зміною стало запровадження друкарства, яке дало змогу залучати до культурного й політичного життя значно ширші, ніж раніше, верстви населення. А це властиве не так середньовіччю, як тому періоду культури, що його тепер все частіше називають ранньомодерною добою, початковим етапом нової історії, позначеної формуванням націй і національних культур. У багатьох відношеннях поширення друкарства стало складовою частиною національно-культурного та релігійного відродження українського народу в останніх десятиріччях XVI – першій половині XVII ст. Також і в наступні періоди друковане слово, попри всю складність і суперечливість умов його розвитку, відіграло істотну роль у самоусвідомленні нації, формуванні її політичної культури й духовності.

Метою роботи є дослідження мистецького оформлення, унікальності змісту та впливу на суспільну думку праці Кирила Транквіліона Ставровецького, що вийшла у світ із заснованої ним, власної мандрівної друкарні в Рохманові. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- а) знайти відомості про заснування друкарні в Рохманові;
- б) прослідкувати вплив друкарських осередків та визначити роль творчої особистості автора на формування художньої образності книжкової ілюстрації та орнаментального оздоблення “Євангелія учительного”;
- в) систематизувати сюжети, що розкривають зміст думки автора;
- г) розкрити думку та вплив суспільства на видання Кирила Ставровецького;
- д) висвітлити величезний вплив діяльності мандрівної друкарні на духовну, художню та політичну свідомість українського народу.

Дослідження виникнення, становлення і розвитку мистецтва української друкованої книги в перші століття її існування, детальний розгляд шрифтів,

орнаментів, сюжетної гравюри та інших елементів художньо-технічного оформлення українських стародруків здійснює Запаско Я.П. (Мистецтво книги на Україні в XVI – XVIII ст., Видавництво Львівського університету, 1971).

Про життя волинського містечка Рохманова дає інформацію Огієнко І.І.

(Історія українського друкарства. – К.: Либідь, 1994; поетичний таланти Кирила Транквіліона Ставровецького: Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу, Видавництво книгарні Є. Череповського Київ, Фундукліва, № 4, 1918).

Заснування і діяльність української православної друкарні в Рохманові в 20-х роках XVII ст. розглядається у праці Рожка В.Є. (Українське православне книгописання і книгодрукування на Волині (XI – XX ст.) Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк: Медіа, 2005.).

Дослідження стародруків час від часу все приносять якісь новини, доти невідомі бібліографам. Багато стародруків понищив час, чимало пожерла їх релігійна боротьба (попалено!), немало також стародруків із затраченим початковим і кінцевим листом, а тому й не відомо, де їх друковано. Отже, дальші пильніші шукання стародруків і читання старих актів до теперішнього списку українських друкарень додадуть ще не одну.

Рохманів – це містечко на Волині Крем'янецького повіту, в 2 верстах від столярного колись міста Шумська; належав Рохманів князям Вишневецьким. Господарка Рохманова, княгиня Ірина Вишневецька Могилянка запросила до себе з Почаєва відомого вченого, ієромонаха Кирила Транквіліона Ставровецького. Кирило прибув до Рохманова десь року 1618 і розташував тут привезену з Почаєва свою мандрівну друкарню [8; 230].

Довгий час між науковцями відбувалась полеміка про місцезнаходження цієї друкарні, беручи за основу, що місцезнаходженням майже всіх первісних друкарень були монастирі. Проте друкування книг ігуменом Кирилом Транквіліоном Ставровецьким відбувалось не в монастирі Св. Троїці в Рохманові, а саме в палаці княгині Раїни Вишневецької, про що зазначено в посвяті про неї:

“мя пріала в дом свой, в пелкгримстві моєм, с таким дилом преважним, и далась взяти початок и конец в дому своем той праці моеї; а к тому былась помощною и ласкавою патронкою мне, многобедствуемому”.

Основна причина того, на думку автора, – наявність відповідних умов для праці: розміщення похідної друкарні, шрифтів, паперу та й самого побуту друкарів, як також наявність поруч палацу водяного млина, який своїми колесами приводив у рух і друкарський верстат. Через рік старанної праці 12 березня 1619 року його “Євангеліє учительное...” на 552 сторінки з'явилося в Рохманові. Книга була видрукувана на доброму папері двома фарбами: чорною і червоною, сторінки в лінійних рамках, є гравюри – форт, три варіанти герба князів Вишневецьких, Чорторійських, Корецьких, св. Євангеліст Лука, заставки, ініціали, ряд виливних прикрас [11; 127].

Всі ці прикраси дуже своєрідні і незвичайні. Вони не мають аналогій не тільки в тогочасному українському, а й в усьому кириличному друкарстві. Можливо, рохманівський художник користувався невідомим нам взірцем, але

ці прикраси виконані дуже майстерно, з тонким декоративним чуттям; вони так органічно і вміло вписані в структуру української книги, що якби навіть знайшовся прототип, їх мистецька вартість для нас анітрохи не зменшиться.

Цілком своєрідне оздоблення титульної сторінки, власне її рамки. Немає тут ні звичайної для української книги того часу архітектурної арки, ні окремих архітектурних мотивів. Стриманий прямокутник рамки заповнений рослинною орнаментикою – витончені ренесансні пагінці із стилізованими плодами граната, квітами гвоздики і пуп'янцями, в які вписано сюжетне зображення. Рослинні візерунки гарно виділяються білим силуетом на густо заштрихованому тлі. Орнаментальні мотиви титульної сторінки повторені і розвинені в заставках. До речі, стильова єдність в оздобленні титульної форти й заставок – одна із своєрідних рис в оздобленні рохманівського видання. Небагато в українському книжковому мистецтві того часу таких видань, де ті самі мотиви послідовно використані в оздобленні титульного аркуша та інших прикрасах. Здебільшого бачимо інше: вигадлива архітектурна будова на титулі і зовсім не зв'язана з ним рослинна чи складна геометрична орнаментика в тексті [5; 147].

“Євангеліє учительное” складається з двох частин, у ній містяться різні проповіді і повчання, побудовані в морально-викривальному дусі, в яких часто розвиваються соціальні мотиви. Зачіпає Кирило Транквіліон Ставровецький і проблеми, породжені суто українським суспільним життям.

Позитивна просвітницька програма Кирила проявляється у тому, що він закликає до заснування шкіл, організації друкарень, видання книжок, спорудження храмів, вбачаючи в цьому розвиток освіченості та обізнаності людей.

Рохманівська друкарня проіснувала недовго. Однак, велика праця Кирила Транквіліона-Ставровецького – свідчення високого і мистецького рівня не тільки Шумщини чи Волині, а й українського книгодрукування взагалі. Книги Кирила Ставровецького набули великої популярності і поширення, адже вони викривали нехристиянське життя духовної і світської еліти тогочасної Польщі. Тому не дивно, що духовний собор на чолі з Іовом Борецьким ухвалили заборону цієї книги, а у Варшаві та Москві книга була засуджена до спалення.

З усього цього вимальовується постать Кирила Транквіліона Ставровецького як громадського діяча, автора “Євангелія Учительного” – одного із передових представників української інтелігенції кінця XVI – початку XVII ст. Він відстоював інтереси свого народу, займаючи досить прогресивні, а багато в чому навіть демократичні позиції. Кирило Ставровецький був одним із тих просвітителів, котрі зберегли вогник духовної спадщини Галицько-Волинської держави і запалили в серцях українців вогнища національної самосвідомості і власної гідності, освітили дорогу до визвольної війни 1648 року.

Отже, друкарство в історії культури кожного народу має велике значення. За його рівнем ми, звичайно, судимо про рівень культури народу. Історія нашого друкарства свідчить про те, що давня українська культура займає належне місце на одній з найвищих сходинок світової культури. Проте відсутність власної державності робила розвиток друкарства в Україні досить специфічним: українська книжка була позбавлена державної опіки і провадилася лише зусиллями самого українського населення.

Література:

1. Запаско Я.П., Овсійчук В.А., Чарновський О.О., Степко С.П. Мистецтво оновленого краю. – К.: Мистецтво, 1979.
2. Запаско Я.П., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: каталог стародруків, виданих на Україні. – Л.: Вища школа, 1984.
3. Запаско Я.П. Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. –Видавництво Львівського університету, 1971.
4. Огієнко І.І. Історія українського друкарства. Т. I. Історично – бібліографічний огляд українського друкарства XV – XVIII ст. – К.: Либідь, 1994.
5. Огієнко І.І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Видавництво Книгарні Є. Череповського Київ, Фундукліва, № 4, 1918.
6. Рожко В.Є. Українське православне книгописання і книгодрукування на Волині (XI – XX ст.). Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк: Медіа, 2005.
7. Чернихівський Г. Кременеччина від давнини до сучасності. – Кременець: Папірус, 1999.

*Поліщук І.В.,
ст. викладач,
здобувач ДАКККіМ*

КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА ЯК ПРОБЛЕМА СУЧАСНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Сучасна українська держава характеризується не просто зміною форми політичного режиму, а й становленням громадянського суспільства. Розбудова демократичної, правової, соціальної, незалежної держави, інтеграція її у світове співтовариство, реформи та зміни в усіх ланках суспільного життя актуалізують розробку суспільно-політичних проблем, розвиток і вдосконалення політичної культури всього соціуму. Стан політичної культури українського суспільства відображає складність процесу модернізації України в цивілізовану розвинену країну. При цьому політична культура не тільки віддзеркалює труднощі та суперечності перехідного періоду, але й сама суттєво впливає на хід соціально-економічних та політичних перетворень.

У сучасній політичній науці залишається відкритою проблема розвитку субкультур, зокрема молодіжної політичної субкультури. Молодь України знаходиться на етапі зміни ідейних та моральних орієнтирів. При значному обсязі досліджень демократичної розбудови нашої держави спостерігається зменшення кількості праць, присвячених суспільно-виховним процесам молоді, де особливої уваги потребує аналіз політичного виховання студентства. До того ж сьогодні ще спостерігається спрощене уявлення громадян про політичне виховання, політичну соціалізацію як однобічно зорієнтовані процеси, де молодь виступає в ролі пасивного об'єкта, а не в якості активної сили, спроможної не тільки відтворювати суспільно-політичні відносини, а й виявляти політичну активність та інновації. З іншого боку, саме поняття “політична культура молоді” сьогодні вживається в абстрактних, суперечливих

значеннях. Існує переконаність у тому, що політичну культуру молоді потрібно активно формувати, але мало хто знає, що собою являє політична культура сучасної української молоді, зокрема студентів, та як її формувати.

У третє тисячоліття Україна вступила незалежною суверенною державою. Вирішуючи багатогранне завдання розбудови розвинутого громадянського суспільства, Україна, як і все людство, зіткнулась з глобальними проблемами сучасності. Реалії світу, що склалися нині, привели до необхідності змін у свідомості людини. Її погляди розширилися до турботи про долю всього людства. Закономірною тенденцією стає усвідомлення себе в контексті історичного часу, в орієнтації на соціально-культурні ідеали та можливості їх реалізації через розширення міжнародних зв'язків. Значні соціокультурні зміни, що стосуються практично всіх аспектів громадського життя різних країн і народів, гостро ставлять питання про міжнародну взаємодію, її роль в еволюції культур різних народів. Перед багатонаціональною Україною постала ще одна проблема, яка довгий час замовчувалась. Одним із головних аспектів розбудови незалежної України стала проблема пошуку її нової культурної ідентичності, яку на початку незалежності у публіцистиці було прийнято іменувати культурним відродженням. Найважливішим інструментом вирішення цієї проблеми є культурна політика. Поняття “культурна політика” вже стало загальновизнаним у міжнародній суспільно-політичній думці, широко використовується ООН, ЮНЕСКО, Радою Європи, але у вітчизняній науковій літературі лише починає завойовувати місце.

Культурна політика розуміється як один із засобів збереження гуманістичного вектору розвитку сучасного людства, досягнення збалансованого науково-технічного, економічного і духовного поступу суспільства, збереження і розвитку його культурної ідентичності. У зв'язку з цим важливого значення набуває розробка поняття культурної політики, її принципів, суб'єктів, засобів регулювання, зокрема нормативно-правових. Розробка проблематики культурної політики також є актуальною з огляду на орієнтацію нашої держави на інтеграцію до європейських структур. Інтеграційні процеси зумовлюють необхідність імплементації міжнародно-правових стандартів у внутрішнє законодавство держави, приведення правових актів України з питань культури та прав людини у відповідність міжнародним вимогам.

Культурна політика – це процес надання умов та, в певній мірі, регулювання з боку суспільства, держави, інших суб'єктів культурного життя відносин, процесів, що складають, характеризують і реалізують культуру на сучасному етапі розвитку певної людської спільноти.

Культурна політика – це процес соціокультурний, оскільки вона регулює відносини між членами суспільства. Регуляторами виступають норми, тобто правила поведінки. Культурні норми як один із видів соціальних норм можна класифікувати в залежності від того, яким чином вони закріплені в нормативно-правовій базі держави (якщо є таке закріплення) або в залежності від того, як вони виникають, діють, трансформуються та розвиваються в суспільстві. Тобто культурні норми можуть регулюватись як суспільством в цілому, так і державою через нормативно-правові механізми.

Недемократичні держави розглядають культуру як інструмент реалізації власних цілей, які частіше за все не є для культури головними, а саме – як інструмент втілення у свідомість населення пануючих партійно-державних цінностей, інтересів (тобто картини світу, яка потрібна пануючій еліті, відображує її інтереси) з метою зміцнення існуючого суспільно-політичного устрою. Такі погляди породжують культурну політику, для якої характерними є пріоритет партійно-ідеологічних настанов, класовий чи інший недемократичний підхід до культурних цінностей, безпосереднє втручання в культурно-творчий процес, а також здійснення культурної політики адміністративними (силовими) методами. Для держав демократичного типу характерні: широкий діапазон поглядів на взаємовідносини зі світом культури; безумовне визнання цінності сфери культури; визначені патерналістські відносини, що вбирають в себе також використання ресурсів. Тобто культурна політика демократичної держави є діяльністю, що передбачає формування концептуальних уявлень про місце і роль культури в суспільному житті, виявлення пріоритетних цілей розвитку культури; створення відповідних програм розвитку культури; реалізацію програм через розподіл різних видів ресурсів.

Підтримку та регулювання культури здійснює, по-перше, суспільство через місцеві органи самоврядування, приватні інвестиції – пожертвування, спонсорська допомога і по-друге, держава через перерозподіл бюджетних надходжень, пільгове оподаткування, субсидії, дотації, інвестиції під низькі проценти, цільове фінансування, нормативно-правову базу, консультування, інформаційну підтримку.

Сьогодні в світі існує 110 держав, в яких виявляється розбіжність між культурою титульної нації та офіційною мовою. Слід зауважити, що офіційна мова в цих державах – це мова колишніх завойовників. Незважаючи на це, владні структури не вводять вольовим рішенням інші офіційні мови, розуміючи, що за декілька століть іспанська, французька чи англійська мови стали рідними мовами для населення цих держав. Крім того, владні структури не ставлять знак рівняння між поняттями “культура нації” та “офіційна мова”, не вважають, що національна культура гине тільки тому, що її мова не є національною. До цієї ж групи держав відносяться ті, що мають декілька офіційних мов: мову корінної національності та мову, яку протягом багатьох століть населення вважає рідною. 47 (24 %) держав мають більш, ніж одну офіційну мову. 149 держав мають одну офіційну мову. При цьому тільки у 66 державах ця мова є мовою титульної нації. У 49 державах із 66 (73 %) з однією офіційною мовою титульна нація дійсно є чисельною більшістю (припустимо, 80–100 %). У деяких державах існує одна офіційна мова при тому, що титульній нації протистоять національні меншини, які за чисельністю не на багато відстають від титульної нації. Це Грузія, Естонія, Ізраїль, Індонезія, Киргизстан, Латвія, Лаос, Македонія, М'янма, Пакистан, Таджикистан, Туркменістан, Узбекистан, Україна, Хорватія. З перелічених держав 8 – держави колишнього СРСР (50 %). З п'яти названих європейських держав три є державами колишнього СРСР (серед них – Україна). В Білорусії росіяни складають лише 13,2 %, але російська мова як мова міжнаціонального спілкування визначена як

друга офіційна мова; невеличка держава Бельгія, населення якої складає трохи більше 1/5 населення України, має три офіційної мови: нідерландську, французьку, німецьку; Боснія й Герцеговина з населенням в 8 разів меншим за українське має три офіційних мови – боснійську, сербську, хорватську (звернемо увагу на те, що хорвати складають лише 17,3% населення); розумне вирішення цього питання бачимо у Великобританії: офіційна мова – англійська, але у місцях проживання мовної меншості – валійська та англійська мови; подібно ж вирішена проблема й в Іспанії: офіційна мова – іспанська, але в місцях проживання мовних меншим – узаконено використання каталонської, баскської, галісійської; маленька країна Люксембург (441 тис. населення), не дивлячись на те, що люксембуржці складають 71 % населення, має три офіційних мови – німецьку, французьку, люксембурзьку; шведське населення Фінляндії складає 300 тис. чол., але держава вважає за необхідне узаконити другу офіційну мову – шведську; Швейцарія має три офіційних мови – німецьку, якою розмовляє 65 % населення, французьку, якою розмовляє 18 %, італійську, якою розмовляє лише 10 % населення. В США офіційна мова – англійська, узаконена в 23 штатах; 27 – не прийняли рішення про офіційний статус англійської мови, бо це може нанести шкоду ідеям демократії.

Таким чином, одним із шляхів подолання культурних, національних, мовних проблем можна вважати: приведення нормативно-правової бази України з перелічених проблем у відповідність до міжнародних стандартів; продовження зусиль щодо зміцнення співробітництва з Радою Європи з метою забезпечення повної відповідності українського законодавства та практики принципам і стандартам організації, особливо тим стандартам, що гарантуються Європейською конвенцією з прав людини та практикою Страсбурзького суду; прийняття єдиного нормативно-правового акта, який би повною мірою регламентував та забезпечував права і свободи громадян (в тому числі і з названих проблем); розроблення програми виконання державою своїх міжнародно-правових зобов'язань; створення конкретних механізмів реалізації державної політики.

Багато національних політичних культур містять в собі більш-менш автономні структуровані утворення, які називають субкультурами. Під політичною субкультурою розуміється сукупність політичних орієнтацій, моделей політичної поведінки, характерних для певних груп, які значно відрізняються від тих, що домінують у суспільстві. Підкреслюється, що кожна політична субкультура включає в себе і те загальне, що характеризує домінуючу в суспільстві політичну культуру, і те специфічне, що відрізняє дану субкультуру.

Можна зробити спробу у розкритті специфіки сучасної української молодіжної субкультури через наступні риси:

- соціальна та економічна активність і мобільність значної частини молоді, постійні пошуки нових видів, форм діяльності, прагнення до самостійності і набуття власного досвіду, активні пошуки свого місця в житті;

- бажання вчитися, набувати професії та кваліфікації, що дає можливість впевнено почуватися в житті, саморозвиватися і самореалізовуватися;

- формування установок індивідуальних схем виживання (установок вирішувати свої питання особистою позицією та особистою активністю);

- суб’єктивна розмитість, невизначеність орієнтирів, ідеалів молодих людей;
- соціально-політична відчуженість (виявляється в апатії, у відсутності політичних переконань, в позиції “стороннього спостерігача”, в мінімальному виявленні політичних установок та протилежному факті – політизації окремих груп молоді, що набуває рис політичного та національного екстремізму), міжгенераційне відчуження (неприйняття “батьківських” цінностей, включаючи історію власної держави), культурне відчуження (агресія субкультур – відрив частини молодого покоління від культурної спадщини нації);
- розважально-рекреативна спрямованість вільного часу; домінування споживацьких орієнтацій в соціокультурному та евристичному аспектах над креативними; поверхневе закріплення культурної інформації в свідомості молоді;
- низький рівень індивідуалізації та розпізнання культурних цінностей, який пов’язується з груповими стереотипами та ієрархією цінностей в неформальній групі спілкування;
- недостатній рівень національної самоідентифікації, що сприяє легкому засвоєнню в молодіжній свідомості прозахідних цінностей.

Пригаро М.В.,
начальник управління культури і туризму
Запорізької облдержадміністрації

ПРО СТАН КУЛЬТУРИ В ЗАПОРІЗЬКІЙ ОБЛАСТІ

Згідно з розпорядженням голови облдержадміністрації від 02.06.2005 № 187 управління культури було реорганізовано в управління культури і туризму.

На сьогодні в структурі галузі області знаходяться:

– 1112 установ та навчальних закладів культури і мистецтва (з них 75% працюють у сільській місцевості): 421 – клубні установи, 518 – бібліотеки, 70 – заклади кіно, 19 – музеї, в т. ч. 3 – заповідники, 2 – парки, 2 – училища, 73 – початкові спеціалізовані мистецькі навчальні заклади (54 – музичні школи, 13 – художніх шкіл, 6 – шкіл мистецтв). З них дві установи державного значення (Національний заповідник “Хортиця”, Запорізький державний цирк), 15 – спільна власність територіальних громад області, 2 комунальних підприємства (ДКП “Запоріжкіно”, ОЦД “Запорожець”).

Головна проблема минулих років:

– незважаючи на щорічне збільшення обсягів фінансування культури в абсолютному значенні, 71,6% загальної суми бюджету складають видатки на захищені статті бюджету (заробітну плату з нарахуванням та енергоносії). Контрольний показник по видатках культури складає в середньому лише 56,5 % від потреби. Це не дає змоги проводити поточні та капітальні ремонти, оновлювати матеріально-технічну базу, виконувати регіональні програми розвитку культури, комп’ютеризувати учбові процеси у вищих навчальних закладах культури та мистецтва. Відсутня нормативно-правова база галузі, а ті державні документи що приймалися, мали суто декларативний характер.

Сьогодні відбувається переорієнтація органів державної влади з виконання певних функцій на досягнення поставлених цілей, залучення громадськості до процесів управління:

- створено громадську раду з питань розвитку культури і туризму;
- консультативну раду з питань охорони культурної спадщини;
- вирішено питання забезпечення театру молоді новим приміщенням;
- виділено 3 млн грн на капітальні видатки обласним установам (розпочато розробку технічної документації щодо проведення ремонтів в художньому та краєзнавчому музеях, театр молоді, філармонії);
- встановлено обласні премії за досягнення у розвитку культури Запорізького краю;
- встановлено творчі стипендії членам обласних відділень Національних творчих спілок України;
- проведено культурно-мистецькі заходи Всеукраїнського значення (вручення премії “Телетріумф”; “Моя майбутня Україна” за участю К. Ющенко, фестивалю фольклору “Сила України”, презентація фестивалю народного мистецтва “Україна козацька”, урочистості з нагоди 40-річчя Національного заповідника “Хортиця”);
- в обласних театральних-видовищних установах здійснено постановки нових вистав, концертних програм (“Енеїда” І Котляревського, У. Шекспір “Гамлет”, В. Нестайко “Солом'яний бичок і рок-група “Ко-за-чок”, О. Пушкіна, переклад І. Франка “Моцарт і Сальєрі” та ін.);
- відкрито нові експозиції та виставки в обласних музеях (“Шедеври світового мистецтва”, експозиція “Заповідні території Запорізької області” та ін.);
- проведено урочистості перепоховання загиблих воїнів в с. Титове Куйбишевського району, в с. Чапаєвка Токмацького району;
- на виконання Указу Президента України від 29.04.2005 “Про невідкладні заходи щодо розвитку Національного заповідника “Хортиця”:
- схвалено Концепцію Державної програми розвитку Національного заповідника “Хортиця” на 2006-2010 роки (розпорядження Кабінету Міністрів України від 30.08.2005 № 373-р);
- поновлено роботи на історико-культурному комплексі “Запорозька Січ”. З метою залучення додаткових джерел фінансування на відтворення історико-культурного комплексу “Запорозька Січ” 03.06.2005 укладено Договір на надання благодійної допомоги ВАТ “Запорізький металургійний комбінат “Запоріжсталь” на суму 12,3 млн грн”;
- створено благодійний фонд “Хортиця”, головним завданням якого є фінансування заходів щодо реалізації основних напрямків діяльності Національного заповідника “Хортиця”;
- здійснена повторна інвентаризація земель;
- укладено Генеральну інвестиційну угоду з ВАТ “Електрометалургійний завод “Дніпрспецсталь” ім. Кузьміна”, згідно з якою підприємство взяло зобов'язання щодо інвестицій на завершення будівництва музейного комплексу історико-археологічного музею-заповідника “Кам'яна Могила” та реставрацію історико-архітектурного музею-заповідника “Садиба Попова”;

– у серпні п. р. розпочато роботи в музею заповіднику “Кам'яна Могила”. Загальна сума інвестицій складатиме 2,3 млн грн. У жовтні 2005 року заповідник відвідав Президент України В.А. Ющенко;

– у музею-заповіднику “Садиба Попова” ведеться ремонт покрівлі будівель, загальна сума якого більш 270,0 тис. грн;

– проведено обласні наради-семінари з актуальних проблем музейної роботи та охорони культурної спадщини;

– в завершальній стадії реалізація “Програми підтримки розвитку культур національних меншин в Запорізькій області у 2005 році”;

– активізовано роботу щодо сприяння розвитку туристичного потенціалу регіону, розробці нових туристичних маршрутів.

В повному обсязі забезпечено фінансування захищених статей бюджету (заробітної плати з нарахуваннями, стипендії, енергоносіїв).

Управлінням розроблено пріоритетні напрямки розвитку на 2006 рік:

– збереження і раціональне використання найвизначніших пам'яток історико-культурної спадщини;

– фінансове забезпечення регіональних “Програми розвитку культури Запорізької області на період до 2007 року”, “Програми поновлення бібліотечних фондів до 2005 року”, “Програми збереження бібліотечних фондів до 2007 року”, “Програми збереження та використання об'єктів культурної спадщини на 2005 – 2010 роки”, “Програми розвитку рекреаційно-курортного комплексу та туризму в Запорізькій області до 2010 року”, “Програми охорони та збереження нематеріальної культурної спадщини на 2004-2008 роки”;

– подальший розвиток професіонального мистецтва;

– підтримка та розвиток культури на селі, аматорського мистецтва;

– комп'ютеризація учбового процесу у Запорізькому музичному училищі ім. П. Майбороди, Мелітопольському училищі культури;

– організація та проведення державної атестації початкових спеціалізованих навчальних закладів;

– проведення всеукраїнських, обласних конкурсів, фестивалів, культурно-мистецьких акцій;

– сприяння та збереження бібліотечних фондів та музейних колекцій;

– сприяння туристичній діяльності у регіоні і створення сучасної туристичної інфраструктури.

Дійовим механізмом вирішення пріоритетних проблем розвитку підрозділу є робота колегії управління культури і туризму Запорізької облдержадміністрації, громадської ради з питань культури і туризму, консультативної ради з питань охорони культурної спадщини.

ДУХОВНО-ОСВІТНІ АСПЕКТИ У ФІЛОСОФСЬКІЙ КОНЦЕПЦІЇ П.Д. ЛОДІЯ

За часом бурхливих і неупинних подій, політичних, економічних змагань, з'ясування міжособистісних стосунків, ми обминаємо, а часом навіть свідомо уникаємо того, що робить людину особистістю, що звеличує її над рівнем природності. Що робить людину могутньою, що дає паростки її внутрішньому еству, крила її думці, впевненість у вічності – це духовність. Раціоналізм у царині моралі, матеріалізація, чистий прагматизм призводить до втрати чогось ціннісного, що виступає критерієм оцінки і адаптації у реальності, яка постійно змінюється. Моральна, етична дезорієнтація зумовлює духовний вакуум і пасивне відображення дійсності. Здатність мислення зводиться до примітивних форм, а рівень сприйняття не потребує високої культури. Водночас якщо під культурою в метафізичному значенні розуміти певний духовний зріз, оформлений у думці, то зрозуміло, яким може бути зміст цієї “новонародженої” думки. Така ситуація, без сумніву, призводить до занепаду духовного стану не лише окремо взятої людини, а й суспільства, нації.

Свідомо аналізуючи цей стан, думка рефлексивно, розчиняючись в інтелектуальному просторі, вишукує причино-наслідковий зв'язок з проекцією на сьогоднішній день. Руйнування гуманістичної сутності людини, а саме духовної культури стає виявом її природної агресивності. Виказане твердження має обґрунтованість. А. Швейцер стверджує, що “духовний занепад людства” пов'язаний з відірваністю культури від її природних джерел, підпорядкування технічним чинникам, домінування інтересу “загального” над особистим началом. Якщо суспільство впливає на індивіда сильніше, ніж індивід на суспільство, починається деградація культури. Подолання цієї духовної кризи А. Швейцер вбачає у творчій активності особистості у безперервному самовдосконаленні [19, 716].

Тому актуальним залишається на сьогоднішній день збереження, а не вихолошування того інтелектуального ґрунту, що врешті-решт і формує духовну сутність особистості.

За останні роки з'явилася ціла низка публікацій з проблеми духовності, освіти, яка викликає занепокоєння в колах наукової і освітньої еліти. Зокрема, порушуються питання педагогіки у пошуках духовності [6], формування духовного світу особистості [18], формування духовності культури особистості [21], духовні цінності в розвитку особистості [20]. Серед авторів, які розмірковують над цією проблемою, є Кримський С. [14], Гулига А. [10], Мень О. [16], Вишневський О. [5], ін.

Метою цього дослідження є спроба зробити ретроспективний аналіз інтелектуальної спадщини П.Д. Лодія, яка у багатьох випадках залишається недослідженою, потребує конкретної реалізації [7, 11]. Наша увага зосередилася

на духовних аспектах освіти, виховання, що природно впливало з його філософської концепції. І нехай на сьогоднішній день деякі ситуативні моменти не зовсім вписуються у нашу площину, але для нас є важливими певні змодельовані положення стосовно пріоритетності знань, а конкретно-філософських як фактора гуманізації і гуманітаризації освіти.

Зазначимо, що особистість П. Лодія як вченого є для нас цікавою навіть з того боку, що його батьківщиною була Закарпатська Україна і він по праву належав до тієї української професорської еліти, що з успіхом запрошувалась у пристойні заклади царської Росії [2, 12, 17]. І тому нас не має засмучувати той факт, що із сорока двох років своєї педагогічної і наукової діяльності П. Лодій віддав Україні лише п'ятнадцять, Польщі – два, а Росії – двадцять п'ять. Викладацька й просвітницька діяльність Лодія в Петербурзі була своєрідним продовженням традиції української інтелігенції, закладеної ще киево-могилянцями, – нести світло науки й високої освіченості до близьких і далеких місць величезної Російської імперії, у складі якої на той час перебувала Україна.

Слід віддати належне П. Лодію в тому, що він переконливо відстоював позиції просвітництва, обґрунтовуючи це тим, що лише освіта може піднести й удосконалити людину, поліпшити моральний стан членів суспільства. Просвіта дає людині знання своїх прав, а знати свої права громадяни повинні для того, щоб уміти законно користуватися ними. Освічені громадяни добре знають свої обов'язки, що спонукає до неухильного їх виконання; знають звичаї, щоб рахуватися з ними і поважати їх. Просвітники виступали за природне право людини бути вільною, засуджували соціальну несправедливість і тиранію, пригноблення особистості. Ідеї гуманізму, громадянського обов'язку, морального удосконалення індивіда домінували в його працях і педагогічній діяльності.

Хотілось би зауважити, що духовний вакуум того часу заповнювався вищими формами мислення як логіка, філософія, філософія права, моральна філософія тощо. На вивчення цих предметів виділялось 18 тижневих уроків. У семінаріях викладалась логіка, метафізика і моральна філософія, а з 1813 р. – й історія філософії. У духовних академіях філософія традиційно читалась в широкому обсязі, включаючи розгорнутий курс історії філософії. Таким чином, на початку ХІХ ст. викладання філософських предметів було широко поставлене не тільки в університетах і духовних академіях, але й у гімназіях і семінаріях. Після 1805 р. у Російській імперії почалося пропагування вчень Канта, Фіхте і Шеллінга [4, 32]. Таке прихильне ставлення до філософії зумовлювалося тим, що філософія розглядалась як ефективний засіб виховання освіченої частини молоді – майбутнього держави.

Слід віддати належне П.Д. Лодію в тому, що він наголошував на необхідності вивчення філософії та історії філософських систем для людини. У своїй книзі “Логічні настанови” П.Д. Лодій обґрунтовує, чим саме є філософія для людини. У вступній частині він зазначає, що торжество доброчесності, повага до людини були в тих народів, де сяяло світло філософії, а де її світло не могло розігнати темряву невігластва, там панувало марновірство і варварство гнобителів. “Філософія звільнила людей від ярма рабства, перемогла фанатизм і деспотизм, які руйнують людське благополуччя”.

П. Лодій переконаний, що найбільші політики, царі і поширювачі релігії були глибокодумними філософами, адже філософія править вождями держав і робить їх квітучими. Саме філософію він розглядав як “святилище здорового глузду і надійного путівника благополучного життя”. При цьому він наголошував на просвіті розуму, що спричиняє піднесенню пізнавальних здібностей до найвищого ступеня досконалості, виробленню навичок робити правильні вчинки і діяти відповідно до задуманої мети і просвіті серця, що спрямовує волю на визначення тих стежок, якими людина повинна йти до бажання істинного добра, водночас уникаючи дійсного зла.

З обґрунтувань П. Лодія ми виводимо цінність філософії, яка полягає у тому, що вона навчає людину пізнати саму себе, удосконалює інші науки.

Філософія пояснює і пропонує першооснови всього істинного й систематичного пізнання, завдяки яким інші науки дістають непорушність та істинність своїх тверджень. Тому перевороти, здійснені у філософії, мали вплив на зміни в усіх інших науках. Заняття історією філософських систем пояснює нам, якими способами і засобами людський розум доходив до пізнання істинного і хибного, якими манівцями збивався з істинного шляху і впадав у заблудження. Історія філософських систем показує витoki цих заблуджень, чим спрямовує нас на правильний шлях пошуку істини. Вона описує відкриті нинішні і передбачає майбутні істини, а також “досліджує, що встиг уже досягнути невпинно шукаючий людський дух і що залишає для майбутніх досліджень”.

Пріоритетність філософії пов’язується саме з тим, що головним її предметом виступає людина. З огляду на це існують різні частини філософії, кожна з яких потребує окремого вивчення, а саме антропологія, фізіологія, педагогіка, психологія, логіка, етика, право, політика, естетика. Наголошуючи на цінності і користі філософії, П. Лодій відзначав, що вона, по-перше, навчає людину не тільки пізнати саму себе, але й, по-друге, допомагає застосовувати все пізнання на досягнення такої мети, яка б зробила тебе морально добрим і добродішним і тим самим – істотою достойною благополуччя.

Кращого обґрунтування бути не може. Але П. Лодій пішов далі, вказуючи на те, що стає протилежним філософії, а саме педантство, шарлатанство, хизування вченістю, те, що, на жаль, нерідко стає пріоритетним у сьогоденному науковому світі.

П. Лодій наголошує на тому, що не слід задовольнятися поверховими знаннями, а треба заглиблюватися у сутність речей. Всюди слід шукати абсолютність і ґрунтовність. Таку ґрунтовність простежуємо у побажаннях вченого щодо вивчення самої філософії у свого учня О.І. Галича. Закарпатець турбувався про належне спрямування фахової підготовки своїх вихованців. Так, коли у травні 1808 р. дванадцять кращих випускників педагогічного інституту відряджали за кордон для продовження їхнього навчання й підготовки до наступної педагогічної діяльності в новостворюваних навчальних закладах, то Лодій написав для свого учня О.І. Галича спеціальну інструкцію, в якій виклав програму його майбутньої підготовки з філософії.

В інструкції Лодія зазначалося, що Галич повинен стати справжнім філософом, корисним громадянином. Філософ не повинен бути переповідачем пустих розумувань чи бездумним поширювачем містичних заблуджень. “Он должен всеми силами стараться иметь понятие о вещах; он должен обозревать и научиться природе, не приступая еще к суждению о ее законах; он должен изыскивать человека как разумное существо, как жителя земного, прежде чем начнет писать о свойствах людей; должен привыкать мыслить через математические науки, уметь взирать на все правление наук, и, наконец, знать язык, который есть величайшее пособие для мыслей...”[9, 4–6]. Далі в інструкції йшла програма занять із зазначенням послідовності предметів, які мав засвоїти Галич: природна історія, фізика, медицина, антропология, всесвітня історія, загальна граматика. І тільки після опанування названими загально-освітніми дисциплінами можна буде приступати до вивчення філософських предметів у такій послідовності: психологія, логіка, естетика, метафізика.

У цій інструкції рельєфно відбиті погляди самого Лодія на зміст діяльності філософа і роль філософії в суспільному житті, шляхи і способи досягнення дійсності та сутності людини, ставлення філософа до природи; роль математики в науковому пізнанні світу, роль мови в розвитку й удосконаленні мислення, на зв'язок філософії з природничими й гуманітарними науками.

Творчий доробок П. Лодія спрямовує нас на інтелектуально-духовну працю, на розкриття духовного світу особи. Змінюючи себе в бік духовності, вона змінює світ, у якому живе. Реальне місце у здійсненні цього повинна займати гуманітарна площа нашої освіти. Постає слушне запитання: “Що нам заважає, щоб наша освіта підносила і удосконалювала людину, робила її вільною?” А, може, державі не потрібні освічені громадяни, які б через знання шанували свою історію, мову, відстоювали право бути вільними, називатися українцями. Безперечно, легше правити тим народом, який не зацікавлений в своїй власній безпеці, а зорієнтований лише на закордонні моделі розвитку. Дехто цілеспрямовано веде розбудову вищої освіти за європейськими, чи американськими зразками. Невже все, що надбано національною освітою, яка орієнтувалась на ментально означеній особливості, яка була справжнім джерелом високого духовного інтелекту, втратило кваліфікаційну оцінку? У цьому контексті гуманістичний, національно-адаптований вектор освіти має стати вирішальним. Безперечно, державі потрібна тільки творча, активно мисляча особистість, яка не пригнічена комп'ютерними технологіями, яка вільно оперує світоглядним потенціалом, інтелектуально адаптована до цивілізаційного поступу.

Література:

1. Аванесова Г.А. Трактовка духовной культуры и духовности в отечественной аналитике в прошлом и теперь // Вестник Моск. универ. – 1998. – Серия 7. Философия. – №4. – С. 3–17.
2. Байцура Г. Закарпатоукраинская интеллигенция в России в первой половине XIX в. – Братислава, 1971.
3. Бех І. Духовні цінності в розвитку особистості // Педагогіка і психологія. – 1997. – № 1. – С. 124–129.

4. Введенский А.И. Судьбы философии в России // Русская философия. – Свердловск, 1991. – Т. 1. – С. 32.
5. Вишневський О. У пошуках основ духовності // Рідна школа. – 1992. – № 9-10. – С. 42–47.
6. Вишневський О. Педагогіка у пошуках духовності // Рідна школа. – 2005. – № 7.
7. Возняк М. До характеристики Петра Лодія // Записки НТШ. – Львів, 1913. – Т. СХІІІ. – С. 148–155.
8. Гіляров О.М. Значення філософії // Міжнародна освіта. – 1998. – № 2. – С. 24–25.
9. Григорьев В.В. Императорский С.-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования. – Спб., 1871. – С. 4–6.
10. Гулыга А. Дух и духовность // Диалог. – 1991. – № 17.
11. Денисенко М.С. Філософські погляди П.Д. Лодія // Наукові записки Інституту філософії АН УРСР. – К., 1961. – Т. VII. – С. 39–43.
12. Зверев В.М. Петр Дмитриевич Лодий. (К истории его жизни и характеристики мировоззрения) // Бюлетень студ. науч. общ. Лен. гос. универ. – Л., 1959. – Вып. II.
13. Конох М. Філософія освіти // Філософ. думка. – 2001. – № 4. – С. 127–147.
14. Кримський С.Б. Нова раціональність. – утвердження духовності // Вісник НАН. – 2000. – № 11. – С. 12–23.
15. Ксенофонов В.И. Духовность как экзистенциальная проблема // Философские науки. – 1991. – № 12. – С. 41–52.
16. Мень А. Культура и духовное восхождение. – М., 1992.
17. Мірчук І. Петро Лодій та його переклад “Elementa Philosophia” Баумейстера. – Berlin, 1927. – S. 90–110.
18. Фасоля А. Формування духовного світу особистості від теорії до практики // Рідна школа. – 1999. – № 3. – С. 59–61.
19. Філософський енциклопедичний словник. – К., 2002. – С. 716.
20. Шумра Л. Загальнолюдські цінності як основа духовного виховання // Рідна школа. – 2004. – № 6. – С. 28–30.
21. Щербань П. Формування духовності культури особистості // Рідна школа. – 1999. – № 7–8. – С. 23–28.

Скуловатова О.В.,
аспірантка Інституту психології
ім. Г.С. Костюка АПН України

МІФОЛОГЕМА “ДОЛЯ” – НЕВІД’ЄМНА СКЛАДОВА ІСТОРІЇ ТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

У канву історії українського народу щільно вплелася уявлення про певний закон, що визначає закономірності існування життя. Він існує на рівні відчуття та називається доля.

За своєю сутністю доля є міфологемним утворенням. Загалом міфологема “доля” стала невід’ємною складовою існування нашої нації, своєрідним символом “українського життя”, а уповання на неї позначає менталітет українця.

Якщо уважно подивитися, то можна помітити її прояви в сучасному житті. Ми використовуємо вирази на зразок: така його доля, не доля йому,

шукати долі, боротися з долею, йти проти своєї долі тощо. У деяких виразах слово “доля” не озвучується, але мається на увазі: так склалося, не склалося, на роду написано, так має бути і багато інших.

Український рушник – матеріальний символ долі, на якому різним кольором позначають віхи життя. Наприклад, рядки з вірша А Малишка: “Я візьму той рушник, простелю наче долю...” На наш погляд, красномовним є те, що в перших рядках національного гімну саме “посмішка долі” виступає основоположним фактором майбутнього успіху держави: Ще не вмерла України не слава не воля, / Ще нам браття молодії усміхнеться доля... Що ще раз підтверджує її значимість та глибинність.

Тому для розуміння закономірностей розвитку української нації взагалі і її культури зокрема доцільним є зважати на фактор присутності міфологеми “доля” в свідомості нашого народу.

Значення проблеми існування в свідомості людини уявлення про долю розуміли культурологи, історики, філософи, етнологи та психологи. Зокрема, аналізуючи проблему життєвого вибору, до міфологеми “доля” звертається С.Я. Карпіловська. У контексті культури різних народів міфологему “доля” розглядають Арутюнова Н.Д., Григорьева Т.П., Горан В.П., Гуревич А.Я., Денисов С.Ф., Ковшова М.И., Никитина С.С., Пиотровский М.Б., Стрелков В.И., Толстая С.М., Топоров В.Н, Яворская Г.М. Нахлик Е.К. працював над проблемою “доля” в контексті творчості Т.Г. Шевченка. Але на сучасному етапі розвитку ця проблема є недостатньо вивченою і потребує більш детального розгляду.

Зауважимо, що міфологема “доля” проходить червоною ниткою крізь всю історію творення української культури. Вона є однією з найбільш давніх екзистенціальних сутностей, що виникла вже в первісній спільноті в ті часи, коли людина тільки починала усвідомлювати та переживати залежність свого життя від навколишнього світу та оточуючої природи.

“Першою міфологемою”, характерною для культур мальованої кераміки, зокрема трипільців, можливо вважати образ жінки – породилі, що уособлював ідею відтворення [2; 55], [3; 9], [4; 50]. Припускають, що він існував ще двадцять тисяч років тому [5; 51]. Те, що саме жінка виражала божественну сутність, є зрозумілим, так як для того часу був характерним матріархат. Пізніш культ Богині – Матері зазнав ряд якісних трансформацій, але зберігся як архетип на рівні колективного несвідомого [1; 30].

Те, що ця міфологема є основою появи міфологеми “доля”, на нашу думку, є очевидним. Це виявляється в народних віруваннях про те, що долею наділяє мати [6; 94], [7; 132], [8; 451]. Ймовірно, спочатку долю давала Велика-Мати богиня, а потім цю функцію почали приписувати всім матерям, що яскраво проілюстровано у багатьох народних та авторських піснях: Породила мене мати в нещасну годину / Дала мені злу долю, де ж її подіну? [6; 94]; Вміла мати брови дати, / Карі оченята, / Та не вміла на сім світі, / Щастя-долі дати [9; 29].

У прислів'ї “Доля Божа краща, ніж матчина” Нахлик Е.К. вбачає певну ієрархію доль [8; 151], але, на наш погляд, тут відображене глибинне протистояння божественних початків матріархального та патріархального суспільств.

Пізнішою трансформацією міфологеми Богині-Матері є Мокоша, єдине жіноче божество, що було включене до пантеону Володимирових богів [10].

В.Т. Скуратівський вважає, що включення її до пантеону було спробою Володимира об'єднати всі жіночі божества в одному [13; 38]. Б.А. Рибаків визначає її як божество долі, розділивши її ім'я на складові: “ма” – мати, земля та “кош” – доля [11; 28].

В епоху пізнього палеоліту (40 – 13 тис. р. до н. е.) з прирученням худоби та виникненням первісних форм скотарства зростає значення чоловіків в спільноті і матріархальний лад занепадає. На перший план виходить Бог-Чоловік. З'являється парадигма священного шлюбу Богині-Матері з Небесним Богом-Биком, та її періодичне викрадання Змієм підземного царства [2; 55]. Уособлення чоловічого початку в образі бика було історично зумовлено переважно скотарським способом життя в цей період (IV – перш. пол. III тис. до н. е.) [2; 41]. Відмітимо, що саме бик для багатьох народів символізував сонце – вогняну сутність [12; 102].

У давньослов'янській міфології саме Велес асоціюється з туром, биком, а деякі дослідники називають його володарем нижнього – підземного світу [10]. Велес вважався супутником Мокоши [13; 38], на рівні архетипів – це був прояв чоловічої сутності жіночого божества. Він вважався покровителем торгівлі. Торгівля як складне явище, була не зрозумілою для селянина, тому він пов'язував успіх її з зовнішньою причиною – долею [14; 170]. Наприклад, в оповіданнях Р.Ф. Чмихала лінива доля не хоче робити на полі, а вміє лише торгувати [15; 256–264].

Складно виділити похідні: чи Велес як бог долі став опікуватись торгівлею, чи торгівля, маючи в уяві людей зв'язок з долею, через це уявлення перейшла під егіду Велеса. Перше припущення здається більш вірогідним, так як торгівля була більш пізнім явищем, ніж поява уявлення про долю. До того ж Велес опікувався волхвами, що володіли сакральними знаннями і могли пророкувати долю. Тому зв'язок є очевидним.

Іншим Богом-чоловіком, що має відношення до долі, є Род (Афанасьєв А.Н. [16], Павленко Ю.В. [4], Нікітіна С.С. [7] С. Плачинда [17]). Уявлення про його роль в людській долі дійшли до нас у чисельних прислів'ях: на роду написано; уродитися та вдатися тощо [13; 81].

Тобто, ми приходимо до того, що вже у первісній культурі українського народу міфологема “доля” є надзвичайно значимою. Це проявляється в тому, що вона постійно вплітається в сюжетну канву уявлень про богів, які можуть керувати долею, впливати на неї та давати її. У більш пізніх уявленнях доля набуває самотності та індивідуальних рис, персоніфікуючись та утворюючи окрему істоту.

Генеза її появи та функціонування ілюструє надзвичайну значимість та функціональність цієї міфологеми в картині світу українського народу. Розуміючи це значення, ми можемо зрозуміти закономірності творення його історії та культури.

Література:

1. Юнг К.Г. Аналитическая психология. – СПб., 1994. – С. 30–38.
2. Історія релігії в Україні: В 10 т. / Ред. кол. А. Колодний та інш. – К.: Український центр духовної культури, 1996–1998. – Т. 1.: Дохристиянські вірування. Прийняття християнства / Під ред. Б. Лобовика. – 384 с.

3. Шостак В.М. Найдавніші вірування на території України в їх історичному розвитку від епохи палеоліту до X ст. н. е. (етико-світоглядний аспект): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Чернівецький держ. ун-т ім. Юрія Федьковича – Чернівці, 1998. – 16с.
4. Павленко Ю.В. Дохристиянські вірування давнього населення України. – К.: Либідь, 2000. – 328 с.
5. Губко О.Т. Психологія українського народу: Наукове дослідження в 4-х книгах. – К.: ПВП “Задруга”, 2004. – Кн. 1: Психологічний склад протоукраїнської народності. – 400 с.
6. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології., 2-ге вид. – К.: Обереги., 2003. – 144 с.
7. Никитина С.С. Концепт судьбы в Русском народном сознании // Понятие судьбы в контексте разных культур. – М.: Наука, 1-е полугодие. – 1994. – С. 130–136.
8. Нахлик Е.К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. НАН України. Львів Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – Львів, 2003. – 568с.
9. Шевченко Т.Г. Кобзар. – К.: “Дніпро”, 1981. – 614с.
10. Ткач М.М. Володимирові боги. – К.: Український центр духовної культури, 2002. – 192 с.
11. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981 – 608 с.
12. Керлот Хуан Эдуардо Словарь символов. – М.: «REFL-book», 1994. – 608 с.
13. Скуратівський В.Т. Русалії. – К.: Дніпро. – 1996. – 729 с.
14. Міфи України. За книгою Г. Булашева “Український народ в своїх легендах і релігійних поглядах та віруваннях” / Переклад Ю. Буряка. – К.: Довіра, 2003. – 383 с.
15. Лисевич В. Оповідання Р.Ф. Чмихала. Етнографічний збірник. – Львів, 1904. – Т. XIV.
16. Правдюк О.А. Народне весілля на Україні. Весілля. Кн. 1. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 9–59.
17. Плачинда С.П. Словник давньоукраїнської міфології. К.: Український письменник. – 1993.

***Соколовська К.М.,**
канд. іст. наук, доцент,
зав. кафедри НАО України.*

МІФОЛОГІЧНІ КОНЦЕПТИ СВІТОГЛЯДНИХ ЗНАНЬ ТА ВІРУВАНЬ ПРАДАВНИХ УКРАЇНЦІВ

У статті автор висвітлює проблему відродження світоглядних знань та вірувань прадавніх українців, аналізує міфологічні концепти та сучасне трактування язичницьких і християнських канонів.

У багатьох наукових розвідках зустрічаються полярні погляди на трактування української національної міфології як такої, що не має підґрунтя для визнання окремих історичних фактів достовірними. Це стосується, насамперед, релігійних вірувань, що сповідували прадавні українці. Сьогодні відбувається особливе пожвавлення у відбудові православних церков та храмів, релігія яких має багатовікову історію. Проте ще більш древня праслов'янська релігія сонцепоклоніння – язичництво не розглядається як така, що має повне

право на своє відродження, адже саме у 988 році н. е. відбулося варварське знищення язичництва на теренах України. Застосувавши грубу збройну силу, князь Володимир розчавив поетичний світогляд давніх українців, їх духовність та єдність з природою. То був початок національної трагедії України-Русі, оскільки відбулося скасування Віча – оплоту народовладдя.

На відміну від грецької міфології, що формувалася в умовах рабовласництва, персонажі української міфології набули людських, простих земних рис. Кожне міфічне божество допомагає людям, оберігає, дає силу і наснагу. Найдавніший бог Сонця - Сварог спускається на землю, передавши світило своєму синові Дажбогові, навчає людей користуватися вогнем, знайомить їх з ковальськими навичками. Він також виковує першу обручку – символ об'єднання подружжя.

У міфологічній уяві українців до людей сходять з небес і Дажбог, щоб опікуватися лісами, квітами та зіллям, засівати землю, дбати про врожай. Залишає вирій і богиня неба Коляда аби щороку народжувати в дніпрових сагах Божича – нове Сонце, Новий рік. Опікування людьми є характерним і для багатьох інших богів давньоукраїнської міфології, тому характерним для українців було вінчування богів під час усенародних гулянь, що були пов'язані з календарним циклом та підпорядковувалися трудовим ритмам життя. Так, бучними, колоритними веселощами були свята Коляди – зустріч нового Сонця, Лади – Весни, Ярила – початок і кінець сівби, Купайла – зустріч літа, Живи – початок жнив, Овсея – святкування обжинків, Жищення – завершення всіх польових робіт.

Протягом тисячоліть свого розвитку вірування та світогляд прадавніх українців зазнавав великих змін. Від доби Трипільської культури (IV – III тисячоліття до н. е.) і до Черняхівської культури (II – V ст. н. е.) пантеон давньоукраїнської міфології невпинно диференціювався, що було пов'язане з розвитком продуктивних сил, міжплеменних зв'язків. З'явилася велика кількість персонажів таких як бог торгівлі, рукоділля, мореплавства, рільництва, поезії, лічби та гостинності.

Давньоукраїнська міфологія формувалася, відбиваючи розвиток виробництва, духовне змушнення української нації. Завдяки цим процесам вона була демократичною, близькою і зрозумілою для людей. Тому її персонажі, незважаючи на прийняття християнства, залишалися у поетичному світогляді українців і увійшли міфологічними образами до фольклорної спадщини (Берегиня, Дана, Лада, Коляда, русалки та ін.).

Українська міфологія, як найпрадавніша у світі, стала основою для багатьох індоєвропейських міфологій. Українська міфологія була прийнята іншими народами, зокрема литовцями, румунами, молдованами, які також поклонялися Дажбогові та Перуну. Православна церква, розуміючи глибокі корені народної міфології, змушена була гнучко пристосовуватися до язичницьких свят та перелицьовувати своїх святих під значення язичницьких богів.

Християнські храми мають багато спільного як за призначенням, так і за архітектурою. Язичницькі храми – капища, що були здебільшого дерев'яними спорудами, які поділялися на дві частини – передню, простору для прихожан і

святилище – алатир, де горів вічний вогонь, стояло скульптурне зображення головного Бога і куди мали право заходити лише волхви та послухники – огнищани, які підтримували вічний вогонь. Центральна частина храму розмежовувалася трьома або чотирма різбленими стовпами, утворюючи нефи. Дах капищ – високий, гострий, похилий, яскраво розмальований. Його криси спадали до землі. Стіни передньої частини прикрашалися пурпуровими тканинами, вирізблювалися зображення богів, людей, птахів, звірів, дерев і рослин. Чільна сторона капища спрямовувалася на схід до Сонця. Довкола капища містився двір, обнесений різбленою огорожею, на території знаходилися прибудови, в яких після богослужіння та жертвоприношень влаштовувалися загальні трапези – так звана учта.

Стародавні українці мали і кам'яні капища, оздоблені мармуром та численними скульптурними зображеннями язичницьких богів. З найдавніших часів відомі капища укріплені валами висотою від трьох до двадцяти метрів, діаметром до восьмидесяти метрів. Споруджувалися капища на честь Перуна, Дажбога, Велеса, Світовиди, Лади, Радегосту та інших.

Християнська церква використала елементи архітектури язичницьких капищ. Церковниками також задіяні у своїх обрядах і язичницькі атрибути, зокрема вівтар – алтар, алатир – священний “живий” камінь, що лежить у Вирії під “першодеревом світу” - Прадубом. За легендою алатир походить від яйця, котре зніс першобог прадавніх українців Сокіл – Род. Зі священним каменем Волхви – українські жерці, пов'язували своє вчення про безсмерття, вічне відродження після смерті.

Християнська православна церква запозичила цей атрибут для визначення святого місця у божому храмі. У вівтарі є престол, на якому зберігається Євангеліє. Вівтар символізує собою місце поклоніння і здійснення священних обрядів.

Найвищого розквіту набуває язичництво у III – I тисячолітті до н. е., особливо серед косачок – українських Амазонок, що мешкали на теренах України та які поклонялися Дажбогові, Велесу, Трояну, Перуну, Ярилі. За сучасною гіпотезою косачки були засновницями козацької вольниці у понизов'ї Дніпра, Причорноморських і Приазовських степах. Косачки займалися скотарством, були вправними вершницями, хоробрими, витривалими, дужими воячками. Закосичені, у шкіряних латах вони добре володіли мечем, списом, луком і стрілою, бойовою сокирою та бумерангом. Традиційно щороку на свято Ярила косачки брали шлюб із молодими скіфами. Виховували лише дівчаток, а хлопчиків віддавали на виховання батькам. Як героїчні персонажі косачки увійшли до багатьох міфів і легенд.

Нова хвиля розквіту язичництва припадає на III – VIII ст. н. е. – добу утворення об'єднаної Української держави – Антії-України, столицею якої був Київ. За описом Прокопія Косернійського, одним із найвидатніших державних діячів Антії-України був цар Бож, історична заслуга якого в об'єднанні давньоукраїнських племен – укрів, росів, полян, деревлян, уличів, тіверців у міцну всеукраїнську спільноту. Це дало можливість зупинити навалу готів (об'єднання давньогерманських племен) і вщент розгромити готське військо на

чолі з королем Вінітарієм (385 р. н. е.). Готи змушені були платити переможцям – антам данину. Згодом Вітарій запросив Божа на бенкет миру, під час якого сімдесят його соратників було схоплено і розіп'ято на хрестах по дорогах Антії-України. Вітарій з військом захопив Київ і назвав його Данапрштадтом. Окупація тривала протягом восьми місяців. Боротьбу проти ворогів очолили волхви. Лише після третьої битви вони отримали перемогу.

Анти сповідували язичницьку віру, мали потужну військову організацію – стотисячне військо. За часів Антії-України великого розквіту набула українська писемність: “буквиця”, “Іванове письмо”. Анти добре володіли старогрецькою мовою, знали латинь. За часів Антії високого рівня досягли народні промисли та ремесла, зокрема гончарство із застосуванням гончарного круга. Особливого розквіту набуло ужиткове мистецтво, ткацтво, різьба по дереву й кості, виготовлення оберегів та інших атрибутів язичницької релігії. Найпопулярнішими богами були Дажбог, Дана, Додола, Жива, Коляда, Купайло, Лель, Мокоша, Овсень, Перун, Світовид, Стрибог, Велос, Числобог, Ярило.

Згодом міць Антії-України зруйнували київські князі X–XIII ст. своїми міжусобицями, скасуванням язичництва, Віча та духовної влади волхвів. З винищенням останніх були втрачені наукові знання українців з національної історії, культури, філософії, світоглядних знань і вірувань, народної медицини, тощо.

Упродовж тисячоліть духовність українців базувалася на прадавній релігії та світоглядних знаннях. Протягом 700 років на перешкоді вільного розвитку українців, їх духовності стояла політика денаціоналізації, яку проводили польська шляхта, литовські князі, німецькі та угорські завойовники, що знищували храми, переслідували патріотів, громадських діячів, цвіт української інтелігенції.

Особливо жорстокою була політика російського царату, представники якого повели жорстокий наступ на козацькі вольниці, розгін Запорізької Січі, закриття храмів та українських шкіл при полкових козацьких канцеляріях. Петро I видав указ (1720 р.) про заборону книгодрукування українською мовою та вилучення з церковних книг текстів, написаних українською мовою, а саму назву “Україна” замінив на “Малоросію”. Знищенням козацтва, перетворенням селян на кріпаків, запровадженням російських шкіл в Україні за царювання Катерини II, російський царат намагався придушити волелюбні прагнення українського народу.

Отже, подальший розвиток української нації неможливий без його духовності та культури, тому важливим кроком у розбудові української державності на сучасному етапі має бути відродження справжніх духовних цінностей, притаманних прадавнім українцям.

Література:

1. Рибаків Б. Язичництво прадавніх слов'ян.
2. Гнатюк В. Галицько-руські народні легенди.
3. Афанасьєв О. Поэтические воззрения славян на природу.
4. Білецька Н. Язичницька символіка слов'янських архаїчних ритуалів.
5. Слободенюк М. Міфологічні образи в піснях і обрядах східних слов'ян.
6. Плачинда С. Словник давньо-української міфології.

НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА І НАЦІОНАЛЬНА ФІЛОСОФІЯ

Людська особистість нерозривно поєднана з тим середовищем, в якому вона проживає, а саме з духовним і теоретичним його вираженням, що трансформується в культуру і філософію. Вивченню взаємозв'язку цих двох сфер життєдіяльності було присвячено чимало публікацій як і в радянській, так і в українській науковій літературі. Зокрема, це дослідження Кримського С.Б., Римаренко Ю.І., Ханазарова К.Х., Шевченко В.І., Наконечного Р.А. та інших. Їх особливість в тому, що вони розкривають предикат дослідження, акцентуючи увагу на культурі чи філософії. Завданням нашого нарису є розкриття важливості національного як інтегруючого явища в суспільстві.

Специфіка людини проявляється не у відмежованості від решти світу і чужості йому, а в її частковості, унікальність якої визначається універсальністю, співвідносністю зі світом буття в його загальності, важливо уявити її цілісну істоту, яка втілює в собі єдність світового цілого.

Людство є взаємопов'язаною, взаємозалежною, цілісною соціальною спільністю. Воно може уявлятися в двох формах: або у вигляді людської особистості як такої; або в транснаціональній формі, що охоплює все людство в одну величезну об'єктивну реальність. Нація ж займає особливе проміжне місце між особистістю і людством. Нація – історично своєрідна форма переходу від одиничного до загального, від індивідуального до загальнолюдського. З одного боку, вона поділяє людство на особистості, а з іншого – об'єднує ці особистості в спільності, що, в свою чергу, знову поділяє людство. Вселюдскість є вищою повнотою “національного”. Об'єктивне значення та розгляд “національного” перш за все вимагає обов'язкового врахування конкретної обстановки, в залежності від якої і виходять на перше місце ті чи інші проблеми.

“Національне” визначає становище нації в суспільстві і особисту гідність людини та є фактором суспільного розвитку, без врахування якого неможливо проводити наукову (та іншу) політику в різних сферах життя суспільства. У широкому розумінні “національне” – сукупність явищ суспільного життя народів (націй народності, національної та етнічної груп). У вузькому ж – сукупність явищ суспільного життя, суб'єктом яких є нація [2, 106]. Людина входить в людство через національну індивідуальність як національна людина, а не як окремішність. Людина не може перескочити через цілу ступінь буття, від цього вона б збідніла і спустошилась. Національна людина – більша, а не менша, за просто людину, в ній є риси людини взагалі і риси індивідуально-національні.

Поняття “національне” відображає, з одного боку, націю як історичне явище, а з іншого – людство. У той же час воно значно ширше за кожне з них. Тому “національне” є категорією, що синтезує, інтегрує ряд інших понять. “Національне” є світоглядною категорією. Будучи більш високим рівнем наукової абстракції, категорія “національне” сама по собі не є субстанційним утворенням.

Вона може існувати лише як форма об'єднання людей, як прояв їх внутрішньої органічної єдності. Тому треба формувати, розвивати й поглиблювати національні доміанти як окремої особистості, так і суспільної свідомості, виховувати смаки й свідомість позитивною аурую національного начала й національного світу, актуалізуючи різноманітні історико-духовні та образно-творчі досягнення нації.

Будь-який філософ, науковець, культурознавець працює і опирається на праці попередників, відчуває впливи, щось з минулого приймає і розвиває, щось критикує і відкидає. Тим самим вчений відносить себе до певної традиції, а точніше – до традицій, частиною (і носієм) яких він стає. Він творить все те, що є загальним по відношенню до нього самого. Так відбувається спадковість, передаваність, яка є “душею кожного наступного покоління, його духовною субстанцією, яка стає чимось звичним, його принципами, забобонами, божеством” [3, 48]. В якості передаваності, з фізичної точки зору, філософські традиції являють собою ідейні естафети, тобто знання, яке передається від одного суб'єкта-носія іншому. Яким же чином філософська традиція (культура) може отримати національне забарвлення, стати національною філософією? Адже сам предмет філософії (всезагальне в системі зв'язку людина-світ) і способи його досягнення (рефлексія) потребують від суб'єкта філософування відмежування від конкретної епохи, національної культури, соціальної спільноти. Проте філософ може (і майже завжди це робить) віднести себе до традиції, представники якої живуть (або колись жили) в іншій країні і належать до іншої культури. Ймовірно, в силу можливості такого віднесення філософія зберігає свій транскультурний, транснаціональний характер об'єктивного всезагального знання, і тому філософ – завжди космополіт.

З'ясуємо сутність явища національної філософії, її особливості та специфіку. Важливим показником національної філософії є присутність зв'язку, спадковості філософських вчень в межах національного співтовариства, незалежно від міри усвідомлення цього моменту самим суб'єктом філософування. Ця спадковість виявляється в проблематиці, в її категоріально-понятійному наповненні, в змістовній інтерпретації понять та категорій (в трактуванні понять, в закладеному у них смислі), в підходах до вирішення проблем, в типових для даного співтовариства способах виразу філософського знання, в мові викладу, в жанрових особливостях, що містять філософію творів тощо.

Історія формування національної цілісності, критичне осмислення національного світогляду, виражене в методологічній і теоретико-пізнавальній проблематиці – це такі провідні типологічні ознаки національної філософії. Її прояви передбачають змістовну експлікацію найбільш суттєвих установок національного світогляду і способів їх передання в процесі еволюції філософської думки. Національна філософія постає як вищий рівень національної самосвідомості, який містить в собі визначену картину світу, філософію історії і типову для даного суспільства ієрархію цінностей.

Для реального, змістовного визначення тієї чи іншої національної філософії необхідно враховувати декілька параметрів: джерела формування філософських традицій, інваріантні ідеї, що виражають зв'язок між різними

етапами філософської еволюції, епістемологічний статус філософського пізнання в співвідношенні з іншими типами мислячої діяльності даного суспільства. Важливою умовою стійкості національної філософії є відповідність стилю філософської діяльності стилю домінантної когнітивної культури. Розквіт культур націй треба розуміти не як розкриття початково закладених в тій чи іншій нації властивостей, а як розвиток прогресивних сторін культурного життя, включаючи розвиток цінних національних традицій, подолання всього застарілого і збагачення культури за рахунок творчого засвоєння ліпших цінностей, створених іншими народами. За такого підходу розквіт нації не може протиставлятися їй зближенню. Саме національна замкненість, як свідчить історичний досвід, веде до занепаду духовного життя, його одноманітності і творчого застою.

Можна стверджувати, що національна філософія і національна культура, теоретично-світоглядним вираженням якої вона є, не тільки здійснюють асиміляцію іноземних ідей і концепцій, але й вибір таких. Розвиток національної культури є синтезом культуротворчої діяльності, яка виробляє неповторні, самобутні способи, шляхи, особливості відображення оточуючої дійсності і внутрішнього світу людини з запозиченням культурних досягнень інших народів. Нації не втрачають національної своєрідності, яка отримує вільне вираження в яскравих зразках національної культури.

Історичність національної культури свідчить про те, що вона не є деяким конгломератом чи простим набором різних компонентів, а представляє собою історично складену, стійку, властиву лише даній культурі, систему відносин, суспільно важливих предметів, цінностей, які складають сутність її національної своєрідності. Саме ця система робить національну культуру цілісним організмом, єдиним суб'єктом свого життя, здатним до постійної підтримки і відтворення самого себе, знаходячись одночасно в живому контакті, спілкуванні з іншими культурами. Більше того, національна культура здатна не тільки відтворювати, виробляти саму себе, але й створювати невисначаючі їй елементи, збагачуватися у взаємозв'язку і взаємодії з культурами інших народів. Національна своєрідність певної культури проявляється лише в контексті людської культури взагалі, у зв'язку, у співвідношенні однієї національної культури з іншими культурами, з якими вона знаходиться у живому спілкуванні, в діалозі [1, 116].

Діалог культур можна розглядати як власне самопізнання. Взаємопізнання національних культур є разом із тим і самопізнанням кожної з них. Кожна національна культура містить в собі потребу в досягненні істини про саму себе, а для цього немає інших засобів, окрім як пізнання "своєї іншої" національної культури. У процесі пізнання кожна національна культура поступово, але необхідно, починає себе відшукувати в інших культурах, а останніх – в собі, оскільки розбіжність передбачає єдність різних.

Кожна національна культура потрібна не лише собі, але й іншим національним культурам, які взаємозацікавлені, взаємозумовлені, доповнюють і проникають одна в іншу, утворюючи тим самим спадковість і безкінечність у розвитку людства взагалі і культури та філософії зокрема.

Звичайно ж, ідеї, вироблені тією чи іншою національною філософською традицією, мають значення і для інших національних філософій, але переважно розвиток отримують ті погляди, способи мислення, для прийняття яких підготовлений культурний національний ґрунт і які відповідним чином перероблені нею.

Гуманістичний підхід такої вищенаведеної інтерпретації полягає в тому, що людина тут – мета, якій підпорядковане існування, життя спільноти. А національне в цій системі є ключовою ланкою, що об'єднує в спільність, перешкоджає відчуженню людини від культури і від знань. Якщо розглядати культуру як процес споглядання та усвідомлення людиною самої себе, то з допомогою ціннісно-понятійних регулятивів ця формула, в якій національне і загальнолюдське є невід'ємними атрибутами, набуває більш завершеного вигляду.

Література:

1. Дамениа О.Н. Культура и ее национальные формы // Вопросы философии. – 1981. – № 6. – С. 111–118.
2. Мала енциклопедія етнодержавознавства / відпов. ред. Ю.І. Римаренко. – К., 1996.
3. Соколов А.В., Яковлева Л.Е. Национальная философия и взаимодействие национальных традиций // Вестн. Моск. Ун-та. Серия 7: Философия. – 2003. – № 6. – С. 34–52.

*Ткачук А.О.,
аспірантка КНУКіМ.*

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ СПІВАКІВ

Дослідження шляхів формування художньої творчості співаків у вітчизняній науці традиційно було зосереджене в царині мистецтвознавства (І. Колодуб, І. Герсамія, В. Іванов, О. Стахевич, Н. Гребенюк), а в останні роки – етнокультурології та лінгводидактики (В. Антонюк). Сучасною музичною педагогікою також накопичено вагомий науковий потенціал, який безпосередньо чи опосередковано стосується досліджуваної проблеми (В. Ражников, Л. Масол, О. Комісаров, Н. Батюк, Л. Василенко, О. Сапожник, Л. Яковенко, К. Маслій, В. Юшманов, Є. Гуляков, Г. Єлістратова, І. Алієв, М. Агін, В. Емельянов). Формування образного мислення особистості здебільшого розглядалося в контексті розвитку її творчих здібностей (Л. Григоровська, І. Карпенко, М. Лучанова, Т. Цвелих, Г. Шевченко). Наукове обґрунтування системи естетичного навчання знаходимо у дослідженнях І. Зязюна, Г. Сагач, О. Олексюк, О. Рудницької, Л. Падалки, де розглянуто різноманітні теоретико-методологічні основи музично-освітнього процесу. У філософській літературі поняття „художня творчість” традиційно поєднується з розкриттям специфіки художнього пізнання дійсності та вивченням її природи (Ю. Борєв, А. Зісь, Г. Єрмалаш). Саме тому обраний нами філософсько-естетичний підхід до проблем формування художньо-образного мислення співаків створює перспективи для

нових, різнобічних можливостей його вивчення, що дає підстави вважати дані тези своєчасними, а їхній зміст актуальним.

Мета: зосередження на філософсько-естетичному зрізі проблеми навчання та естетичного виховання співаків. Такий підхід сприятиме виявленню більш широкого спектра педагогічних технологій, застосованих на різних етапах занять із постановки голосу з метою формування художньо-образного мислення, емоційно-чуттєвого ставлення учнів до предметів та явищ мистецтва і дійсності як основи розвитку творчої особистості, вироблення естетичних смаків і потреб, морально-етичного статусу.

Завдання: розкриття філософсько-естетичної сутності механізмів художньо-образного мислення співаків на заняттях із постановки голосу.

Звернімося до енциклопедичного визначення терміна “естетика” (“*aisthēsis*” із давньогрецької – відчуття, почуття): 1) філософське вчення про мистецтво і художню творчість, яке досліджує відношення мистецтва до дійсності, вивчає сутність і форми прекрасного в художній творчості, природі й житті, а також закони розвитку мистецтва; 2) краса, художність чого-небудь; 3) система чиїхось поглядів на мистецтво. Зв’язок естетики з мистецтвом відомий ще з часів Арістотеля (384–322 до н. е.) і є істиною, що не потребує доказів. Філософсько-естетичний підхід до вивчення процесів мислення завжди був сповнений протиріч, починаючи з теорії “наслідування” Арістотеля і закінчуючи численними сучасними концепціями, в яких феномен мислення постає процесом, ознакою творчої діяльності. Філософська категорія “мислення” (найвища форма дійового віддзеркалення об’єктивної реальності) утримує в собі цілеспрямоване, узагальнююче пізнання суб’єктом зв’язків і відношень предметів та явищ, здатність до генерації творчих ідей та прогнозування дій.

Мистецтво відображає життя в формі художніх образів або ж засобами художніх образів. Невід’ємною складовою загального мислення творчої особистості є художнє мислення, процеси якого різнобічно вивчені різними науковими галузями, в тому числі філософією. Широкого використання це поняття набуло в якості характеристики художнього відображення як емоційно-естетичного забарвлення (А. Зісь, Н. Лейзеров); образної науковості (Ю. Борєв) та метафоричності (Е. Яковлева.) Прерогатива ж поняття “художнє мислення” належить датському філософу С. Кьєркегору, який мав на меті характеристику переривної – інтуїтивної форми пізнання. Це й стало початком нової ери в галузі естетичного сприйняття світу на основі суб’єктивних переживань. Подальший розвиток цієї концепції здійснюють сучасні науковці, акцентуючи на духовно-практичному характері творчої діяльності, що дає змогу забезпечити понятійність естетичного сприйняття дійсності. Інтегруючи в собі предмет відображення, духовну творчість та форми її втілення, ця поняттєвість характеризується відображенням багатоманітності дій мислення, що породжують різноманітність і своєрідність конкретних виявів інтелектуальної діяльності. Та спільним для всіх філософських запитів є цілісне узагальнення інформації на основі художньо-образного синтезу. Оскільки мислення функціонує на основі аналізу та синтезу, а також абстрагування та узагальнення прийнятої інформації, результатом цього процесу є новий інтерпретований образ у вигляді думки.

Беручи за взірець естетичну модель художнього образу як результату певної художньо-творчої діяльності, констатуємо його відмінність від звичайного образу-уяви, оскільки він постає не пересічним відображенням дійсності, а формою мислення в мистецтві. Варто проілюструвати цю тезу таким типовим фрагментом заняття з постановки голосу, коли пошук художнього образу здійснюється через показ вокального твору викладачем або слухання записів відомих виконавців, кінцевим результатом чого є бездумне копіювання. Таємниця ж образу справжнього мистецтва полягає в тому, що в його творенні присутнє глибоке, всебічне вивчення його витоків й узагальнення виконавських традицій художньо-вокального твору. Тільки за цих умов та ще при наполегливій праці над вокально-технічними завданнями можна сягнути тих інтелектуальних вершин художньо-образного втілення, до яких лише інколи й випадково здіймаються дилетанти. Загальновідомі приклади вражаючих художньо-образних злетів митців-дітей та аматорів є винятком, і їхні успіхи, як правило, недовговічні.

Художня специфіка ще однієї, суміжної з розглянутою нами категорії – музично-педагогічного образного мислення – розвивається в більш загальних і широких межах художнього мислення в царині високої гуманітарної культури (на думку М. Авазашвілі, вихідним пунктом музично-педагогічного мислення є дуалізм, до складу якого входить, по-перше, мистецтво навчання співу, по-друге – мистецтво формування художньої особистості). Та це – окрема тема.

Отже, філософсько-естетичний підхід до формування художньо-образного мислення співаків акумулює широкий спектр проблем, так чи інакше пов'язаних із творчим процесом: індивідуальний вибір репертуару, етапи реалізації творчого задуму, варіанти пошуків виражальних засобів тощо. Вірно підібраний, високохудожній вокальний репертуар забезпечує реальний вихід за межі музики – в літературу, театр, зображальне мистецтво – засобами мислення, а потім повертає збагаченого художньо-образними відчуттями співака до його внутрішньої системи сформованих у такий спосіб філософсько-естетичних і художніх цінностей, взаємин та ін. Формування художньо-образного мислення – це особлива організація засобів виразності, що впливає безпосередньо на почуття й змінює їх, виховує і формує особистість співака.

У подальшому теоретичному осмисленні й практичному розвитку зазначеного кола питань запропонований нами філософсько-естетичний підхід сприятиме формуванню методології художньо-образного мислення співаків: від окремої творчої особистості через творчо-педагогічний процес до бажаного художнього результату.

Література:

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М., 1957.
2. Авазашвили М.Д. Специфика художественного мышления и творческой деятельности педагога-инструменталиста // Актуальные проблемы музыкального образования / КГК им. П.И. Чайковского. – К., 1990.
3. Боров Ю. Эстетика. – М., 1969.
4. Философский энциклопедический словарь: 2-е изд. / Ред. А.Л. Грекулова. – М., 1989.

ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ КИЄВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ (культурологічний аспект)

Київ у другій половині ХІХ століття перетворювався в індустріальну і культурну столицю краю. Його територія значно розширювалася і забудовувалася новими кам'яними спорудами, серед яких виділяється будинок Купецького зібрання, збудований за проектом архітектора В.М. Ніколаєва 1882 р., з концертним залом – одним із найкращих у місті (нині Національна філармонія). 1896 р. під керівництвом Є.П. Брадтмана і Г.П. Шлейфера був зведений Російський міський драматичний театр Соловцова (театр ім. І. Франко); 1903 р. – єдиний на той час у Європі двохповерховий цирк (архітектор Є.П. Брадтман); 1870 р. за проектом архітектора Вишневського споруджено Залізничний вокзал. Зовнішній вигляд міста оформлявся архітектурно-скульптурними пам'ятниками князю Володимирі Святославовичу (скульптори В.И. Демут-Малиновський, П.К. Клодт, архітектор О.К. Тон), Богдану Хмельницькому (скульптор М.Й. Микешин).

Демократичні зрушення в суспільстві, що проводилися на противагу реакційній царській політиці і русифікації, сприяли активізації мистецьких процесів. Зокрема, в другій половині ХІХ ст. Київ набуває статусу одного з визнаних центрів літературного, театрального і музичного життя, де плідно працюють такі відомі майстри, як Т. Шевченко, І.С. Нечуй-Левицький, О. Пчілка, М.М. Коцюбинський, М.Т. Рильський, П.Г. Тичина, Б.Д. Грінченко, М.П. Старицький, М.Л. Кропивницький, М.В. Лисенко, К.Г. Стеценко, О. Кошиць та інші.

Прогресивну роль у розповсюдженні культурних надбань відіграла організація спеціальних мистецьких закладів. В цей час з'являються різні художні школи і курси: школа живопису Н.М. Буяльського (1850–1855 рр.); вечірні рисувальні класи, відкриті при Київському університеті з ініціативи художника М.С. Башилова (1859 р.); рисувальна школа, а згодом іконописна майстерня при монастирі Києво-Печерської лаври (1860–1906 рр., викладачі О.Ю. Рокачевський, І.С. Їжакевич); рисувальна школа М.І. Мурашко (1875–1901 рр.); курси живопису й малювання Т.О. Сафонова (1899 р.); спеціальний клас художніх робіт та курси Ольги та Серафіми Курдюсових для підготовки вчителів рукоділля (1897).

Особлива роль (як для Києва, так і для всієї України) належить Київській рисувальній школі, яку 1875 р. заснував Микола Іванович Мурашко – видатний український художник, педагог, критик, громадський діяч. Майже всі відомі кийвські митці того часу брали участь в діяльності школи: читали в її стінах лекції, проводили майстер-класи, дарували ескізи своїх робіт або вдосконалювали свою майстерність. За 25 років існування школи в ній здобули освіту близько трьох тисяч чоловік. Серед них визнані майстри вітчизняного образотворчого мистецтва – М.К. Пимоненко, І.С. Їжакевич, С.П. Костенко, Г.П. Світлицький, О.О. Мурашко, Ф.С. Красицький, І.Ф. Селезньов, Г.К. Дядченко,

О.В. Моравов та інші. Деякий час в Київській школі навчалися В.О. Серов, К.С. Малевич і К.Я. Крижицький – згодом видатні російські художники.

Характерною рисою поглядів керівника школи М.І. Мурашко стає спроба теоретичного осмислення художнього виховання, обґрунтування пріоритетності натури в навчальному процесі, використання національного колориту і фольклору, завдяки чому в школі виникла новаторська організація форм і методів навчання, академічні канони модифікувалися новими підходами і концепціями, співзвучними з ідеями реалізму і натуралізму передових учасників пересувних художніх виставок.

Головною метою художника-педагога Мурашко було створення власного методу викладання, для чого протягом довгого часу він вивчав роботу російських і закордонних художніх навчальних закладів. Уперше свою методику він викладає у початкових випусках “Зошитів малювання”, виданих 1869 р., які стали першими вітчизняними теоретичними підручниками з малювання на місцевому матеріалі. Велике значення в них автор надає національному колориту й особливостям вітчизняної культури: “в учебных заведениях Киевского учебного округа при преподавании рисования употребляются образцы для рисования, сюжеты которых взяты из жизни иностранных народов. Зная по опыту, с какой охотой дети срисовывают предметы им знакомые, и находя оправдание этого факта в общих правилах дидактики, начинать с известного и переходить к неизвестному, и привязанности человека ко всему родному, отечественному я задумал удовлетворить потребностям педагогики по предмету рисования, и с этою целью нарисовал пробные образцы” [1, 1–2].

За більш ніж тридцять років педагогічної діяльності система художньої освіти Мурашко трансформується від загальних розділів вивчення рисування і живопису на формування методу кожного окремого учня: “у ХХ сторіччі художник повинен одержувати індивідуальний розвиток відповідно до його характеру, його строю, його симпатій; гнути його в стрій цих, що в ногу йдуть за системою, як солдати, – це значить занапащати талант у зародку, занапащати дорогу своєрідність” [2, 134]. Ці прогресивні прагнення митця випереджали свій час та отримали реалізацію у вітчизняних навчальних закладах ХХ століття з розвитком новітніх напрямів в мистецтві (модерн, символізм, імпресіонізм, авангард тощо).

Активний розвиток реалістичних тенденцій в Київській школі спирався на реалістичні традиції, започатковані Т. Шевченком та його послідовниками, на здобутки російського і західноєвропейського мистецтва, що сприяло становленню митців нової генерації, творчість яких за короткий час вийшла на рівень світового мистецтва. 1901 р. на базі школи М.І. Мурашко було створено Київське художнє училище.

Вирішальне значення в підвищенні загального духовного рівня населення як міста, так і всієї губернії, мало розгортання виставкової діяльності. Значними подіями для Києва були: перший вернісаж робіт учнів школи Мурашко (лютий 1883 р.); виставки видатних мариністів І.К. Айвазовського та Р.Г. Судковського (1884 р.); Перша весняна виставка (1893 р.) та ін.

Популяризації та пропаганді кращих зразків українського, російського та західноєвропейського мистецтва сприяли мистецько-культурні товариства. Вони ставали дійовим засобом згуртування національних художніх сил та сприяли глибшому і більш рельєфному висвітленню світового художнього процесу. У зазначений період в Києві працювали: Київське товариство художніх виставок (1887–1900) – перше фахове об'єднання місцевих майстрів, створене за ініціативи М.І. Мурашко; Київське товариство заохочування художників (1890–1896 рр.); Київське товариство старожитностей та мистецтв (1897 р.).

Вершиною виставкової діяльності можна вважати заснування музейної справи. Упродовж багатьох років єдиним загальнодоступним зібранням художніх творів у Києві був музей, організований в стінах рисувальної школи. В ньому експонувалися репродукції з картин великих художників, а також оригінальні твори вітчизняних та зарубіжних митців. Першою демонстрацією художнього мистецтва більшості регіонів України широкого масштабу стала виставка 1906 р., представлена в новоствореному Київському художньо-науковому та промисловому музеї (1904 р.).

Отже, у Києві другої половини ХІХ ст. набули активного розвитку різні грані художнього життя, що мало вирішальне значення у формуванні нових естетичних потреб, підвищувало загальний духовний рівень населення як міста, так і всієї губернії. Професійна підготовка в Київській рисувальній школі давала змогу досягати високих результатів випускникам, які заклали підґрунтя для нових форм українського мистецтва і стали провідниками вітчизняної культури в різних куточках рідного краю.

Література:

1. Центральний державний історичний архів України. – Фонд 707. – Опись 225. – Справа 48.
2. Мурашко М.І. Спогади старого вчителя. – К.: Мистецтво, 1964. – 166 с.

*Хоменко А.Б.,
ст. викладач Ніжинського ДУ
ім. М. Гоголя.*

СИМФОНІЧНІ ОРКЕСТРИ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ЧЕРНІГОВА ТА НІЖИНА В КІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Україна, ставши незалежною державою, опинилася перед природною необхідністю вивчення і збереження національних мистецьких традицій, переосмислення багатьох історико-культурних подій і процесів, виявлення глибинних зв'язків та закономірностей, які пояснюють тенденції розвитку культури як країни в цілому, так і окремих її регіонів.

У контексті активізації мистецтвознавчих досліджень відбувається поступове відтворення реальної картини розвитку української культури, однією із невід'ємних складових якої є музична культура.

Історичні свідчення про музичну культуру давніх слов'ян дуже обмежені, але вони дозволяють стверджувати, що слов'яни були дуже музикальними: любили співати, грати на музичних інструментах і танцювати. А ще з давніх давен практикувалась колективна гра на музичних інструментах. Звичайно, оркестрів, у сучасному розумінні цього слова, не було. Але існували об'єднання з кількох чоловік – виконавців на струнних або духових інструментах, що мали назву “зігранців”. Такому оркестру судилося пройти чималий шлях вдосконалення і розвитку.

Протягом тривалого часу оркестр являв собою об'єднання випадкового набору різноманітних інструментів – духових, ударних, смичкових, тобто не мав якоїсь внутрішньої побудови. Неважко уявити, яке строкате звучання мав такий колектив виконавців.

Початком історії сучасного симфонічного оркестру фахівці-інструментознавці (І. Барсов, Б. Струве, І. Ямпольський та ін.) вважають межу XVI – XVII століть, коли виникли різні жанри гомофонної музики – опера, ораторія, концерт. У другій половині XVIII ст. був сформований склад малого симфонічного оркестру, а на початку XIX ст. Л.В. Бетховен в 9-ій симфонії започаткував великий склад симфонічного оркестру.

Щоб вивчити особливості розвитку і становлення симфонічного оркестру в Україні, надзвичайно продуктивним здається регіональний аспект у дослідженнях такого роду, але він ще недостатньо розроблений. Між тим, саме визначення різноманітності та багатогранності розвитку окремих регіонів країни дозволить створити максимально повну картину культурного процесу на всій території України.

Рух історичного розвитку східно-слов'янського регіону відвів Чернігову важливе місце – бути визначним культурним центром Київської Русі. А перетворення міста в XI – XIII ст. у важливий адміністративно-господарський, військово-політичний та релігійний центр Київської Русі сприяло загальному культурному розвитку Сіверського регіону в цілому. На жаль, достовірних свідчень про культурно-мистецьке життя Чернігівщини від XIII до першої половини XVII століття майже не збереглося. З середини XVII та на початку XVIII століття одним із домінуючих чинників музичного життя регіону були музичні цехи, які дедалі ширше впроваджували в народний побут інструментальну музику. У другій половині XVIII ст. з'явилися співацькі капели і кріпацькі оркестри. Помітний слід в історії музичної культури України залишили музичні колективи відомих чернігівських можновладців з родини Розумовських, в першу чергу, Олексія та Кирила – у Батурині, Глухові, Козельці, Ніжині. Відомим був кріпацький оркестр поміщиків Галаганів у с. Сокиринці, оркестр у маєтку Тарновських у с. Качанівці Борзенського повіту та інші.

У XIX ст. відбувається певна концентрація культурно-мистецького життя в найбільш розвинутих в економічному відношенні містах губернії – Чернігові, Ніжині, Новгород-Сіверському, Глухові тощо. Приміром, в Чернігові споруджується перше стаціонарне театральне приміщення (1853). Значно активізується культурно-мистецьке життя в Ніжині, особливо після відкриття у

1820 р. Ніжинської гімназії вищих наук і шкільного театру, який очолював М.В. Гоголь, та першого платного міського театру в 1826 році.

Кінець XIX – початок XX ст. відмічено надзвичайно яскравим та стрімким злетом, що охопив усі галузі мистецького життя регіону. Ідеї національного відродження, активний інтерес до національного минулого, турбота про майбутнє вітчизни охопили представників різних галузей художньої культури.

Цей етап розвитку музичної культури Чернігівщини пов'язаний з діяльністю музично-драматичних товариств. Чернігівське музично-драматичне товариство було започатковане в 1888 році, а Ніжинське – у 1887 році. Їх становлення відбулось в контексті загальних театральних процесів в Україні в другій половині XIX століття. Саме в цей період в країні активно відкривались відділення Російського музичного товариства (РМТ) в Києві (1863 р.), Харкові (1864 р.), Одесі (1884 р.), Херсоні (1885 р.), Миколаєві (1892 р.), Катеринославі (1898 р.). Всі вони проводили активну концертну діяльність, маючи в своєму складі різні музичні колективи, в тому числі і симфонічні оркестри. Зокрема, при Чернігівському музично-драматичному товаристві працював симфонічний оркестр, діяльність якого тісно пов'язана з іменами двох диригентів – О.Л. Горелова та К.В. Сорокіна.

О.Л. Горелов походив з Чернігівщини. Після закінчення у 1893 році Московського університету та Московської консерваторії (по класу гобоя у Ф. Лінднера, з музично-теоретичних дисциплін у М. Кашкіна, К. Альбрехта, А. Аренського), він приїздить до Чернігова, де розгортає активну диригентську та композиторську діяльність. У Чернігівському музично-драматичному товаристві він керує симфонічним оркестром, що складається з 30 чоловік та хором з 36 чоловік. Восени 1895 року в місті Чернігові, завдяки наявності симфонічного оркестру, значних вокально-хорових сил, була створена власна опера під керівництвом головного диригента музично-драматичного товариства О.Л. Горелова, який проявив свою майстерність, поставивши за сезон 1895–96 років 13 оперних вистав. А всього за період 1895 – 1898 рр., як вказує сучасний дослідник історії чернігівського краю О.П.Васюта, товариством разом із гастролуючими оперними трупами було показано 72 оперних спектаклі.

У пресі того часу відмічали високий професійний рівень гри симфонічного оркестру, а також його окремих виконавців. А найбільше визнання отримав керівник оркестру О.Л. Горелов, диригентській манері якого були властиві максимально-повне оволодіння оркестровою партитурою, зріле відчуття форми та логіки драматичного розвитку твору, глибина виконавських концепцій, досягнення ансамблю між різними оркестровими групами, високий професіоналізм виконання.

2 лютого 1897 року в Чернігові відбувся концерт, який складався повністю з творів О.Л. Горелова. Зокрема, було виконано “Українську симфонію”, уривки з опери “Вій” та оперети “Добрі сусіди”, музичні картини під спільною назвою “Весна” та вальс-фантазію для симфонічного оркестру.

Після від'їзду композитора і диригента О.Л.Горелова з Чернігова, симфонічну справу продовжив К.В. Сорокін. Після невеликої перерви він відновив проведення “симфонических собраний членов Черниговского музы-

кально-драматического кружка”. У концертах виконувались симфонії Гайдна, Моцарта, Бетховена, симфонічні та вокально-симфонічні твори Бородіна, Чайковського, Рубінштейна, Лисенка, Гріга та інших композиторів. У відгуках преси читаємо, що виконання симфонії Каліннікова в одному з концертів пройшло блискуче, незважаючи на дуже складну партитуру, яка надає самостійну і відповідальну роботу кожному інструменту в оркестрі [1]. У цілому, творчій манері К.В. Сорокіна були притамані професіоналізм, глибоке проникнення в композиторський задум, талановита інтерпретація творів, артистизм, яскрава індивідуальність. В 1904 році К.В. Сорокін став засновником і директором першого в Чернігівській губернії музичного училища.

У Ніжинському музично-драматичному товаристві перебувало близько 100 чоловік. При товаристві теж діяв симфонічний оркестр під керівництвом Г.І. Козуба, який вів активну концертну діяльність. У спогадах відомого культурно-освітнього і музично-громадського діяча Ф.Д. Проценка читаємо ще про одну подію, пов’язану з виконанням симфонічної музики у м. Ніжині. До ювілейного концерту з нагоди 200-річчя з дня смерті В.А. Моцарта було зібрано великий симфонічний оркестр (35 чоловік), в якому взяли участь всі місцеві та запрошені музиканти з Києва. Диригував цим оркестром член товариства В. Михайловський.

Таким чином, цілеспрямоване формування музичного середовища регіону сприяло появі симфонічних оркестрів спочатку при панських маєтках, а пізніше при громадських об’єднаннях культурно-мистецького спрямування, окремі з яких мали не тільки регіональне значення, а вплинули на розвиток вітчизняної музичної культури. Їх діяльність стала провідною рисою музичного життя Чернігова та Ніжина кінця ХІХ – початку ХХ століття. Це було явище високого естетичного змісту, що вплинуло на формування загальної культури слухацької аудиторії і сприяло її художньому вихованню.

Музична культура Чернігівщини кінця ХІХ – початку ХХ століття відбиває важливий регіональний аспект розвитку української музичної культури, а видатні виконавці та музично-творчі колективи зробили неоціненний внесок у становлення національної культури.

Література:

1. Василюк О.П. Музичне життя на Чернігівщині у ХVІІІ–ХІХ ст.: істор.-культуролог. дослідження. – Чернігів, 1997. – С. 212.
2. ЕНВО. Симфонический концерт К.В. Сорокина // Черниг. губ. Ведом. – 1906. – 16 марта.
3. Проценка Ф. Мистецькі спомини. – Ніжин, 1993. – С. 15.
4. Самойленко Г.В. Театральне та музичне життя в Ніжині в ХVІІ–ХХ ст. Нариси культури: Ч. 2. – Ніжин, 1995. – С. 11–12.

ДУХОВНА ДОМІНАНТА КИТАЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

У стародавніх китайських текстах міститься концепція взаємозалежності пентатоніки з явищами, досить далекими від музики та; співу, що в усі часи довгої історії Китаю знаходило застосовування у традиційній педагогіці, науці та практичній медицині. Конфуцій (IV–III ст. до н. е.) у своєму філософському вченні відводив значне місце музиці та займався збиранням народних пісень, вважаючи, що для підтримання в суспільстві належного порядку досить мати високий рівень саме музичної культури. Певно, тому “писані закони” Китаю не застосовуються до вищих суспільних шарів, надто до музикантів, що склали так званий “екзамен на чин”. “Якщо мелодії вірні, то й дії – теж”, – вважав автор ладової теорії китайської музики Сима Цянь у відомому “Трактаті про музику”. Найдавніші ж пісенні пам'ятки збережені в “Книзі пісень” (II–I ст. до н. е.) та в текстах “Музичної палати” (поч. I ст.).

Виникненню музичного театру в Китаї передувала діяльність професійної мандрівної трупи співців і танцівників “Грушевий сад” (“Ліюань”), створеної таньським імператором Сюань Цзуном, що правив у 713–755 рр. Саме в цей час було створено перші в Китаї школи музики й танцю (Консерваторію Грушевого Саду). У XIV ст. було сформовано Південну та Північну школи китайської музики. Для Північної була характерна героїчна тематика, застосування семи-ступеневого ладу, вільних композиційних засобів, струнних інструментів; для Південної – культ лірики, догматизм, пентатоніка, участь духових інструментів.

Історія відкриття в Китаї офіційної театральної сцени налічує понад вісім століть, а першими стаціонарними театрами стали “Гоу-Дан” і “Чхан-Хуей”. У XVII ст. формується Іянська й Куньшанська опери, у XVIII ст. – Піхуанська, у XIX ст. – Пекінський народний театр “Кінгтяо”. Китайський музичний театр (традиційна опера) є симбіозом інструментальної музики й співу, художнього мовлення й акторської техніки, танцю, акробатики та вправ із царини військового мистецтва. Виконавці суворо дотримуються традиційних щодо цього жанру вимог. Дію в китайській традиційній опері не обмежено ні в часі, ні в просторі; широко використовуються умовності, активно застосовується символіка. Скажімо, вхід чи вихід з приміщення, спуск чи підйом східцями, переправу тощо зображають спеціальними рухами; ходіння по колу символізує довгу подорож (якщо з нагайкою в руці – означає скачки верхи); поїздку в екіпажі представляють статисти, що тримають по обидва боки від актора прапорці із зображенням коліс; коли на позбавленій декорацій сцені актор тримає весло й присідає, імітуючи напругу, це означає, що він пливе у човні. Власне, умови, в яких відбувається дія, традиційно зображають одні лише рухи акторів, однак, це дає ефект, значно сильніший, ніж при наявності декорацій та реквізиту.

Існує самотутня цілісна мистецька піраміда традиційної вокальної культури Китаю, духовним осереддям якої є Пекінська опера (Цзинцзюй). Інші

(регіональні) види традиційної китайської опери лише незначно відрізняються костюмами й гримом та засновані на музиці й діалекті певних місцевостей (у провінціях КНР мешкає 56 національностей, чільною серед яких є “Хань-цзу”). Пекінська опера у її нинішньому вигляді зберігається близько двох століть, відколи Пекін був столицею династії Цин, і саме її прийнято вважати загальнонаціональною та уніфікованою в якості еталона китайської традиційної опери. Вона синтезує всі жанри театрального мистецтва (оперу, балет, пантоміму, трагедію та комедію). За рахунок багатого на архетипно-хрестоматійні сюжети репертуару, різнобічної майстерності акторів та вражаючих уяву сценічних ефектів (за відсутності декорацій!), вона викликає незмінний інтерес і захоплення. У постановках майстерно поєднано творчість письменників-драматургів династій Юань і Мін (1279–1644 рр.) з елементами циркового та військового мистецтва. Символіку вистав обумовлено традиціями Китайського народного театру, не схожого ні на один інший. Основними критеріями його акторської техніки є свобода і розслаблення. Для того, щоб відповідати цим вимогам, артистові необхідно опанувати основами національної акторської майстерності; це так звані “чотири вміння” (спів, декламування, перевтілення і жестикуляція) й “чотири прийоми” (гра руками, гра очима, гра тулубом і кроки).

Вокальна сфера Пекінської опери — це не лише спів, а й декламування, що поділяється на “юнь бай” (речитатив) і “цзин-бай” (пекінська ромовна мова). Речитатив представляє серйозних персонажів, декламування - молодих героїнь і комічних персонажів. Існує два основні прийоми співу: “єрхуан” (взятий з народних мелодій провінцій Аньхой и Хубей) і “сіпі” (з мелодій провінції Шеньсі). Поза тим, Пекінська опера успадкувала мелодії стародавньої південної опери “куньцюй” та декотрих північних народних пісенних епосів. Ролі в Пекінській опері чітко й суворо поділено на певні амплуа. Жіночі амплуа – “дань”, а чоловічі – “шен”. Чоловіки-коміки виступають в амплуа “чоу” характерною ознакою котрого є біла пляма на лиці. Інші чоловічі ролі розподіляються досить вільно, однак найбільш грубі, сильні та небезпечні персонажі іменуються “цзин” чи “хуалянь” (“розмальовані лица”). Ролі в Пекінській опері класифікуються також за віком та індивідуальністю героїв, до того ж у кожного амплуа є свій стиль і правила поведінки, а репертуар вбирає більше тисячі сюжетів, із яких збереглися двісті найпопулярніших.

Перш, ніж Пекінська опера досягла зрілості й досконалості, її упродовж багатьох поколінь розвивали видатні актори, які володають цілим рядом сценічних прийомів і які є майстрами співу, діалогу, пантоміми, акробатики й навіть мистецтвом монахів Шаоліня. Та головне – це, звичайно, спів, який у Пекінській опері має самобутню мелодіку і традиційний стиль, що сприяє імпровізаційному урізноманітненню мелодичної сфери, темпу, широти голосового діапазону, узгоджених із індивідуальними можливостями. Різні прийоми співу й виконавських традицій утворили також різні школи й напрямки акторів Пекінської опери, серед яких найзначніші – Мей Ланьфан, Всй Хаймінг, Чснь Яньцю, Чжоу Синьфан, Ма Ляньлян, Тань Фуин, Гай Цзяотянь, Сяо Чанхуа, Чжан Цзюньцю, Юань Шихай. Завдяки їм Пекінська

опера стада всесвітньо відомою своїми вишуканими прийомами етнічного вокалу, танцю та театралізованих форм військового мистецтва. Кожні три роки на базі Пекінської опери відбувається загальнонаціональний фестиваль. Найяскравіша з усіх видів китайського традиційного театру, вона знаходиться під постійною опікою держави та є духовною домінантою національної культури КНР.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що існує самотутня цілісна мистецька піраміда традиційної культури Китаю, віссю якої є Пекінська опера – уніфікований еталон китайської традиційної опери. Інші (регіональні) види народної китайської опери дещо відрізняються костюмами й гримом та засновані на музичних традиціях і діалекті певних місцевостей,

Аналізуючи світ традиційної китайської опери з точки зору присутності в ньому діалогу культур, відзначимо його самотутність і жанрову полісемантичність. Збережені в своїй недоторканості вікові традиції народної китайської опери є цариною для вивчення знаків і значень вокальної культури КНР. Ставлення до минулого як ідеального зразка всього існуючого має глибоке коріння в китайській натурфілософській традиції, для якої є характерним складне, але чітко визначене співвідношення історичних (в історичному розумінні) та природно-космічних циклів, тобто ряд послідовних кіл, чергування добрих і лихих часів, де точкою відліку виступають старі добрі часи; метою ж руху є певний золотий вік. В усі періоди своєї довгої історії китайський народ рідко зраджував правилу шукати ідеал в минулому; майбутнє ж вважалось засвоєнням досвіду минулих часів. Таким був і лишився смисл самотутньої традиційної культури Китаю (па відміну від європейської, де неоплатонічна концепція вічного повернення “на круги своя” преосмислена в християнському постулаті триступеневого розвитку). Такою була й лишається традиційна народна опера Китаю з її безперервним внутрішнім художнім діалогом, що бере початок у конфуціанській традиції.

Література:

1. Плескачевская И. Поднебесная страна: Очерки о современном и традиционном Китае. – Минск: Изд. газеты “Советская Белоруссия”, 2002. – 248с.
2. Традиционная китайская опера // ru.ruschina.net

*Циганок Н.І.,
здобувач, викладач НАО України*

ПРОБЛЕМИ ДУХОВНОСТІ НА СТОРІНКАХ “ЩОДЕННИКІВ” Є. ЧИКАЛЕНКА – СПОДВИЖНИКА УКРАЇНСЬКОГО ПРОСВІТНИЦТВА ТА КУЛЬТУРИ

У добу розбудови Української державності нагальною проблемою стало дослідження окремих пластів культуротворення. Важливий внесок у цей процес зробив землевласник, книговидавець, сподвижник українського просвітництва та культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. Євген Чикаленко. Досить актуальним є

сьогодні виявлення, аналітичний зріз та узагальнення його вагомим історико-публіцистичним доробку. Цікавою працею з мемуаристики є його “Щоденники”, які йшли до українського читача надзвичайно довго. Вони уперше опубліковані львівським видавництвом “Червона калина” у 1931 р. і вже давно вимагали свого перевидання. Лише у 2004 р. “Щоденники” побачили світ за сприяння київського видавництва “Темпора”. Ця вагома праця дає широку панораму історичної дійсності українського суспільства, викриває антиукраїнську політику більшовиків щодо Української державності, подає духовне життя України.

Євген Чикаленко був справжнім українським патріотом, меценатом, який робив усе можливе, щоб українство не зникло в плинні часу. Він вкладав кошти у видання перших українських газет та журналів (“Громадська думка”, “Селянин”, “Рада”, “Літературно-науковий вісник”, “Нова громада”); фінансував діяльність заснованого наприкінці XIX ст. у Львові Наукового товариства ім. Т. Шевченка, підтримував матеріально письменників В. Винниченка, М. Коцюбинського. У Львові збудував Академічний дім для студентів – вихідців із Наддніпрянської України. Також брав активну участь у створенні Товариства українських поступовців (1908 р.), що з нього у березні 1917 р. постала Центральна Рада. Є. Чикаленко як землевласник вів зразкове господарство і узагальнив свій досвід у “Розмовах про сільське хазяйство”, а у 1904 р. видав збірник “300 найкращих українських пісень”, чимало з яких записано самим Чикаленком у рідному селі Перешори колишнього Ананьївського повіту Херсонської губернії, а тепер – Одещина. Глибинно вагомі його заслуги перед Україною.

У своїх “Спогадах” (1861–1907 рр.) Є. Чикаленко подає розгорнуту характеристику громадського та культурного руху в Україні кінця XIX – початку XX ст. Тут знаходимо чимало цікавих та маловідомих фактів про діяльність Б. Грінченка, М. Лисенка, В. Антоновича, М. Комарова, Д. Пильчикова, В. Науменка, П. Стеблицького, М. Старицького, С. Єфремова, М. Грушевського та багатьох інших видатних представників української інтелігенції, яка була основою “Старої громади”. Заслуговує на увагу знайомство зі славним гомером-кобзарем Остапом Вересаєм. “Спогади” є, як пише автор у передмові, “вступ до того мого щоденника – конспективні спогади свої за 45 років свого життя (1861–1907), щоб читачі того щоденника познайомилися хоч з коротким життєписом особи, що його писала” [1]. Отже, основною частиною своєї книги життя Є. Чикаленко бачить-таки “Щоденники”, що складаються з двох частин. “Спогади” писалися в еміграції після поразки УНР вільною людиною, у них можна побачити систему мислення не лише самого автора, але і його покоління.

Відомо, що важливе значення для формування світогляду дитини мають учителі, особливо коли вони непересічні особистості. У Є. Чикаленка першим учителем був отець В. Лопатинський, якого “всі парафіяни, як пани, так і люди, дуже любили і говорили про нього як про незвичайного чоловіка, і він, як я потім досвідчився, був дійсно білою вороною серед православних попів” [1]. Можна сказати, що й Чикаленкові з його українством випало стати також

“білою вороною” між поміщиків, між зросійщеної інтелігенції у тоталітарній, темній і жорстокій державі. Приклад яскравої, самодостатньої індивідуальності першого вчителя став для Чикаленка повчальним, адже священник не був відірваний від природного національного середовища і до того ж чудово співав українських пісень.

Для подальшого національного зросту Є. Чикаленка послужило його знайомство з одеським педагогом, визначним пропагандистом української ідеї Л. Смоленським, який свого часу навчав також письменника та етнографа В. Кравченка і яскравого публіциста Т. Зінківського. За своїм значенням Л. Смоленського як будителя національної свідомості Є. Чикаленко прирівнює до кирило-мефодіївця Д. Пильчикова: “Обидва вони мали величезний вплив на своїх слухачів, яких учили живим словом, а про долю України у майбутньому говорили як натхненні біблійні пророки, і те живе слово багато людей навернуло до української свідомості і поробило їх гарячими українськими патріотами” [1].

Розповідаючи про Одеську громаду, Є. Чикаленко подає слушну думку Л. Смоленського, який вказував, що Київська і Одеська громади “мають через Кирило-Мефодіївське братство преємственний зв’язок з тими українськими братствами, що колись врятували Україну від полонізації, і прорікав, що колись такі організації, як громади, врятують Україну від московського ярма, а через те надавав великого значення існуванню громад” [1]. Думка надзвичайно важлива, адже свідчить, що громади утворювалися на традиційному українському ґрунті, однак національна ідея плекалася у досить вузьких колах культурницьких громад і товариств, стаючи елітарною, хоча питання просвіти народу ставилося як одне з основних. Не варто забувати, які вживалися драконівські заходи російського уряду із забороною всього українського навіть у культурницьких формах, а це означало зниження рівня національної ідеї. Проте найвизначніший народознавець та етнограф-фольклорист П. Чубинський, автор національного гімну “Ще не вмерла України ні слава, ні воля...”, у своїй “Золотоніській прокламації” писав: “Коли всі повстанете, то хто вам що зробить, вас багато, тільки всі вставайте, всі разом, тоді ні пани, ні москалі нічого вам не зроблять! Бо вас багато і ваша правда!” [4]. У цьому зверненні наголос робиться на соціальному визволенні, хоч і проглядається національна основа, власне, народницька ідеологія, яка і з’єднувала українофілів у громади. У 1861 р. утворилася Київська громада, її ініціаторами стали В. Антонович і П. Житецький, про яких Є. Чикаленко описує у “Спогадах”, як він з О. Тарковським шукали будинок, у якому мешкав В. Антонович; потім познайомилися з М. Лисенком, який запросив їх до себе на вечір послухати знаменитого кобзаря О. Вересая, що на кобзі грав артистично. “Ми вперше почули гру на бандурі, бо на Правобережній Україні немає кобзарів, що співають історичних дум під бандуру, а є тільки лірники, які співають релігійні псалми та побутові пісні в супроводі ліри”, – так писав Є. Чикаленко 1881 року [1].

Засновники громад були не лише публіцистами, а насамперед видатними вченими, які підняли українську гуманітарну науку на європейський рівень. Тут і історичні монографії М. Костомарова, В. Антоновича, О. Лазаревського,

фольклористичні праці П. Чубинського та М. Драгоманова, мовознавчі – К. Михальчука, літературознавчі – П. Житецького тощо. Саме ці праці, як і тогочасна художня література, значною мірою сприяли утвердженню духовності національно свідомих українців. Громадівцями ставали також, як пише Є. Чикаленко, “переважно гімназіяльні учителі, люди ідейні, віддані щиро справі національного відродження українського народу” [1], не було з-поміж громадівців жодного провокатора чи зрадника, і проіснували громади до революції, провівши значну національно-виховну та культурницьку роботу.

Ще у 1830 р. у Галичині з’явилася газета “Діло” і була так само, як і журнали “Мета” та “Правда”, носієм національної ідеї з утвердженням думки про єдність усього українського народу, що створювало ґрунт для зросту національних та визвольних сил. Варто згадати твори І. Нечуя-Левицького “Сьогочасне літературне прямування” і “Українство на літературних позвах з Московщиною”, у яких утверджена національна ідея. Під впливом національно-визвольного руху та ідей, а потім тими ідеями жив і Є. Чикаленко, який особливо підтримував українську белетристику і матеріально – письменників. Виразним носієм українського просвітництва був Т. Зіньківський, згаданий у “Спогадах”, автор ряду блискучих публіцистичних праць, зокрема “Національне питання в Росії”, а особливо “Молода Україна, її становлення і шлях” (1890 р.), де автор національно-літературний рух бачив як частину суспільного організму. Т. Зіньківський своїми працями стверджував, що самостійність держави – найкраща і найпевніша запорука національного життя, але до цього нації ще треба дорости.

Є. Чикаленко згадує також і про “Братство тарасівців”, яке було засноване 1891 р. і проіснувало до 1898 р., що об’єднувало переважно студентів харківських та київських вищих навчальних закладів, які виступали за повну національно-культурну автономію українців як окремої нації, де утверджувалася б українська мова, велася повсякденна культурно-просвітницька робота. Прихильником таких ідей був Б. Грінченко, з яким Є. Чикаленко підтримував дружні стосунки, але не завжди поділяв його думки. Вагоме значення для розвитку духовного життя мав журнал “Киевская старина”, який почав виходити 1882 р., і Є. Чикаленко брав активну участь у його виданні. Загалом цей журнал – яскравий взірець діяльності тих українофілів, що подали велетенський матеріал для відновлення історичної пам’яті українців. Досить прихильно Є. Чикаленко ставився і до І. Франка, який був поборником незалежності України і свої думки висвітлив у статті “Поза межами можливого” (1900 р.). Отже, ідея незалежності України почала витати у повітрі. Одним із перших, хто проголосив її на повний голос, був Ю. Бачинський, який у брошурі “Про самостійну Україну” (1895 р.) обґрунтував необхідність створення Української соборної держави.

Такий у загальних рисах був образ суспільного мислення української еліти, значимою постаттю якої був Є. Чикаленко, що завжди перебував у серцевині українського національного руху, був постійним його учасником, значною мірою його фінансував, виділяючи на такі цілі чималу частку прибутків зі свого маєтку. Справді, він був великим поміщиком, досить

рідкісним у тогочасній українській суспільності. У це число можна поставити хіба ще цукрозаводчика В. Смиренка, іншого поміщика В. Леонтовича, який був ще й цікавим письменником; М. Старицького, котрий свій маєток вклав в український театр. Зрештою, ці заможні люди прислужилися українському руху та культурі досить потужно, адже тодішні видання: журнали, книжки, пізніше – газети, театр – не тільки не мали жодної державної підтримки, як це було у Галичині, а й гостро заперечувалися і переслідувалися. Проте все ж таки існували всупереч державній політиці та ще й під ярмом жахливих заборон.

Є. Чикаленко як поміщик активно впроваджував нові форми господарювання не лише в себе, але й для селян, адже він був прихильником думки про з'єднання інтелігенції з народом не шляхом гасел та підбурювань до бунтів, а позитивної, реальної співпраці. Набутий досвід молодий господар виклав у брошурі “Розмови про сільське хазяйство” (1894 р.), назви розділів якої свідчили про її прикладний характер: “Чорний пар”, “Худоба”, “Сіяні трави”, “Виноград”, “Сад”, “Як впорядкувати сільське господарство в полі”. Брошуру Є. Чикаленко написав українською мовою, і знадобилося цілих п'ять років, поки сам міністр внутрішніх справ дозволив видати її “в виде исключения”. “Розмови...” зробили ім'я Євгена Харламповича славним на всю Україну після “Кобзаря” Тараса Шевченка. Крім піднесення рівня господарського знання селян, вони порушували питання національного самоусвідомлення, якого так боявся царський уряд.

“Розмови...” започаткували літературну кар'єру Є. Чикаленка, який писав також і на інші теми, передовсім на тему мови, і так само цікаво та зрозуміло. А свою літературну славу він увінчав “Спогадами” і “Щоденниками”, що читаються із великим захопленням як правдива повість з українського життя, у цетрі якої стояв Є. Чикаленко і знав багато визначних людей, брав участь у важливих українських справах і був свідком багатьох історичних подій. Змолоду він перебував в українському середовищі, належав до перших учасників українського організованого політичного життя – Загальної Української Організації (1897 р.) та “Старої української громади” у Києві, за дорученням якої опікувався її книгарнею, був одним із організаторів першої легальної Української Демократичної партії (1904 р.), яка незабаром об'єдналася із заснованою Б. Грінченком та С. Єфремовим Радикальною партією в Українську Радикально-демократичну партію (1905 р.). Це була дуже впливова серед української громадськості політична організація, яка мала зв'язки й серед ширших верств селянства. Після заборони українських політичних партій Є. Чикаленко стає одним із засновників Товариства українських поступовців, в яке об'єдналося все тодішнє свідоме громадянство (1908 р.).

Не може не вражати самовідданість, із якою Є. Чикаленко пропагував українське слово, українську історію і культуру, намагаючись пробудити у своїх земляків приспану віковою кривдою національну свідомість. “Якщо не я, то хто?” – таким був внутрішній імператив цієї людини, що велів їй, дивуючи сусідів-панів, постійно розмовляти українською мовою; записувати в Перешорах українські народні пісні, щоб згодом видати їх окремою книжкою; вкладати гроші у конкурс на кращу історію України; писати листа І. Репіну з

пропозицією взятися за українські історичні сюжети. Витрачав майно на допомогу розвитку літератури та преси. Громадські справи, український рух усе більше турбували Є. Чикаленка. Він полюбив Україну до глибини своєї кишені. У 1899 р. Є. Чикаленко придбав землю і садибу у с. Кононівці, у якому був не лише добрим господарем, але й українським просвітителем, вихователем селян, у яких він терпляче пробуджував громадянську й національну свідомість. Восени 1900 р. Є. Чикаленко купив будинок у Києві, який став осередком культурного й громадсько-політичного життя, бо тут відбувалися з'їзди Загальної безпартійної української організації, яка ставила за мету "об'єднання всіх свідомих українських елементів". Саме у цьому будинку народжувалися ідеї, що ставали реальними справами: було засновано видавництво "Вік", книгарню журналу "Київська старина", влаштовувалися також літературні суботи, на одній з яких відбувся дебют В. Винниченка. Під час громадянської війни будинок разом із бібліотекою був пограбований і знищений.

Як відомо, преса є важливим організаційним чинником національно політичного й громадського життя. Скориставшись Маніфестом про конституцію (17 жовтня 1905 р.), Є. Чикаленко видає українську щоденну газету "Громадська думка", а згодом – "Рада" (1906–1914 рр.) та місячник "Нова громада". В умовах царизму газета була єдиним легальним центром, довкола якого могли гуртуватися розпорошені людські одиниці. "З смертю газети настане і моя духовна смерть, – писав він В. Винниченкові у липні 1908 р. – Як український Дон Кіхот я помру. Заховаюсь у селі, аби не бачити свідомих українців, не чуть про їх, одним словом, вернусь в "первобытное состояние" запеклого сільського хазяїна, який, окрім чорного пару, нічого й не знав і нічим не цікавився" [2]. Він мав право на ту гостру національну самокритику, яка не раз зустрічається у його листах і "Щоденниках". Найчастіше картав свою націю за анархізм, за те, що "не здатна сама до організації, до державності" [2]. Бувало, коли не вистачало грошей на видання преси, Є. Чикаленко продавав свою землю, аби справа не загинула, адже знав, що не буде національного відродження без українського слова. "Смерть газети від анемії, – писав у "Щоденнику", – це друге Берестечко, величезний удар нашому національному рухові" [2]. Про діяльність газети "Рада", розвиток громадських і політичних подій в Україні напередодні та під час Першої світової війни, стан справ в українському визвольному та кутурницькому русі дізнаємося зі сторінок "Щоденника" (том 1). "Рада" так трималася аж до початку Першої світової війни, коли російський уряд позакривав усі українські товариства та організації, заборонив українську пресу і позасилав на північ багато українських діячів. Рятуючись від переслідувань і арештів, Є. Чикаленко змушений був виїхати до Фінляндії, де перебував тривожний час. Але у 1916 р. він відновив видання газети, яка відтепер називалася "Нова рада" (виходила аж до окупації України більшовиками у 1919 р.).

Євген Чикаленко перебував у центрі буремних подій 1918–1919 рр., про які розповів у другому томі "Щоденника" і показав політичне й культурно-духовне життя України: утворення УНР та діяльність Центральної Ради, життя в Україні за Гетьманату й Директорії, відносини молодій державі з Німеччи-

ною та Росією, панахиду пам'яті гетьмана Мазепи, відкриття Українського клубу в Києві, подорож “старогромадівців” на Чернечу гору тощо. Є. Чикаленко подає матеріали преси, інші документи, які висвітлюють тогочасну суспільно-політичну ситуацію. Відчувається добра поінформованість щодо діяльності багатьох державних діячів: М. Грушевського, В. Винниченка, С. Петлюри, П. Скоропадського та інших. Заслужують на увагу роздуми патріота-мецената про історичну долю України, власне бачення державного будівництва. Автор розкрився як літописець і аналітик, речник суверенності Батьківщини – того високого ідеалу, якому була підпорядкована його громадсько-культурна й редакторська діяльність все життя як в Україні, так і на еміграції. Є. Чикаленко висвітлював тогочасні події з позицій баченого, пережитого й передуманого, перепущеного крізь власну душу, оскільки доля України і рідного народу були для нього найсвятішими.

Однак більшовицька окупація примусила Є. Чикаленка покинути рідний край. Як і тисячам українських інтелігентів, йому довелося втікати від нового режиму і стати емігрантом. 26 січня 1919 р. він виїхав з Києва до Галичини, а на початку 1920 р. переїжджає до Варшави, де зустрічається з С. Петлюрою, який допоміг Чикаленкові емігрувати до Чехословаччини, звідки дорога пролягає до Австрії. З 1922 р. живе у с. Рабенштайн в Австрії у скрутних матеріальних умовах на невеличку допомогу Українського громадського комітету у Празі. У 1925 р. переїхав жити до Чехословаччини: у Подебрадській Українській господарській академії обіймає скромну посаду голови термінологічної комісії. А 20 червня 1929 р. Чикаленка не стало: помер у загальному шпиталі у Празі.

Українське національне відродження було тією провідною ідеєю, яка панувала над всім життям Є. Чикаленка так, що на все він дивився під кутом: яке це може мати відношення до української національної справи і яка їй з того буде користь? Він був яскравою особистістю, що інтенсивністю свого власного захоплення й переконання впливає на оточення, захоплює його і пориває за собою. Доля дала Є. Чикаленку нещоденну енергію й тверду волю та персональний магнетизм, поставила його у матеріально незалежне становище, дала йому змогу виконувати те, що він вважав своїм завданням і обов'язком, дала таку сферу діяльності, у якій він міг розвинути свій природний дар і активно реалізувати його на користь Української держави.

Література:

1. Чикаленко Є. Спогади (1861–1907): Документально-художнє видання. – К.: Темпора, 2003. – 416 с.
2. Чикаленко Є. Щоденник (1907–1917). У 2-х т.: Документально-художнє видання. – К.: Темпора, 2004. – Т. 1. – 428 с.
3. Чикаленко Є. Щоденник (1918–1919). У 2-х т.: Документально-художнє видання. – К.: Темпора, 2004. – Т. 2. – 464 с.
4. Тисяча років української суспільно-політичної думки. – Т. 5., Кн. 1. – К., 2001.

ХЕРСОНЕС ЯК ОСЕРЕДОК ХРИСТИЯНСТВА: ВПЛИВ НА ДУХОВНИЙ РОЗВИТОК СЕРЕДНЬОВІЧНОГО СУСПІЛЬСТВА

Херсонес, заснований в V ст. до н. е., проіснував майже дві тисячі років – аж до XV ст. н. е. Послідовно увібравши цінності трьох світових культур – давньогрецької, римської, візантійської. Тому Херсонес справедливо займає чільне місце в історії України, зокрема в її найдавнішому періоді.

Для з'ясування ролі Херсонеса в розповсюдженні християнства на Русі потрібно прослідкувати характерні особливості процесу християнізації його населення. На прикладі Херсонеса можливе модулювання ситуації, що склалася в суспільстві під час переходу від язичництва до християнства. Вивчення археологічних джерел дає можливість прослідкувати, яким чином відбувалися зміни в ідеології суспільства та заміщення старих язичницьких релігійних уявлень новими віровченнями. Історія розвитку цього процесу в Херсонесі допоможе зрозуміти як проходив процес християнізації на інших територіях.

Звернення до археологічних пам'яток є основним у вивченні такого багатовікового процесу, як християнізація. В історичній реконструкції цього явища, їх вірна інтерпретація, а також зв'язок з нумізматичними та епіграфічними джерелами, відіграє основну роль.

Вивчення історії і культури античних держав північного Причорномор'я розпочалося давно та інтенсивно ведеться нині. В XIX – на початку XX ст. Херсонес розглядався в якості “колиски християнства на Русі”. Так, перші наукові дослідження Херсонеса були проведені в 1827 р., коли за розпорядженням губернатора Севастополя, начальника Чорноморського флоту адмірала О.С. Грейга було проведено пошук стародавніх християнських храмів і, втому числі того, де за легендою хрестився київський князь Володимир, який православною церквою був зачисленим до ліку святих.

В 1852 р. на цьому місці було засновано монастир, а в 1861 р., в центральній часті Херсонеського городища, на здогадному місці хрещення Володимира, закладено собор святого Володимира. Який слугував не тільки місцем поклоніння віруючих, але і проводив на гроші Священного Синоду археологічні розкопки з ціллю створення християнського музею, який мав довести на конкретному матеріалі глибокі корені християнської релігії на Русі

Так які ж були основні причини проникнення християнства на цю територію, та подальше його розповсюдження. Адже, саме завдяки цьому процесу відбувався подальший розвиток духовної культури на півдні сучасної України, і як наслідок Київської Русі.

На відміну від попередніх періодів, таких як архаїчний, класичний, елліністичний та римський, заключний період античної історії є маловивчений. Тому спираючись тільки на аналіз існуючих джерел ми можемо дати об'єктивну характеристику історичного та культурного розвитку даного регіону

в пізньоантичний період. Саме тому так важливо прослідкувати характерні особливості процесу християнізації населення Херсонеса в цей останній період його історії, коли зароджувалась місцева християнська церква і новітні віровчення.

Протягом II–III ст. у Херсонесі відбувалися певні зміни в ідеології, а в IV ст. поряд з прихильниками східних культів з'являються перші християни. Про це свідчать як писемні джерела, та і поховальні комплекси некрополя другої половини IV – початку V ст., де знайдено речі з християнською символікою. Дослідження некрополів дають чітке уявлення про те що перехідний період від язичництва до християнства був досить тривалим. Тому що під час становлення релігії, деякі обряди не були чітко регламентовані.

В силу причин політичного та соціально-економічного характеру в середовищі населення Херсонеса, християнами в першу чергу ставали представники соціальної верхівки, в той час як основна маса мешканців міста в IV і навіть V ст. притримувалися традиційних вірувань. Таке співіснування старих релігійних течій з новою релігією було характерне не тільки для Херсонеса, але і для центральних областей Візантійської імперії, де християнство ще не складало переважної більшості.

Масову християнізацію населення Херсонеса слід відносити до VI–VII ст. Вона, без сумніву, була пов'язана з активною політикою візантійських імператорів в Таврії. Саме до цього часу відноситься більшість джерел, що свідчать про християнізацію, і в першу чергу широке церковне будівництво, без якого церковна пропаганда була неможлива, а також канонізація херсонеських мучеників та склепи з християнськими розписами.

Подальшій християнізації населення сприяла не тільки про візантійсько орієнтація, але і активна політика Візантії в цьому регіоні. Аналіз археологічних джерел свідчить, що в той же час починається процес проникнення та розповсюдження християнства серед населення Південно-Західної Таврії, території якої контролював Херсонес.

Підводячи підсумок, можна заключити, що становлення нової релігії на цій території було нерозривно пов'язано з цілеспрямованою політикою Візантії в північному Причорномор'ї. з другої половини VI ст., незважаючи на існування пережитків язичництва, християнська релігія стає рушійною силою в ідеологічному житті населення. Про це свідчать всі категорії джерел, а перш за все археологічні, бо саме вони найбільш об'єктивно відображають процес проникнення і затвердження християнства в Херсонесі.

Література:

1. Зубарь В.М., Хворастяный А.И. От язичества к християнству. – К., 2000.
2. Крижицький С.Д., Зубар В.М., Русяєва А.С. – Україна крізь віки. – К., 1998. – Т. 2.
3. Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В., Жизнь и гибель Херсонеса. – Харьков, 2000.

*Шашкова Л.О.,
канд. філос. наук, доцент
КНУ ім. Т. Шевченка*

НАУКОВА Й ОСВІТЯНСЬКА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ЯК НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА ЄВРОПЕЙСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Сьогодні все більша частина політичного та академічного світу Європи й України зокрема, розуміє нагальність потреби встановлення тісних зв'язків з всією Європою, формування та зміцнення її інтелектуального, культурного, соціального та науково-технологічного потенціалу. Як відзначається у спільній заяві європейських міністрів освіти у м. Болонья, “Європа знань” уже широко визнана як незамінний фактор соціального і гуманітарного розвитку, а також як необхідний компонент об'єднання європейського громадянства, яке може дати європейцям необхідні знання для протистояння викликам нового тисячоліття водночас із розумінням спільності цінностей та приналежності до загального соціального та культурного простору.

Україна свідомо реалізує свій намір приєднатися до Болонського процесу, що, передусім, потребує послідовного проведення певних кроків та дій у цьому напрямку. Одним із таких є досягнення більшої сумісності та порівнянності систем вищої освіти, що стосується і розвитку навчальних планів, і прийняття такої системи наукових ступенів, що може бути зіставлена з європейською, і розробки спільних критеріїв та методологій забезпечення якості освіти тощо.

Суттєве зближення європейського та українського освітнього простору в розбудові “Європи знань” здійснюється через реформування сучасної української системи освіти. Процес трансформації та перспективи освіти в Україні (з урахуванням програми дій Болонських домовленостей) потребують, на наш погляд, ґрунтовного дослідження та обговорення. Це стосується і питання викладання нових наукових курсів на всіх рівнях освіти, використання новітніх технологій у навчальному просторі тощо.

У створенні та розбудові “зони” європейської вищої освіти центральна роль у поширенні та розвитку європейських культурних цінностей належить університетам: “це має найвищу значимість, оскільки незалежність і автономія університетів дають упевненість у тому, що системи вищої освіти та наукових досліджень безперервно адаптуватимуться до потреб, що змінюються, до запитів суспільства і до необхідності розвитку наукових знань” (Зона європейської вищої освіти // Спільна заява європейських міністрів освіти, м. Болонья, 19 червня 1999 року).

Університетська культура України має тривалу і плідну історію. На сьогодні актуальності набуває осмислення історії української університетської наукової культури як складової культури народу, що в свою чергу потребує ґрунтовного аналізу в контексті соціокультурного поступу України, з одного боку, а також в контексті загальносвітового розвитку науки як феномена культури. Вхідження України в європейський освітнянський і науковий простір, починаючи з XVI–XVII століття, має свої історичні особливості. Процес

нагромадження наукових знань в Україні відбувався під впливом досягнень новоєвропейської науки цього періоду. А поширення наукового знання в Україні передусім визначалося особливостями формування і розвитку вітчизняної освітянської культури.

Початок XVI століття в Україні позначився зміною соціально-культурної ситуації і характеризувався поширенням гуманістичних та реформаційних ідей в українському суспільстві. Значна роль у процесі духовного відродження України цього періоду належала тим українцям, які здобували освіту в західноєвропейських університетах. Зокрема, у Краківському університеті студенти українського походження навчалися з часів його заснування, а лише в XV–XVI столітті там отримали освіту понад 800 українців. При Краківському та Празькому університетах існували навіть спеціальні гуртожитки для українських та білоруських студентів. Українські студенти навчалися й в університетах Німеччини – Гейдельбергу, Віттенбергу, Лейпцигу, Лейдені; в університетах Італії – Болоньї та Падуї; у Сорбонні тощо. Чимало тих, хто отримав освіту у західноєвропейських університетах, потім стали їх професорами. Так, Юрій Дрогобич був доктором філософії й медицини у Болонському університеті, читав лекції з математики, займав посаду ректора (1481–1488); Павло Русин викладав у Краківському університеті римську літературу, писав вірші, його літературний доробок мав значний вплив на розвиток польської ренесансної поезії початку XVI століття тощо.

Культурний підйом в Україні XVI–XVII століття своїми коренями сягає духовних традицій Київської Русі й відроджується в часи зростання національної самосвідомості українського народу. Проте зрушення, що відбувалися у духовному житті українського соціуму, були певною мірою продовженням загального підйому, що Європа переживала з часів Відродження. Розвитку освіченості та науки в Україні сприяло поширення книгодрукування. Перша друкарня в Україні була заснована у 1573 році в місті Львові першодрукарем Іваном Федоровим. Одним із найяскравіших прикладів його високої майстерності є видання “Острозької біблії”, надрукованої в 1581 році. Це було перше повне видання Біблії слов’янською мовою, що саме по собі стало результатом копіткої праці українських учених. Це видання набуло широкого визнання в Україні, Росії, Білорусії, його примірники були у власності шведського короля; вона була зареєстрована у бібліотеці Оксфорду. Типографія Івана Федорова після його смерті перейшла у власність Львівського братства. У Луцьку та Києві братствами також були засновані типографії, зокрема князь Василь Острозький заснував типографію в Острозі тощо. Братства видавали підручники – букварі, граматики, тлумачні словники, а також твори світського змісту. Відомо, наприклад, що лише Львівське братство за півтора століття видало майже 35 тисяч букварів, 500 граматик, 200 примірників повчального твору “Про виховання чад”. Особливе місце серед видань кінця XVI – початку XVII століття займала полемічна література, її зразками є “Ключ царства небесного” Г. Смотрицького, “Версифікація” М. Смотрицького, “Палінодія” З. Копистенського, твори І. Вишенського,

К. Саковича. Усі вони захищали гідність і права українського народу, його культуру та релігію. Гуманістичний погляд на роль науки та освіти стверджував К. Сакович, який писав, що у природі людини закладено прагнення до пізнання.

Прибічником західноєвропейських форм освіти був Петро Могила, але у заснованій ним Колегії проводив принципи уваги до національних мов, до історії та культурної спадщини України. Понад двадцять років П. Могила очолював видавницьку діяльність в Україні, а видані за цей час книги слов'янською, польською, латинською мовами набули широкого визнання у Європі. Завдяки його діяльності почався новий етап в історії полемічної літератури, в обіг увійшли матеріали з історії держав і релігій, мовознавства, філософії, теології. Літературний рівень творів самого П. Могили поставив його у ряд найвідоміших письменників першої половини XVII ст. Його книги були відомі за межами України – в Росії, Польщі, Молдавії, Грузії тощо. Поширенню наукових знань в Україні сприяла діяльність українських гуманістів, які гуртувалися навколо культурно-освітніх осередків – університетів і академій. Як відомо, Києво-Могилянська академія була провідною і в залученні новітніх досягнень європейської науки до української освітянської практики, і у вивченні мов (грецької, латинської), що давало можливість прилучитися до скарбниць світової культури, перекладати і виправляти богословську літературу (знання латини надавало можливості навчатися у західноєвропейських університетах, де курси поетики, риторики, філософії, богослов'я читалися латиною до середини XIX ст.), і у збереженні й розвитку української мови та культури.

“Звичайно, рівень творів, що вийшли з гуртка київських книжників-перекладачів кінця XV століття, ще не відповідав комплексу логіко-філософських та природничо-наукових знань, нагромадженому за епохи Відродження в Європі, але він засвідчує істотне розширення кругозору київських інтелектуалів, яких вже не задовольняє спосіб мислення, усталений в культурі Київської Русі. Поява цієї літератури, до того ж у перекладі на широкодоступну національну мову, створювала підґрунтя для секуляризації науки й філософії як незалежної від релігії сфери знань. Помітне зростання інтересу до світу й людини закладає підґрунтя для появи у колі європейських культур плеяди представників української інтелектуальної еліти, які не лише виявились здатними опанувати передові, насамперед, гуманістичні ідеї свого часу, а й зробити певний внесок у розвиток тогочасної західноєвропейської культури” [В.С. Горський. Історія української філософії. К., 1996. С. 49.]. Отже, історія свідчить, що взаємозв'язок європейської та української культури має свої давні традиції, які потребують не тільки осмислення, а й відновлення з урахуванням сучасних освітніх стратегій.

СТАН ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ

*Аксьонова І.Ю.,
викладач Рівненського ДГУ*

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА /на прикладі дитячого ансамблю народного танцю “Поліський віночок” НВК “Престиж” м. Рівного/

Наприкінці ХХ сторіччя знизився рівень соціального забезпечення населення, з'явилося безробіття, закривались заклади культури, однак відкрилися кордони, що дало поштовх для ознайомлення молоді зі зразками внутрішньої культури інших народів. Разом з тим, споглядання кращого соціально-побутового рівня життя населення країни-сусіда давало надію на краще майбутнє своєї держави. Окрім того, відкриття кордонів сприяло впливу негативних елементів молодіжної субкультури (вживання наркотиків, неформальні угруповання тощо) на формування свідомості молоді людини. Щоб зменшити ризик тотального впливу негативних західних тенденцій на молодь, необхідно заповнити інформаційний вакуум позитивною інформацією, а саме познайомити підростаюче покоління з різноманітними мистецькими засобами. Тому сьогодні в школах та позашкільних закладах практикується широке впровадження занять з хореографії, гімнастики, декоративно-прикладного мистецтва, співу, спортивних секцій тощо.

Проблема формування національної свідомості підростаючого покоління гостро постає перед сучасною школою. Адже усвідомлення дитиною себе як представника певного народу, нації – це не тільки уявлення про своє походження, але й певне ставлення до нього – почуття гордості, співпереживання і причетності до долі свого народу, знання його історії, традицій, так само як і історії, традицій тих народів, з якими постійно контактує, спілкується твій народ. Національна свідомість формується в людини під впливом соціального середовища – сім'ї, побуту, освітніх закладів і засобів інформації впродовж усього життя, починаючи від народження, від перших колискових, від перших вимовлених дитиною слів рідною мовою, від казок тощо.

Проблеми формування національної свідомості дітей засобами репертуару хореографічного колективу не отримали належної уваги з боку науковців. Окремі аспекти зазначеної проблеми розглядалися в працях “Теорія українського народного танцю” В. Верховинця, “Сочинение танца”, Р. Захарова, “Золоті зерна” К. Василенко. Однак комплексного наукового аналізу ця проблема не отримала, тому сучасні хореографи, які працюють з дітьми, спираються на власний досвід.

Усвідомлюючи проблеми сьогоденного суспільства, ми повинні пам'ятати, що створення дитячих колективів народного танцю є однією з форм

залучення дитини в світ мистецтва, де можна познайомитись з кращими зразками хореографічного мистецтва, з історією рідного краю, традиціями та обрядами свого народу, з хореографічною культурою народів-сусідів.

Невід'ємною складовою навчально-виховного процесу в хореографічному колективі є постановочна робота. Постановки, що є в репертуарі колективу, оцінюють роботу керівника колективу. Основа репертуару в дитячих хореографічних колективах – народні танці. І це не випадково, адже засобами хореографічної культури можна познайомити дитину з побутом, традиціями, обрядами нашого народу – костюмом, музикою, загальними рисами характеру народу, розповісти цікаві історії з життя тощо. Мова народного танцювального мистецтва яскрава і виразна. Танець кожного народу – це ілюстрація його життя, побуту, праці, виявлення засобами хореографії багатогранності характеру людини, глибини її душі. Деякі керівники створюють танці на місцевому фольклорному матеріалі своєї області, свого району, пам'ятаючи при цьому, що художній матеріал для естетичного виховання дітей повинен відображати життя, близьке дітям, зрозуміле їм.

Танці повинні нагадувати захоплюючу гру, що становить специфіку дитячого світу. Керівники ансамблю народного танцю повинні брати за взірць майстерність професійних колективів, але це зовсім не означає, що вони повинні стати на шлях безпосереднього і точного копіювання. Одним із важливих завдань дитячого художнього аматорства є показ нашої дійсності, створення образів маленьких українців. Безмежні можливості для досягнення цієї мети відкриває робота над постановками тематичних і сюжетних танців. Добираючи репертуар для колективу, треба керуватися ідейним спрямуванням танцю або хореографічної постановки, їх художньою цінністю, якістю музичного супроводу і обов'язково віковими особливостями й творчими можливостями дітей.

У сюжетах для танцювальної постановки керівник може використовувати інсценізації картин художників, пісень, казок, байок, оповідань, віршів як з класичної літератури, так і з сучасної. Але не слід забувати про умовність хореографічного мистецтва, адже не всі конкретні життєві події, явища можна передати мовою танцю. Сміливо вирішуючи нові завдання, шукаючи нові засоби виразності, постановник повинен завжди пам'ятати, що головним мірилом творчості є художня правдивість, чітке і ясне донесення до глядача ідейного задуму.

У роботі над дитячою хореографічною постановкою керівник зіштовхується з великими труднощами, адже він часто змушений самостійно відшукувати сюжет постановки, музику до неї, дбати про костюми, інвентар тощо. Перш, ніж приступити до здійснення постановки, керівник проводить підготовчу роботу: добирає сюжет, тему постановки, враховуючи її виховне значення і доступність хореографічного вирішення для дітей; добирає музику, яка відповідала б змісту цієї постановки і допомагала б розкрити зміст і образи; складає композиційний план і вирішує, які пошити костюми. Музика є невід'ємною частиною танцю, важливим компонентом у хореографічному мистецтві, в художньому, естетичному і національному вихованні дітей. Не

можна розглядати її як звичайний ритмічний супровід, що полегшує виконання рухів. Добирати музику слід так, щоб зміст танцювальної постановки цілком відповідав характеру музики і давав би можливість при розробці окремих епізодів композиційного плану пов'язувати дію і рухи з музикою. Добір музики впливає на якість хореографічної постановки, він може сприяти успіху або бути причиною невдачі.

Національна свідомість у дітей молодшого шкільного віку формується комплексно – на уроках літератури, природи, музики, співу, хореографії тощо. Для прикладу можна зупинитись на роботі хореографічного гуртка НВК “Престиж” I ступеня, де засобами репертуару ансамблю “Поліський віночок” можна прослідкувати етапи формування національної свідомості.

Репертуар спрямований на ознайомлення учасників колективу з життям та побутом, традиціями та звичаями народу Полісся (“Поліська полька з притупом”, “Обід косарикам”), всієї України (“Дубо-танець”, “Весняний хоровод”, “Українська полька”), а також з хореографічною культурою країн-сусідів (італійський танець “Тарантела”, білоруський танець “В’язанка, “Словацька полька”).

Хореографічна картинка “Обід косарикам” неодноразово займала призові місця на оглядах-конкурсах міста, області та приємно вражала глядачів фестивалів та концертів. Сюжет танцю жартівливий:

Жнива. Погожого літнього дня вийшли в поле косарики. Сонце невпинно палить, покоси лягають рівними смугами, а втома бере своє. Час перепочити та пообідати. А ось і обід! Дівчатка-господині принесли пиріжки, які смачно пахнуть. Проте вони не поспішають їх віддавати, а змушують косариків потанцювати, на що ті охоче погоджуються. Та ось дівчатка закружляли в танку, для хлопчиків – це хороша нагода скуштувати пиріжки. – Де ж це наші косарики? – косарики обідають! А ми хочем танцювати та й вас з поля забирати!

Ця картинка знайомить виконавців та глядачів з побутом поліського народу, його веселою вдачею, одягом, виховує у дітей повагу до важкої праці селянина. Коли знайомиш колектив з сюжетом постановки, діти надзвичайно зацікавлюються, переймаються тією епохою, приймають активну участь у доповненні або, навіть, зміні сюжету. Такі моменти надзвичайно цінні. Вони дають поштовх до пробудження у дітей національної свідомості, ініціативи, розвитку творчості та певної відповідальності за створення номеру. Після цього набагато простіше працювати над постановкою, адже весь колектив – це твої друзі, “колеги”, однодумці.

Так, танок “Поліська полька” знайомить з традицією святкувати будь-яку радісну подію у житті народу. А оскільки це дитячий номер, то тут не обійтись без ігрових моментів, що виражаються у вихвалюванні хлопчаків перед дівчатами та поблажливому ставленні дівчаток до хлопчачих витівок.

Свята, звичаї, традиції – частина життя народу. Вони постійно розвиваються, змінюються разом зі зміною соціальних умов праці та побуту людей. Народна творчість створила і створює безмежну кількість чудових перлин у музиці, піснях, танцях, іграх. Тут відкривається широкий простір для фантазії

працівників мистецтва, адже саме вони покликані виховувати підростаюче покоління засобами мистецтва та формувати гармонійну, високодуховну людину, спроможну розвивати національну культуру.

Література:

1. Бондаренко Л. Музика і танець в початковій школі. – К.: Музична Україна, 1986.
2. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. – К.: Мистецтво, 1996.
3. Верховинець В. Теорія українського танцю. – К.: Музична Україна, 1990.
4. Годовський В., Маркевич Л. Народне танцювальне мистецтво України. – Рівне, 2003.
5. Гуменюк А., Вірський П. Українські народні танці. – К.: Наукова думка, 1969.
6. Захаров Р. Сочинение танца. – М.: Искусство, 1989.
7. Самохвалова А. До нас, дівочки, до нас... Поліссезнавство: польові записи та наукові студії. – РДК, 1998.
8. Самохвалова А. До фіксації поліського танцю на Рівненщині. Етнокультура Волинського Полісся і Чорнобильська трагедія. – Рівне, 1997.
9. Самохвалова А. Народні танці у сучасних записах. Етнокультура Волинського Полісся і Чорнобильська трагедія. – Рівне, 1998.

*Бариш-Тищенко І.А.,
наук. співробітник УЦКД*

НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СКЛАДОВА ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ

Народне мистецтво України являє цілий пласт української культури, пов'язаний з відтворенням світосприйняття народу, його психології, етичних настанов і естетичних прагнень. Досвід історії засвідчує, що український народ зберіг своє існування завдяки культурному надбанню, в тому числі і народному мистецтву.

Культура України є унікальним синтезом української національної культури та багатьох етнокультур народів, які духовно і територіально об'єднані в сучасній Україні, і являє собою своєрідне перехрестя в культурній, інтелектуальній і духовній ниві.

Культура і мистецтво мають власні закони розвитку. Сучасний стан українського суспільства у всіх сферах суспільного життя характеризується суперечливими процесами, які потребують виваженого теоретичного аналізу, стану і тенденцій його розвитку, сформованих адекватних сучасності вимог до політики в галузях культури та духовної сфери, які б забезпечили їх примноження і збереження.

У сучасній українській художній культурі відбуваються докорінні зміни характеру розвитку: зникли догматичні схеми “соціалістичного реалізму”, що панували у вітчизняному образотворчому, декоративно-ужитковому та

аматорському мистецтві. Розпочався серйозний перегляд та переоцінка дотеперішніх цінностей, принципів, засад самої системи поглядів та уявлень. В українському народному мистецтві почали поступово формуватися нові парадигми художнього мислення.

На сучасному етапі народна культура знаходиться під загрозою зникнення. Її ужиткова, прагматична цінність сприймається в ракурсі далекого історичного минулого, а накопичені естетичні цінності усвідомлюються як категорія суто музейна, неспроможна увійти в обіг сучасного життя.

Як кожне повноцінне естетичне явище вона позбавлена головних вад сучасної маскультури: уніфікації та заштампованості. Адже артфакти народної творчості в більшості унікальні, за кожним витвором народної творчості стоїть постать майстра, який сприймає традицію не як спосіб наслідування, а як реально існуючу колективну думку народу.

Народна культура не є феноменом елітарним, оскільки апелює до колективної думки, колективних образних уявлень, здатних формувати естетичні ідеали нації. Процес розвитку народного мистецтва є проявом складної діалектичної взаємодії індивідуальної творчості і колективних традицій збереження її результатів.

У попередні роки (50-70 рр. ХХ ст.) домінували тези про розквіт українського народного мистецтва, нині йдеться про регрес. Постановка питання про регрес і регенерацію передусім вимагає з'ясування природи народного мистецтва, його меж і ознак виділення в окрему сферу; визначення періодів вищого розвитку, занепаду і трансформації в інші явища культури. Сьогодні було б передчасно встановлювати для всього цього загальноприйнятні критерії, не завжди співмірні в різних країнах.

Високий престиж у свідомості українського суспільства ХХ ст. поняття “народне мистецтво” і декларована державою його підтримка призвели до того, що це поняття, крім визначення певного роду художньої діяльності, набуло ще й оціночного позитивного забарвлення.

Склалася практика, коли словосполучення “народний майстер” застосовують не тільки в прямому смислі (називаючи так носіїв традиційної фольклорної культури), а й у тих випадках, коли до суб'єкта художньої діяльності точніше б підходили визначення “примітивіст”, “аматор”, “самоук”, “самодіяльний”, “наївний художник”.

У наші дні термін “народне мистецтво” поступово з етномистецтвознавчої сфери поширюється на соціально-політичну і навіть юридичну. Народне мистецтво – це загально визнаний золотий фонд української національної культури, “народний майстер” – престижний суспільний статус члена офіційної творчої спілки, що користується привілеями, податковими пільгами тощо.

Щодо творчості сучасних майстрів, то в їхніх творах використовується спадкова традиція, вони добре володіють технікою обробки матеріалу, знають локальні етномистецькі ознаки та особливості, однак їхні вироби повністю відмінні від народного мистецтва за основними ознаками. Наприклад, сучасна вишивка не має того виключно семантичного оберегового навантаження, що притаманне їй у традиційній культурі. Швидше за все пошуки зосереджуються

у сфері фольклоризму. Ознаки автентичного фольклоризму можна спостерігати у таких видах народного мистецтва як писанка, лозоплетіння, плетіння з соломи, витинанка, вишивка, бісер, ковальство, кераміка, іграшка. Інші види побутують у вторинних фольклорних формах: художнє дерево, ткацтво, розпис, художня обробка шкіри, скло тощо.

Сьогодні продовжують творити у руслі традиційного народного мистецтва майстри, яким присвячена низка публікацій у мистецтвознавчих виданнях останніх років, зокрема в журналі “Народне мистецтво”. Це Марія Вовкула (килими); Василь Завгородній, Василь Сідак, Михайло Царенко (художнє дерево); Мирослава Кот, Олександра Теліженко, Світлана Ігнатенко, Марина Коренеєва, Валентина Чипула, Таїсія Мазур (вишивка); Володимир Ковальчук, Василь Курилюк, Касіян Вінцюк, Оксана Бейсюк, Григорій Денисенко, Володимир Онищенко, Фроня Міщенко, Михайло Киртиш, Василь Омеляненко, Михайло Трушик, Віктор Андрощук (кераміка); Ганна Діденко, Ганна Грипич (керамічна іграшка); Марія Матійчук (іграшка з сиру); Юлія Прийма (дерев’яна іграшка); Оксана Білоус, Зоя Сташук (писанкарство); Ганна Кучер, Йосип Ромащук (лозоплетіння, соломкоплетіння); Ганна Яців (декоративний розпис); Ганна Шабатура (наївне малярство); Іван Сколоздра (малярство на склі); Григорій Гусак (ювелірне мистецтво).

Проте, за сучасних умов механізм передачі традицій, зокрема місцевих, порушений. Сьогодні майстри рідко набувають свого вміння в рамках етномистецької школи чи в родинному колі. Натомість вони мають можливість ознайомлення з музейними колекціями, літературою, історією народного мистецтва, різноманітними традиційними школами народної творчості.

За сучасних умов вторинний фольклор залежно від аудиторії, на яку він розрахований, набуває різних рівнів якості – від високохудожньої, що розкриває і збагачує його зміст, до попкультури, де фольклорні кліше втрачають історичну і архаїчну глибину. Деякі експозиції виставок творів народного мистецтва, сувенірна продукція нерідко мають занижений художній рівень, демонструють відсутність етномистецьких цінностей.

Серйозна проблема полягає і в площині художньої цінності виробів, які створюються руками сільських та міських жителів. До них можуть бути віднесені вироби з кераміки, дерева, ткацтва, металу, ювелірного мистецтва, а частіше всього вишивка, більшість з них мають тісні зв’язки з народним мистецтвом, оскільки вони виростили з його стародавніх художніх традицій.

Картина побутування народного мистецтва різноманітна і різномасштабна. Кожний регіон докладає значних зусиль для відродження, а найчастіше, для збереження і подальшого розвитку тих чи інших осередків народної творчості. Упродовж всієї української історії народне мистецтво завжди було формою самозбереження, своєрідним духовним оберегом нації.

*Білик Б.І.,
доктор іст. наук,
професор ДАКККіМ*

РЕЛІГІЯ І ЦЕРКВА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Проблема стосунків між владою і релігійними інституціями існувала в усі часи. Спокуса одержати підтримку такої впливової сили, як церква, підштовхувала носіїв влади до пошуку порозуміння з ієрархами. У тих випадках, коли церква відмовлялася підтримувати стосунки з одіозними правителями, останні вдавалися до примусу. В українській історії гармонія між владою та церквою спостерігалася хіба що в період раннього середньовіччя. У новий час владні структури, як правило, диктували свою волю релігійним об'єднанням, а то й нищили їх. У радянський час більшовики вдавалися до справжньої атеїстичної вакханалії. Але коли це було вигідно владі, вона використовувала церкву як політичний інструмент, адже йшлося про контроль над свідомістю людей. А за це можна було заплатити й незначними поступками.

Протягом століть, незважаючи на переслідування, релігія і церква зуміли зберегти свій вплив на суспільство. Переломним у зміні ставлення держави до церкви та релігії вважається 1988 рік – рік відзначення 1000-літнього ювілею прийняття християнства на Русі. Ювілей святкувався у Києві і Москві за участю понад 100 офіційних представників церков і релігій із усього світу.

З проголошенням незалежності України церковне життя пожвавилось: зростає кількість релігійних громад, будуються храми, відроджуються монастирі, духовні навчальні заклади, недільні школи. У 1997 р. у державі діяло 64 конфесії, в яких налічувалося понад 18 тис. релігійних громад, 100 монастирів, 40 релігійних навчальних закладів. В Україні працюють близько 14 тис. служителів культу, виходить у світ понад 50 назв періодичних релігійних видань¹. За офіційною статистикою, у 2000 р. в Україні діяли релігійні організації 105 конфесій, напрямків, церков і течій. Після різкого збільшення їх кількості у 1992-1993 рр. і певного спаду темпу її зростання у 1995-1996 рр. з 1997 р. починається стабільний приріст їх чисельності на 6-8 відсотків щорічно². Щороку з'являються нові культові споруди, відкриваються нові монастирі, духовні навчальні заклади, недільні школи, виходять у світ нові періодичні видання. Пожвавилися зв'язки релігійних організацій та окремих віруючих з одновірцями за межами України. Конституція України гарантує громадянам свободу совісті та віросповідання, зберігаючи відокремлення церкви від держави і школи від церкви.

Закон України “Про свободу совісті та релігійних організацій” від 23 квітня 1991 р. підтверджує, що ніхто не може встановити обов'язкових переконань і світогляду. Не допускається будь-який примус щодо визначення громадянином свого ставлення до релігії, участі або неучасті в богослужіннях, релігійних обрядах і церемоніях, до релігійного навчання. У законі закріплюється рівноправність громадян незалежно від їх ставлення до релігії.

Завдяки вдосконаленню законодавства, адміністративним та організаційним заходам релігійна ситуація нормалізувалася. Однак останніми роками

між окремими релігійними організаціями виникли гострі суперечки (конфлікти між представниками двох напрямків Української православної церкви, між православними і католиками). В окремі моменти найгострішими були конфлікти на Івано-Франківщині, Львівщині, у Києві. У загальній кількості віруючих в Україні православні становлять 52 %. Але всі гілки православ'я в одну не об'єднані. Проблемою залишається розкол українського православ'я на три церкви: Українську православну церкву Московського патріархату (УПЦ МП), Українську православну церкву Київського патріархату (УПЦ КП), Українську автокефальну православну церкву (УАПЦ). Найбільшою серед них є перша, на січень 2001 р. вона мала 9047 парафій, 122 монастирі, 39 єпископів, 36 єпархій, 7 духовних семінарій, одну духовну академію, 29 церковних училищ, 20 релігійних училищ, 500 церковно-приходських шкіл³. У московського православ'я головна мета – боротьба з українськими патріотичними силами й відновлення російської імперії. У Статуті УПЦ Московського патріархату записано, що Українська православна церква є складовою Московського патріархату. Навіть утворення нових єпархій в Україні затверджується Москвою. А в православному календарі, погодженому з митрополитом Володимиром (С.Сабоданом), уже навіть немає назви “Українська православна церква”, а лише – “Єпископство Московського патріархату”. Росія через московський патріархат чинить тиск на українську церкву. Патріарх Української православної церкви Київського патріархату Філарет на Архієрейському Соборі Московського патріархату був відлучений від церкви, оскільки обстоє національні орієнтири церкви. Українська православна церква Київського патріархату бере активну участь у процесі становлення в Україні єдиної Помісної православної церкви.

У 1998 р. держава розпочала новий етап практичної реалізації програми відродження духовних пам'яток українського народу. Відновлено дзвіницю Михайлівського Золотоверхого собору, відбудовано й сам храм, постав із руїн Успенський собор Києво-Печерської лаври, який був освячений 28 серпня 2000 року.

Звивисті віражі української “партії влади” – від загравання і помпезних архітектурних проектів до неприхованого викручування рук – впадали в око тим більш, чим ближчими були вибори Президента. “Великі перегони” минули, залишивши по собі не надто приємний відгомін.

Вибори стали викликом, який мала прийняти офіційна церква, але прийняти не як звичайна світська інституція, а як містичне Тіло Христове, як спільнота, для якої найвищою самоціллю є Святий Дух правди Божої і любові. На жаль, церква не втрималась на належній висоті, причому рівною мірою це стосується усіх її складових – і кліру, і ченців, і мирян. Стихія політиканства захлеснула проповідь Царства Божого на небі, і з вуст священнослужителів стали все частіше лунати слова про тих, хто обіцяє “рай на землі”. Поява на трибунах всіляких з'їздів, зборів, мітингів духовних осіб перестала сприйматися як сакральна акція і дедалі більше переконувала в тому, що вони в цій великій грі також мають якийсь інтерес. Та якщо штаб Віктора Януковича відразу поклався на допомогу УПЦ Московського патріархату, то команду його суперника окремі ієрархи і цілі конфесії підтримували з власної ініціативи.

Саме на релігійному “фронті” виборчої компанії команда кандидата від влади діяла успішніше, ніж “помаранчеві”. Якраз тут явно далися взнаки російські політтехнології. Основними етапами стратегічної акції “синіх” стали поїздка Януковича на гору Афон, надання Святогорському монастирю (Донецька область) статусу Лаври і благословення на президентство митрополитом Володимиром. Прикметно, що до настоятеля УПЦ Московського патріархату ходив і Віктор Ющенко (8 листопада 2004 р.), і прес-служба його штабу оприлюднила інформацію про благословення кандидата від опозиції митрополитом Московського патріархату, однак уже наступного дня сам предстоятель УПЦ МП дезавуював цю заяву. Мовляв, насправді Ющенко отримав загальне церковне благословення, тож керівництво Московського патріархату продовжувало підтримувати провладного кандидата. Донецьк став центром підготовки “хрестового походу” проти “слуги сатани”, як тут назвали опонента.

У єдиних лавах виступили проти Ющенка активісти одіозних, антиукраїнських об’єднань “Единое Отечество”, “Союз православных братств Украины” і “Держава”. Включивши на всю потужність адміністративний ресурс та фінансові важелі, штаб Януковича гарантував підтримку більшості священнослужителів і чернецтва УПЦ МП. Роль координатора релігійних об’єднань було доручено Держкомітету України у справах релігій. До того ж Януковича відверто підтримував патріарх Російської православної церкви Алексій (Редігер).

Держкомрелігій зорганізував у 2004 р. два передвиборчі звернення Всеукраїнської ради церков та релігійних організацій (ВРЦ). Однак це не був одинокий голос релігійних інституцій – про свою позицію 7 жовтня заявила альтернативна ВРЦ Рада представників християнських церков України (РПХЦУ). 12 жовтня зі спільною заявою виступили УПЦ КП, УГКЦ, РКЦ, ВРЦ ХВЕП та УХЕЦ, а 14 листопада з’явилася окрема заява УПЦ КП. Нагадаємо, що греко-католики підняли голову ще раніше: 24 червня Синод єпископів Києво-Галицької митрополії УГКЦ ухвалив “Передвиборчу інструкцію для душпастирів” і звернення до всіх людей доброї волі з приводу виборів, головний наголос у яких ставився у проведенні чесних, нефальсифікованих виборів, забезпеченні прав кожного громадянина на вільне волевиявлення. У Дрогобичі на Львівщині отці пройшлися по виборчих дільницях і запропонували головам комісій заприсягтися на біблій, що вони не сприятимуть фальсифікаціям⁴. Всі ці акції ініціювала церковна громадськість, вони були спрямовані на забезпечення чесних і справедливих виборів.

А загалом, жодна релігійна конфесія не зазнала такого тиску всередині країни і ззовні, як УПЦ Московського патріархату. За підрахунками православного аналітика Ю. Чорноморця, електоральний вплив УПЦ МП, мобілізований на підтримку Януковича, дав один мільйон голосів із дванадцяти, реально отриманих у другому турі⁵. Не будемо піддавати сумніву дану цифру, зазначимо лише, що насправді вона могла бути більшою (або реально є меншою) якраз унаслідок того, що значна частина віруючих УПЦ МП прислухалися не до церковних зверхників, а до голосу власного сумління. І дані голосування спростовують міф про те, ніби Ющенко мав підтримку лише католицького і протестантського Заходу, а Янукович – православного Сходу.

Демонізація Ющенко і “ангелізація” Януковича не ввели в оману серйозних аналітиків ні в Україні, ні навіть у Росії. В те, що опозиційний лідер стане гонителем УПЦ МП, вірили тільки зовсім одурені пропагандою. Російський оглядач О. Солдатов писав у “Московських новостях”: “При всем различии типов показной религиозности у Януковича и Ющенко ясно одно: приход к власти Ющенко гарантирует сохранение нынешнего “статуса кво” в положении четырех верующих церквей страны. Приход же к власти Януковича может привести к запуску на Украине российского сценария: привелигированная государственная Церковь и дискриминируемые «религиозные меньшинства”⁶.

Наслідки політизації церкви, її примусової інтеграції у виборчу компанію одного з кандидатів ще належить осягнути. Брутальні засоби тиску, шантажу, підкупу не минули безслідно. Принаймні дві категорії вірних УПЦ МП збентежені й ображені у своїх почуттях: одні – як люди, що бажають бачити церкву над політикою, інші – тим, що їхньому духовенству зрадило почуття справедливості й патріотизму.

Загалом УПЦ МП втрачає підтримку. Від Московського патріархату дистанціюються віруючі, які негативно сприйняли роль, відведену цій церкві російськими та доморощеними радниками Януковича. Від УПЦ МП відвертаються ті, хто засуджує поведінку архієреїв і духовенства, котрі виявилися не на висоті свого пастирського обов'язку.

На такому тлі посилюються позиції прихильників об'єднання всіх православних конфесій у єдину Українську православну церкву. І тут у політиків знову виникає спокуса взяти процес під контроль. Однак влада має чітко усвідомити і принципово відмовитися від політичного сценарію розв'язання цього питання. Будь-які непродумані, необережні кроки в цьому напрямі лише зашкодять справі. Втручання держави у внутріцерковне життя дасть підстави для звинувачень у порушенні законодавства про релігійні організації і стане вагомим аргументом для тих, хто звинувачує певні політичні кола України у підтримці розколу в православ'ї.

Православна церква та інші конфесії покликані не роз'єднувати, а об'єднувати народ. У цій богоугодній справі можна широко використати форми і методи “народної дипломатії”, наукові та культурно-мистецькі форуми. Цю функцію зближення і примирення людей церква могла б виконати без будь-яких втрат для своєї основної місії.

Зміцненню української держави й української церкви має сприяти релігійне братолюбство, а не розбрат. Духовна єдність повинна бути запорукою міцності української держави. Шляхи реалізації великої мрії про єдину, об'єднану церкву в Україні хвилюють уми передових учених, громадянських і духовних діячів України.

Література:

1. Рибалко В.С. Українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник. – К., 2005. – С. 129.
2. Черній А.М. Релігієзнавство. Посібник. – К., 2003. – С. 239.

3. Білик Б.І. Культурологія. Навчальний посібник. – К., 2003. – С. 239.
4. Петрушенко Роман. Агітатори в рясах // Україна молода, 11 листопада 2004 р. – С. 8.
5. Сятиня Михайло, Реєнт Олександр, Лисенко Олександр. Влада і Церква в Україні: обрії майбутнього // Україна молода, 12 травня 2005 р. – С. 5.
6. Московские новости, 26 ноября 2004 г.

Бодня В.В.,
аспірантка ДАКККіМ

ВПЛИВ МУЗИКИ ТА ТЕЛЕБАЧЕННЯ: СОЦІАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Усі вчинки в нашому житті залежать від особистої культури людини. Кожна дія є не сама по собі, а наслідком виховання, соціального розвитку людини. Тільки коли розвинена та межа, на якій закінчується добре й починається погане, тільки коли в людині діє не зовнішня заборона, а свої, внутрішні закони, котрі набагато ефективніші, тільки тоді ми можемо казати про самосвідомість, про культуру людини. І тільки тоді можна казати про розвинену державу та освічену націю.

Довгий час людина формувала свої знання на основі інформації з деяких джерел: батьків, учителів, духовних наставників. У ХХ столітті додалися газети, журнали, радіо, телебачення. Нині – засоби електронної інформації. ЗМІ при нерозумному використанні приховують у собі безліч небезпек, що згубно впливають на підростаюче покоління. Адже ЗМІ впливають не стільки на свідоме, скільки на підсвідоме людини.

Наприклад, реклама, особливо телевізійна, впливає на підсвідоме і в буквальному значенні змушує людину робити вчинки проти її волі. У будь-якій статті також можна виділити фрагмент тексту особливим шрифтом чи кольором. Використовують маніпулювання нашим підсвідомим і бізнесмени. У програмі бізнес-тренінгів є вивчення і елементів гіпнозу, і уселяння, і відволікання уваги та багато чого іншого, що свідомо скероване на управління підсвідомим. І просто необхідно використовувати вплив на підсвідоме у системі освіти, розвивати дитячі емоції та почуття.

Наші дії часто регулюються несвідомо краще, ніж свідомо. Адже ми не усвідомлюємо, як ми ходимо. Варто задуматися про те, як ми це робимо, і наші рухові автоматизми миттєво загальмуються. І саме підсвідома форма мислення впливає на нашу поведінку, на наші вчинки. Адже підсвідомість – це сховище всіх наших переживань, хоча нам і здається, що те, що ми колись пережили, зникло назавжди. Людський мозок має дві основні системи, які контролюють прийом інформації: свідомість і підсвідомість. Обидві ці системи накопичують дві “бази даних”, кожна свою. Свідомість знає тільки про те, що відбувається безпосередньо у полі зору, в той час як підсвідомість має периферійне бачення. Ці дві функції мозку діють незалежно одне від одного і дуже часто в протилежному напрямі. Підсвідомість бачить, чує, відчуває запах, смак і знає набагато більше, ніж свідомість. Вона охоплює усе, що відбувається занадто швидко чи невловимо для свідомості.

Отже, ми не завжди усвідомлюємо, що телебачення приносить не лише користь, а й шкоду. Адже ніхто не скаже після перегляду бойовика, що став злим, агресивним. Найчастіше скаже, що подивився і забув. Але особисте підсвідоме про це не забуло і в найнесподіваніший момент згадає про це. Тоді людина починає вбивати, ламати усе навколо себе, спокійно дивитися, як це роблять інші. Вона зникає до насильства. Особливо це стосується дітей, бо їх ще не сформовані психіка та почуття піддаються кожному впливу – як хорошому, так і поганому.

Ми вже не уявляємо свого життя без телебачення. Діти кожен день немало часу проводять біля екранів. То ж потрібно почати використовувати цю їхню пристрасть. Можливо, потрібно створити окремий телевізійний канал для шкіл, програма передач якого буде розсилатися до кожної школи, а вчителі вибирати, що задавати учню для домашнього завдання. Потім обговорювати на уроці побачене й переосмислювати, ставити оцінки. І діти із задоволенням будуть пізнавати нову й корисну для себе інформацію, менше дивитимуться різні “бойовики”, бо просто не вистачатиме для цього часу.

Один з головних моментів дії на підсвідоме – повторюваність. Саме це ми й бачимо на телеекранах. Реклама, однотипні сюжети серіалів, де пропагується насильство та легкий спосіб життя, сотні разів повторювана пісня – хочеш не хочеш, а полюбиш, тому що з часом це стає своїм та близьким. Люди не зауважують, що їхнє повсякденне оточення, разом з мас-медіа, впливає на їхнє мислення.

І гуркітлива музика авангарду, що перевищує всі норми децибел, негативно впливає на слух людини, не може призвести до психологічної розрядки. Зазвичай навпаки – така музика призводить до виникнення агресивності. А от класична музика облагороджує, заспокоює людину, дає можливість відпочити. З давніх часів використовували музику у медицині, вихованні. Музикою лікували різні захворювання, вона позитивно впливає не тільки на людину, а й на рослинний та тваринний світ. Не даремно й у рекламі використовують музику. Вона оточує нас звідусіль, не можна прожити й дня без неї. Але величезне значення має її якість. У соціальному значенні нові технології наближають музику до індивіда, розширюють можливості вибору. З іншого боку, вона стає могутнім засобом керування. І людина не завжди може протистояти, тому що сприйняття великого в мистецтві вимагає хоча б мінімальної підготовленості, щоб зрозуміти все те, що “вклав” у свій задум художник. Перш ніж вирішувати рівняння, ми вчимо таблицю множення, перш ніж ставити хімічний дослід, ми вивчаємо властивості кожної речовини. І так само очевидно, що, перш ніж давати людині “споживати мистецтво”, її потрібно до цього підготувати, а щоб це було природно і не було насильством, ця підготовка повинна вестися з дитинства, постійно і непомітно, це повинно стати частиною життя людини.

Культура – це не пасивне часопродовження. Вона передбачає активний інтерес і захоплення культурним життям. Саме ті, хто хоч трохи реалізував свій власний творчий потенціал (складав вірші, грав у самодіяльному театрі), відвідують театри, ходять на концерти симфонічної музики, цікавляться

історією свого краю. Предмети навчання культури і мистецтва не повинні бути пасивними. Навчання умінню слухати музику, спів, гра на музичних інструментах, створення віршів зацікавлюють і розвивають людину набагато більше, ніж академічне вивчення історії музики чи історії мистецтв.

Тому потрібно розвивати у людині не тільки інтелект, а й емоції та почуття, а головне – вчити культурі користування ЗМІ, відрізнити істинно цінне від хибного, прививати їй художній та естетичний смак, почуття міри. Адже це найголовніше – виробити вміння відрізнити щирі цінності від помилкових.

Література:

1. Кудин В.А. Средства массовой информации и профессиональное образование. – Х., 2002.
2. Лалл Джеймс. Мас-медіа, комунікація, культура. – К., 2002.

*Бойко Л.П.,
канд. пед. наук, професор КНУКіМ*

ІНФОРМАЦІЙНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА

Вибудова пріоритетних духовних цінностей суспільства потребує нового погляду на проблеми інформатизації та створення національно-інформаційного простору, що зумовлює підвищену увагу до інформаційного середовища, в якому зберігаються традиції, культурна спадщина, а також формується національний менталітет.

Інформаційне середовище виступає в нинішніх умовах як чинник, що допомагає особі у формуванні духовних цінностей, впливає на особистісні риси людини, на її погляди і переконання. Що стосується культурної спадщини, яка акумулюється в інформаційному середовищі, то саме вона є визначальним чинником при формуванні національного інформаційного простору.

Інформаційний простір нашої держави є поки що аморфною просторовою культурою, яка належним чином не забезпечує циркулювання суспільно значущої інформації в масштабах країни. Основними характеристиками інформаційного простору країни є його протяжність, упорядкованість та інтенсивність інформаційних процесів. Такі характеристики в українському інформаційному просторі або відсутні, або є не досить вираженими.

Основою будь-якого інформаційного простору є сучасна комунікативна система, яка будується переважно на базі систем мас-медіа. Саме тому, на нашу думку, актуальним є аналіз розбудови національного інформаційного простору та наслідків цієї розбудови для окремої особи та суспільства в цілому.

Умови функціонування інформації в суспільстві та її існування створює інформаційне середовище. В інформаційному середовищі накопичується інформація, яка стосується певного індивіда, групи, нації. В процесі комунікації на “архаїчні файли” накладається нова інформація, причому старе не відкидається, а з нього вибудовується нове. Мета інформаційного середовища –

активно впливати на свідомість людини, оптимізувати соціальну інформацію, яка сприятиме створенню системи певних ціннісних орієнтацій.

В сучасних складних умовах трансформації суспільства, на шляху його входження до глобального інформаційного простору інформація іноді виступає як тотальна електронна пропаганда і засіб маніпуляції свідомістю людини, відбувається процес насаджування “чужих” (непритаманних слав’янській цивілізації) духовних культурних цінностей, знищується національний базис багатовікових традицій, відбувається потужний вплив на національний менталітет. Тому нині дуже важливою проблемою є регенерація “кодової” інформації українського народу і активна її циркуляція в процесі комунікації. Поява інноваційних явищ в культурній сфері не має на меті знищення усталених форм, а лише видозміну соціально-екологічної ніші.

Збережена, “законсервована” інформація про духовні культурні надбання нації в інформаційному середовищі має рухатися, обертатися в процесах комунікації і впливати на вибудову сучасних цінностей. Система ціннісних орієнтацій – утворення складне і динамічне. Воно включає відношення людини до різних елементів буття – соціального оточення, інформаційного середовища. Кожна особа може перебувати одночасно в так званому мікро- і макроінформаційному середовищі (мікросередовище певного колективу, групи, населення певного міста і макро-середовище країни, глобального людства). Макросередовище не повинно поглинати надбання мікро-середовищ, які в макросередовище входять як повноцінні компоненти, доповнюють та збагачують його.

За допомогою масової комунікації реалізується ряд важливих суспільних функцій, серед яких найважливішими є функції соціалізації особи та розповсюдження культурних цінностей. Завдяки засобам масової комунікації людина пристосовується до життя в суспільстві. Крім того, за допомогою засобів масової комунікації відбувається залучення всіх соціальних груп населення до духовних і культурних цінностей. Щоправда, останнім часом спостерігається активне пропагування засобами масової комунікації маскультівської продукції. Масова культура формує тип особистості, яка є “одномірною” людиною, що думає “як усі”, поводить “як усі”, одягається “як усі”... Отже, особистість стандартизується, пригнічується індивідуальність, зникає прагнення до творчості. Стандартизується людина чи, навпаки, матиме можливість активно творчо розвиватися в новому інформаційному суспільстві, повністю залежить від підходів до трансформації інформаційного середовища. Варто зазначити, що в минулому України ідея пріоритетності духовності завжди посідала чільне місце. наразі ми спостерігаємо процес перенесення на українській ґрунт гірших зразків західної масової культури, що не сприяє духовності, а навпаки – утверджує бездуховність, особливо в молодіжному середовищі.

Відродження духовних засад української нації насамперед повинно передбачати створення певних умов для розквіту її національного інтелекту. Народ, який не інвестує достатніх коштів для формування власної еліти, не досягне позитивних результатів у будь-яких сферах діяльності. Національна духовна еліта – це своєрідні вічні рушії інформаційного поля як відкритого суспільного процесу, до якого може долучатися кожен, хто сформувався як

особистість, яка спроможна своїм внеском збагатити знання нації, народу, людства в цілому. Інтелектуальний потенціал нації, рівень її суспільної свідомості, духовної комунікації, склад мислення народу, його соціальна пам'ять збережені в інформаційному середовищі.

Отже, в процесі вибудови пріоритетних духовних цінностей суспільства важливим є усвідомлення інформації як духовної домінанти у системі формування цілісної особистості. Ідея інформаційної мобільності нації може бути запропонована як комплексний соціальний механізм реалізації національної ідеї. Водночас збереження власної соціальної інформації допоможе в процесі формування національного інформаційного простору.

Література:

1. Буторин В.Я. Информационная культура общества и личность. – Новосибирск: Наука, 1990.
2. Быстрицкий Е.К. Феномен личности: мировоззрение, культура, бытие. – К.: Наукова думка, 1991.
3. Джинчарадзе Н.Г. Інформаційна культура. – К.: “Українські пропілеї”, 1999.
4. Сухина В.Ф. Человек в мире информатики. – М.: Радио и связь, 1992.

*Вільчинська І.Ю.,
канд. політ. наук,
доцент ДАКККіМ*

ДУХОВНИЙ І ПОЛІТИЧНИЙ ПРОСТІР: ДО ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНОШЕННЯ

1. Будь-яке суспільство (зокрема держава) не може існувати без деяких загальноприйнятих цінностей. Водночас задля власного збереження воно повинно намагатися хоча б мінімально інтегрувати.

2. Будь-яка інтеграція формується насамперед завдяки згоді більшості людей (навіть різних за етнічним походженням) сповідувати єдині моральні принципи і норми, слідувати єдиною системою духовних цінностей. Духовність, культура, дійсно, піднімаються над політичними взаєминами, особливо коли їхні здобутки досягають рівня загальнолюдської цінності.

3. Мистецтво є глибокою особливою потребою, засобом глибокої філософської медитації, вираженням найтонших порухів душі, специфічного модусу мислення, тому воно завжди практикувалося і практикується піднесено, на нього покладають величезні завдання не тільки як головного чинника формування культури і духовності того чи іншого народу (держави), а й засобу політичної інтеграції.

4. Народна творчість відтворює особливий пасіонарний період у житті народу, період його розвитку як народності і нації, активний діалог з іншими етносами у драматичних чи, навпаки, миролюбних, ситуаціях. Історичні події, на тлі яких виникає конкретний народний епос, дають змогу краще зрозуміти

першопоштовх формування нації, що у пам'яті народу фіксується як певний засіб формування етнічної чи національної ідентичності.

5. Заідеологізована наука радянського періоду у дослідженні епосу не дарма акцентувала увагу переважно на його соціально-класовій і політичній спрямованості. Теми, мотиви, все те, специфічне, що мало значення для розуміння етнічної ідеї, однак не вписувалося у межі концептуальних доктрин марксистсько-ленінської філософії, ігнорувалося. Звичайно, таке ігнорування зумовлювало зміни у світогляді, релігійній природі, ментальності, ставленні до навколишнього світу, тому що латентні дисфункції зазвичай, врешті-решт, призводять до суттєвого розладу всіх аспектів життєдіяльності.

6. Тільки добровільне бажання всіх однаково сприймати навколишній світ, поважати народні традиції, мистецтво, адекватно сприймати як власні здобутки, так і промахи дасть можливість сформувати і інтерпретувати державницьку ідею. Наразі всім зрозуміло, порятунком, дійсно, у збереженні зв'язків з минулим. І допоки Україна не матиме єдиної інтерпретації всіма своїми громадянами хоча б подій власної історії, не повернеться в лоно справжніх українських духовних традицій, вона не відчуватиме себе єдиною державою.

*Вішневська Г.Г.,
доцент КНУКіМ*

СТАНОВЛЕННЯ ІНДУСТРІЇ ГОСТИННОСТІ В КИЄВІ в кінці ХІХ – на початку ХХ ст.

Розвиток туристичної галузі – це найпотужніший чинник розвитку як Києва, так і України в цілому, а її важливість у світовій економіці постійно зростає. Тому й індустрію гостинності слід розглядати комплексно – це якісні і доступні за ціною готелі, чітка робота транспорту, відповідна мережа ресторанів і кафе, закладів дозвілля. У цьому аспекті дуже важливим є історичний досвід, набуті знання щодо становлення та розвитку індустрії гостинності.

Якими ж були передумови розвитку цього явища в Києві – колиці Київської Русі на зламі ХІХ та ХХ століть?

До початку ХІХ ст. Київ із чудовими природно-кліматичними умовами, вигідним географічним положенням та надзвичайною архітектурно-історичною спадщиною мав всі можливості, щоб в короткий термін стати важливим туристичним центром Східної Європи. Потрібно було лише привабити кращих архітекторів і перебудувати центр міста, створивши кращий в Росії того часу готельно-розважальний комплекс.

До відкриття регулярних залізничних рейсів ці плани втілювались в життя повільно, і готельне господарство розвивалось однобоко.

У 70–90-х рр. ХІХ ст. Київ став важливим залізничним вузлом Російської імперії, що значно зміцнило зв'язки міста з Петербургом, Москвою, Варшавою, іншими містами та збільшило чисельність відвідувачів, які прибували до Києва

з діловими справами або з метою розваг. Існувало три шляхи, якими пересувались основні туристські потоки: по Дніпру на пароплавах, залізницею і в диліжансах.

Сім кур'єрських, поштових і товарно-пасажирських потягів з вагонами першого, другого і третього класів щоденно приймав і відправляв вишуканий, побудований у стилі англійської готики, павільйон центральної станції кийвської залізниці. Вокзал був побудований за проектом архітектора Вишневського в 1870 р. і мав загальну площу 460 м². Але, перш за все, призначався він для “височайших осіб”, для яких існували окремі розкішні зали чекання, всі ж інші приміщення були маленькими, тісними та брудними.

Міська залізнична станція виконувала доручення пасажирів із доставки багажу на квартири та в готелі. Про умови виконання замовлення можна було заздалегідь отримати інформацію у провідників потягу.

Часто прибулих зустрічали військові оркестри. Свої послуги за помірну ціну пропонувала велика армія носильників багажу. Прибулих чекали численні кінні екіпажі та готельні омнібуси, які були пофарбовані в фірмові кольори, а водії – одягнені в різнокольорову форму.

Міською думою був установлений тариф: проїзд від вокзалу до Хрещатика становив 40 коп. з пасажиром і 20 коп. за кожне багажне місце, але фактично платити треба було не менше 3 карбованців за екіпаж. З меншими зручностями, але дешевше можна було дістатись до місця призначення, домовившись з ломовиками (биндюжниками), на яких не поширювалась дана такса.

Молоді браві хлопці з великими мідними літерами “К” на грудях і в кашкетах із червоними козирками голосно вигукували назви кращих готелів, обіцяючи потенційним клієнтам різноманітні зручності. Це були комісionери, яких наймали господарі готелів.

Київ гостинно зустрічав всіх прибулих, готелів вистачало всім. Найбільш фешенебельними вважались: “Гранд-Готель”, “Готель де Франс”, “Бель-Вю”, “Європейський” на Хрещатику, “Метрополь” на Великій Володимирській. У путівниках того часу готелям Києва давалась така оцінка: “... вони відрізняються комфортабельною й навіть вишуканою обстановкою, уважною прислугою та іншими зручностями, як то: власні екіпажі, телефони, ванни тощо; номери від 75 коп. до 12 крб., за самовар, постільну білизну та свічки плата окремо”.

Назви кийвських готелів кінця ХІХ – початку ХХ ст. відображали широку географію Європи: “Малороссия”, “Дрезден”, “Россия”, “Петербуржская”, “Английская”, “Лувр”, “Лондон”, “Рим”, “Неаполь”, “Женева”.

Багато готелів розміщувалося по вулиці Володимирській, що належала до престижних районів міста. Тут і нині знаходиться другий корпус готелю “Театральний”, що було збудовано на початку ХХ ст., а раніше тут знаходились мебльовані кімнати та готель “Прага”. По вулиці Володимирській, 24-б було збудовано готель “Софіївський двір”, поряд знаходився готель “Северный”.

У 1890 р. на Фундуклеївській було збудовано готель “Франсуа” (тепер перший корпус готелю “Театральний”). Це був 4-поверховий будинок, розрахований на 400 місць, а також готель “Ермітаж”, що у післявоєнні роки був відомий

як “Інтурист”. У будинку до сьогодні розміщено театр російської драми імені Л.Українки, був розташований готель “Ліон”, недалеко знаходився готель “Італія”.

На розі Пушкінської та Бібіковського бульвару (тепер бульвар Тараса Шевченка) було зведено готель “Палас”, який сьогодні діє під назвою “Прем’єр Палас”. Неподалік знаходився готель “Марсель”, дуже вишуканий, обладнаний першим у місті ліфтом.

На Бессарабській площі було збудовано готель “Національ” (тепер на цьому місці знаходиться кінотеатр “Орбіта”) та готель “Пале-Рояль” у стилі французького ренесансу.

Найкращі готелі Києва було засновано на Хрещатику, що формувався в кінці XIX ст. як діловий центр міста з розкішними магазинами, банками, ресторанами. Архітектори М.Брандтман і М.Шлейфер доклали не мало зусиль, щоб Хрещатик став прибутковим місцем з точки зору туризму, але й мав би неповторний архітектурний облік. Він був продовжений до Бессарабської площі, а увінчував його парк “Шато-де-Флер”, створений в 1863 р. із своєю родзинкою – Долиною троянд (сьогодні тут стадіон “Динамо”).

Не дивно, що саме на Хрещатику розташувалися такі відомі готелі, як “Гранд-Готель”, “Французький”, “Бель-Вю”, а пізніше – “Савой-Готель”. На розі Хрещатика та Миколаївської (тепер вулиця архітектора Городецького, де розташована консерваторія) знаходився один із найкращих готелів Києва – “Континенталь”. Найстарішим був готель “Європейський”, що розміщувався на місці “Українського дому”. Він мав вишуканий вигляд та пропонував найкращий у місті ресторан.

Підприємливі кияни утримували велику кількість мебльованих кімнат і номерів майже на кожній людній вулиці. Сервіс тут був теж досить високим, а коштував номер у кілька разів дешевше. У 1900 р. в Києві було понад 100 будинків із мебльованими кімнатами.

На Подолі та у відокремлених від центру районах можна було натрапити на трактири з кімнатами для відпочинку, нічліжні будинки та приюти з дешевим обслуговуванням, щоправда без особливих зручностей.

До початку XX ст. 64 готелі Києва можна було умовно поділити на 4 великі групи:

– готелі, розташовані безпосередньо поряд з вокзалом. (Тут діяло 4 готелі і велика кількість мебльованих кімнат);

– готелі на Подолі, яких існувало 11. (Їх будівництво пов’язане з близькістю до Дніпра та історичним становленням району);

– готелі, розміщені поблизу Лаври і вздовж вулиці Олександрівської (тепер Грушевського) – 5. (Цей старовинний район, його незвична архітектура, наявність церков, найбільших і обладнаних парків міста забезпечував усіх у конкуренції з шикарними готелями центральної частини міста);

– готелі центральної частини. (На території Старокиївського району розміщувалось 44 готелі і величезна кількість мебльованих кімнат).

Отже, якщо з початку XIX ст. до 1880 р. будівництво готелів в Києві велося не дуже швидкими темпами (було збудовано 15 готелів), то в наступні 20 років стався справжній готельний бум, що сприяв розквіту готельного

господарства міста, а умови проживання в них могли задовольнити смаки та примхи найвибагливіших клієнтів. Конкуренція між готелями була досить великою і їх господарі докладали чимало зусиль, щоб випередити один одного.

Так, “отримавши” бажаного гостя ще на залізничному вокзалі, комісіонер проводжав його до омнібуса, а носильник ніс речі. Його послуги при цьому оплачувалися готелем, а клієнт при бажанні міг дати на чай. У готелі прибулого гостя обов’язково навідував господар, дякував за вибір саме його закладу і цікавився, чи є у гостя якісь побажання.

Чудово вишколений персонал буквально “боготворив” клієнта, будь-яке його прохання вважалось законом, а каприз, яким би він не був, – виконувався відразу. Однієї скарги клієнта було достатньо, щоб винуватись звільнили з роботи.

Оздоблювались номери за останнім словом моди, а для обладнання найбільш шикарних “люксів” запрошувались майстри з Німеччини та Франції. У номерах з’являлась гаряча вода, стала модною наявність різних ароматичних трав.

Прототипом сучасних саун були лазні, ціни в кращих з них коливались від 8 коп. до 3 крб. в залежності від класу і розподілу на номери, загальні чи окремі ванни.

Ось, наприклад, якими були тарифи в готелі “Лондон”: “Суточная такса номеров Гостиницы “Лондон” Подольского участка Игоревский пр., соб. Дом № 12, телефон № 21-38.

Скільки суток	Скільки комнат в номере	Плата за один номер			
		В обыкновенное время		В ярмарочное время	
		руб.	коп.	руб.	коп.
1	Одна комната	1	55	3	–
2	Одна комната	2	10	3	50
3	Одна комната	–	80	1	50
4	Одна комната	1	05	2	–
5	Две комнаты	2	10	3	50

Самовар – 20 коп., постель – 60, одеяло – 20, подушка – 20, простыня – 20, полотенце – 15, кровать добавочная – 40 в неделю. За время прибытия в номере сверх суток несколько часов днем считается за 1/2 суток, ночью – за сутки”.

Правила готелю “Лондон” сповіщали про те, що:

– “При занятии номера необходимо вручить номерному свой письменный вид для записывания в подворную книгу, и в явке в полицейском участке.

– По истечении каждых трех суток после занятия номера Господа квартирующие благоволят платить как за номер, так и за прочее.

– Ценные вещи и деньги отдать на хранение хозяину гостиницы под расписку: за несданные администрация гостиницы не отвечает.

- Контрактные цены с 1 февраля.
- На диванах просят не спать и варить что-либо на бензинках в номере воспрещается.

– Обед подаваемый в номер, на 5 коп. дороже цен ресторана».

Менш заможним клієнтам пропонували свої послуги готелі, в яких номер коштував від 50 коп. до 1 крб. за добу. На кожній поживавленій вулиці можна було знайти недорогого місця ночівлі. Популярністю серед них користувались такі, як: “У Ильинского” – на Володимирській вулиці, “У Иваницкого” – на Золотоворітській, де вартість кімнати складала 30-40 коп. за добу. Але були серед них і більш дорогі мебльовані кімнати.

Ось, наприклад, якою була такса Національних мебльованих кімнат по Олександрійській вул., буд №28:

Ціна за добу	Звичайний час		Під час контрактів	
	крб.	коп.	крб.	коп.
1	2	10	4	20
2	2	10	4	20
3	2	10	4	20
4	1	55	3	10
5	1	55	3	10
6	1	55	3	10
7	2	10	4	20

А в правилах названих кімнат були наступні пункти:

1. “Господа прибывающие при занятии номера согласно обязательному постановлению Киевской администрации, обязаны немедленно предъявлять свой вид на жительство и расплачиваться каждые трое суток.

2. Без вещей уплачивается при занятии номера за сутки вперед.

3. Занявшие номер, первые сутки платят сполна, хотя бы пробыли в нем не более часа, по истечении первых суток занимавшие номер более трех часов уплачивают за дневное время 1/2 сутки, а за ночное за сутки.

4. Все повреждения, сделанные в занимаемом номере, будут поставлены в счет согласно их стоимости.

5. Покорнейше просят господ приезжающих не спать на мягкой мебели и требовать добавочную кровать.

6. На бензинках и керосинках что-либо готовить в номерах воспрещается.

7. Ценные вещи и деньги просят сдавать в контору, под расписку. За несданные конторе не отвечаем.

8. Содержателям и владельцам мебелированных комнат и отдельным квартирохозяевам воспрещается повышать арендную плату на отдельные комнаты, койки и углы более чем на пять процентов сверх тех цен, которые существовали на 15 декабря 1915г., при чем в гостиницах и мебелированных комнатах цены должны быть утверждены надлежащей властью и вывешены обязательно в каждой комнате для сведения.

Содержатель мебелированных комнат Станислав Игнатьевич Россе”.

В усіх першокласних готелях їжа подавалась в номери. Зранку пропонувались кава, чай або какао, а пізніше – сніданок, який можна було замовити ще звечора або зранку, і через кілька хвилин він доставлявся в номер. Обід і вечеря пропонувались в ресторані готелю, де майже в кожному існував свій підвал для вин, що раз на добу подавались клієнту безкоштовно.

Обід на двох у ресторанах першокласних готелів коштував 1-2 крб., що було на той час недешево. Меню включали традиційні і фірмові страви, делікатеси національних кухонь різних країн.

Іноді спеціально запрошувались кухарі із Франції або Австрії, Німеччини або Польщі. При деяких ресторанах діяли трактири, облаштовані за типом російської кухні – з величезними самоварами, ікрою та слав'янськими стравами. Для іноземних гостей це було, звісно, цікавим, а, отже, давало прибуток господарям. На десерт, наприклад, в готелі “Континенталь” подавались: екзотичні фрукти, декілька видів морозива, шоколад із Швейцарії та Франції, бонбоньєрки, цукерки, кремкові піраміди, різнокольорове печиво з родзинками та цукатами, десятки видів газованої води, величезна кількість лікерів, коньяків, ромів, вин та наливки зі всього світу.

До речі, якщо вітчизняна кухня відрізнялась чудовими стравами і прекрасним кухарським мистецтвом, то вина – це абсолютно інша справа. Мешканці міста – “середняки” під час відвідання ресторану спочатку довго тішили душу, ретельно вивчаючи карту вин, щоб потім довго смакувати яким-небудь “Болгатур” врожаю 1884 року. Це було не дивно, адже вже на початку ХІХ ст. більше 9 млн. співвітчизників щорічно виїжджали за кордон і мали змогу порівняти якість послуг і товарів, були знавцями у виборі холодних та гарячих закусок, що вважалося непростим мистецтвом, адже кожна ресторація мала в меню сотні найменувань вишуканих страв.

У 1913 р. в Київській губернії існувало 4682 торгівельних підприємства з продажу міцних напоїв і закусок, в тому числі 344 трактирних і ресторанных закладів, 938 буфетів, 324 ренськових підвалів, 63 підвали російських виноградних вин, 2464 пивних лавок і 30 “временных выставок для продажи питей и блюд”. У самому Києві таких закладів також було чимало. Здебільшого вони розміщувались на пароплавних причалах, залізничних станціях, в дачних місцевостях, міських садах тощо; були чистими та охайними. На причалах і вокзалах, крім того, працювали спеціальні буфети трьох категорій для пасажирів з квитками відповідно І, ІІ та ІІІ класів.

Київською міською думою були затверджені преїскурант та санітарна постанова для господарів готелів і мебльованих кімнат в 1899 р., що стосувалося і організації харчування:

“§ 18. Кухни при гостиницах должны быть просторны, сухи, светлы, и иметь непроницаемый пол и окрашены светлой масляной краской стены и потолок. Кухня не может служить жилым помещением.

§ 19. В кухню должна быть проведена вода и в ней должна быть раковина для удаления помоев и медный куб для горячей воды.

§ 20. При кухне должна быть для мытья посуды отдельная комната с непроницаемым полом, с окрашенным масляною краскою потолком и стенами,

с проведенной водой и раковиной для отлива помоев. Мытье посуды должно производиться в особых резервуарах из какого-либо подвергающегося очистке материала, но не из дерева...

§ 21. В кухне кухонная посуда должна содержаться опрятно, а медная должна быть хорошо вылужена; столы и полки тщательно вымыты; всякий сор должно немедленно убирать. В кухне, кроме необходимых орудий для изготовления съестных припасов, не должно быть никаких лишних предметов.

§ 22. Столовая мытая посуда должна храниться на чистых полках или в шкафах...

§ 24. Повара и вся прислуга при кухне должны быть одеты в белые, чистые, холщевые балахоны, фартухи и колпаки.

§ 25. Воспрещается класть мясо и прочие съестные продукты прямо на лед, а необходимо ставить их на него в какой-либо посуде.

§ 26. Кладовые для провизии, ледники и погреба должно сдержать в постоянной чистоте, и они не могут быть устраиваемы ближе 3 аршин от отхожих мест, помойных ям, конюшен, коровников и вообще зловонных мест...

§ 27. Заготовленные на буфетах съестные припасы должны быть вполне свежие и неиспорченные.

§ 28. Воспрещается сливать обратно в бутылки из рюмок и стаканов остатки напитков.

§ 29. Воспрещается собирать и хранить спитой чай, а должно немедленно выбрасывать его в сорный ящик.

§ 30. В буфетах, столовых и в номерах, на видных местах должны быть вывешены прейскуранты с указанием цен на кушанья и напитки”.

Елітні ресторани заклади міста пропонували вишуканий інтер'єр, зручні меблі, дорогий посуд, срібні ножі і виделки, кришталеві келихи, уважний персонал, величезний вибір страв і напоїв. Тут вечорами грали струнні оркестри, виконувались популярні пісні та романси.

У першокласних ресторанах існували табльдоти – обіди вартістю в 1 крб. Один із кращих ресторанів при готелі “Метрополь” тримав міський підприємець Дьяков. Смачно і недорого (всього за 40 коп.) можна було пообідати, скориставшись послугами кухмістерських і “домашніх обідів”. “Дешеві обіди” утримувались за рахунок різних благочинних товариств і пропонували меню із двох страв не дорожче 15 коп.

Любителі чаю та кави могли скористатись багаточисельними кав'ярнями та кондитерськими. Кращими з них вважались заклади “Жорж” на розі Хрещатика і Прорізної, “Люрс і Штіфлер”, “Семадені” на Хрещатику, “Варшавське кафе” на Лютеранській, “Франсуа” та “Київське” на Фундуклеївській.

Склянка хорошого чаю коштувала тут лише п'ятак, а чашка чудової кави – 20 коп. Пиво в спеціалізованих пивних із солоними сушками, баранками, таранькою, креветками і раками продавалось по 5 коп. за кухоль, а пляшку напою вищої якості можна було купити за 12 коп. Гурмани цінили німецькі сорти, першосортне пиво Товариства київських пивоварень і “Варшавське”, виробництва browарні “Юнга”.

Щоб уявити, як відпочивала заможна публіка, що любила смачно і щільно попоїсти, особливо купецька, слід пригадати спогади знавця старовини Володимира Гіляровського. Так майже щоденне меню такого відвідувача кінця XIX – початку XX ст. було таким: “... порція холодної белуги или осетрини с хреном, икра, две тарелки ракового супа, селянки рыбной, или селянки из почек с двумя расстегаями, а потом жареный поросенок, телятина или рыбное, смотря по сезону. Летом обязательно ботвинья с осетриной, белорыбицей и сухим тертым балыком.

Затем на третье блюдо неизменно сковорода гурьевской каши. Иногда он позволял себе отступление, заменяя расстегаи байдаковским пирогом – огромной кулебякой с начинкой в двенадцать ярусов, где было все, начиная от слоя налимьей печенки и кончая слоем костяных мозгов в черном масле”.

У ресторанах практично до світової війни відвідувачів обслуговували лише чоловіки. Костюм офіціанта (лакея) першокласного ресторану складався із чорного фракту, чорного жилету и брюк (без лампасів), а також крохмальної манишки, манжет, стоячого або стоячо-відкладного комірця і чорного бантика. Гудзики були металеві звичайного розміру. На лівому лацкані був прикріплений номер – круглий щитовидний, металевий або емалевий. Взуттям слугували чорні чоботи, часто без каблуків. Нитяні білі печатки і перекинута через руку серветка доповнювали цей костюм.

У першокласних ресторанах офіціанти не носили фартуха, а у інших – підв’язували під жилет білий крохмальний фартух довжиною нижче колін. В ресторанах другого класу і в стаціонарних ресторанах лакеї були одягнені в чорні піджаки, всі інші деталі були ті ж самі. Улітку офіціанти носили також і білі кітелі. Керував офіціантами метрдотель. Він носив фракційний костюм або візитку з полосатими брюками, але обов’язково з чорним жилетом і чорним бантиком. На початку XX ст. метрдотелі частіше почали надягати смокінг.

Костюми кухарів були майже однакові в усіх ресторанах. Кухарський ковпак шили з білого полотна, при чому кухарі-іноземці носили ковпаки більш високі. Крім того, кухарі носили короткі білі полотняні куртки. Комір їх був стоячий, як у кітеля або ж без коміра, з вирізом. Іноді кухарі носили білі полотняні брюки, але частіше вони були вовняні, довільного кольору. Доповнювався костюм білим передником, який одягався на куртку і закривав боки. На ногах кухарі носили шльопанці. Характерною деталлю був великий кухарський ніж у піхвах, який висів на поясі. На піхвах великого ножа зверху розміщувались піхви ще двох ножів, але меншого розміру. Кухарчуки одягались приблизно так само, але фартухи в них були з нагрудниками.

Господарі готельно-ресторанних закладів зберігали репутацію, завжди були присутні в залі, ідеально виглядали і намагались догодити, особисто контролюючи якість обслуговування, спілкувались з постійними клієнтами і отримували за тактовність повагу і бездоганне обслуговування хороший прибуток. Найняті ними офіціанти жили виключно за рахунок офіційно дозволених чайових, оскільки зарплатню не отримували. Для захисту своїх інтересів вони об’єднались в Київську гільдію – своєрідну профілактику, адже часто офіціанти терпіли приниження від деяких відвідувачів. Відтоді вони

могли відстоювати свої права навіть в судовому порядку, що допомогло багатьом із них стати на ноги, зберегти спеціальність навіть в часи непу і зробити непоганий капітал.

При великих готелях працювали магазини і крамниці, які щоденно були відчинені з 8 ранку до 9 вечора, а в вихідні і святкові дні – з 2 годин дня до 8 вечора. Булочні і гастрономічні магазини працювали без вихідних.

Крім того, в багатьох готелях існував цілий штат посильних, що виконували різні дрібні доручення: доставку листів і посилок, найом візника, мілкі покупки, квіти тощо. Послуги їх коштували від 10 до 50 коп. незалежно від часу і відстані. І лише з появою телефону потреба в цих послугах відпала.

Київська влада намагалась зробити все можливе, щоб гості міста отримали максимум задоволення за час проживання у Києві. Навіть під час прокладення трамвайних колій враховувалась кількість готелів, розташованих вздовж маршруту, щоб менш багаті клієнти оглядали Київ з трамвайного вікна.

Так, неповторна природна краса, багата історико-культурна спадщина, незвичайна архітектура будівель в поєднанні з комфортом різноманітного набору сервісних послуг сприяли перетворенню Києва на початку ХХ ст. в розвинений європейський туристичний центр.

Література:

1. Анисимов А. Кушать подано! // Телеграф. – 2002. – 14.-20.01. – С.28-29.
2. Бублик В.Д. Путеводитель по Киеву и его окрестностям. – К., 1890. –С.11.
3. Гиляровский В.А. Москва и москвичи. – М.: Правда, 1979. – 445с.
4. Державний архів міста Києва. – Ф.237.-Оп.1.-Спр.48. – 20с.
5. Лавров Д Соблазнов в губернском городе Киеве было не мало // Киевский регион. – 2002. – 18-24.04. – С.8.
6. Ривош Я.Н. Время и вещи. – М.: Мистецтво, 1990. – С.161, 167.

*Галащук А.Б.,
ст. викладач Одеської ДАБА
Старунова А.Л.,
ст. викладач Одеської ДАБА*

РОЛЬ ЛІТЕРАТУРИ В ДУХОВНОМУ ЖИТТІ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ

Духовне життя – одна з найголовніших складових життя нації. Такі духовні цінності, як патріотизм, почуття національної гідності, громадянська позиція, ставлення до національної мови; честь, совість, людяність, принципівість визначають духовне життя людини.

Великий вплив на духовне життя людини має і мала в усі часи література. Вона покликана не тільки відображати життя, а й впливати на це життя; формувати людину-громадянина, виховувати в ній усі кращі почуття, передусім, почуття патріотизму.

Дух патріотизму має в українському народі глибокі історичні традиції. Без справжнього патріотизму, істинної любові до України не можна досягти

поставленої мети – відродження нації, розбудови української демократичної держави; без розвинутого почуття патріотизму не може бути незалежності та єдності України.

Ідея патріотизму – це основна ідея, яка пронизує усю літературу, починаючи від великого Шевченка і до цього часу. Шевченко перший в українській літературі писав про велич, красу і силу народної любові до вітчизни.

"Я так її, я так люблю,
мою Україну убогу,
що прокляну святого бога,
за неї душу погублю".

Ці слова належать великому патріоту України – Тарасу Шевченку, і вони не можуть не викликати такі ж благородні почуття у тих, хто читає ці рядки.

Великими патріотами були Іван Франко, Леся Українка. Ця слабосила, "хвора" дівчина виявлялася дуже мужньою, сильною, коли мова йшла про долю батьківщини.

У радянські часи ідею патріотизму високо піднесли П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра. "Любіть Україну, вишневу свою Україну", – закликав В. Сосюра. За ці слова затаврували його буржуазним націоналістом.

Перед молодістю українською державою постає багато проблем, серед яких головною є формування нової людини – надійного будівничого країни. Зараз Україна переживає національне самоутвердження; народ України хоче зайняти належне та гідне місце серед народів світу. У черговий раз на Україні настав процес відродження національної самосвідомості українського народу. Серед численних заходів, що можуть сприяти пробудженню національної самосвідомості, є залучення молоді до скарбів української культури, зокрема, до скарбів української літератури.

Цікавим в українській літературі є період 60-х років, коли з'явилися перші збірки таких поетів, як Д. Павличко, В. Симоненко, Б. Олійник, І. Драч, М. Вінграновський, Л. Костенко. У цей період починався новий етап у розвитку не тільки української поезії, а й усієї нашої духовності.

Рух "шістдесятників" поширювався та поглиблювався. У Києві почав діяти Клуб творчої молоді, який організовував літературні вечори, присвячені видатним діячам української культури. Ставили напівзаборонені п'єси М. Куліша, проводили дискусії. Подібні творчі об'єднання утворилися і в інших містах. Усі вони мали виразний національний характер. Величезною популярністю користувалися публікації ідеологічних лідерів руху "шістдесятників" – І. Дзюби, І. Світличного, Є. Сверстюка. Можна сказати, що "шістдесятники" сколихнули всю республіку. Ідея українського відродження набувала все більшого поширення.

Кожна людина, що живе у суспільстві, повинна бути громадянином. Громадянин – це патріот своєї держави, який дбає не тільки про свої особисті інтереси, а й про інтереси держави; це – людина, якій не байдуже сучасне і майбутнє держави; це – людина, яка бере активну участь у житті держави, яка не повинна стояти осторонь того, що відбувається у державі. Громадянин – це людина з чітко вираженою позицією у політичному житті.

Яскравим прикладом людини-громадянина є великий Кобзар. У житті Тарас Шевченко не визначався твердим характером. Він був добрим, поступливим, здатним проїнятися болем інших людей. Але, коли торкалося його політичної позиції щодо України та самодержавницької Росії, він ставав невпізнанно твердим, рішучим і безкомпромісним. На допитах у справі Кирило-Мефодіївського товариства він виявив найвищу людську гідність і незламність. Не похитнули його і 10 років солдатчини, про що говорять слова "караюсь, мучусь, але не каюсь".

Другим прикладом людини-громадянина є відома українська поетеса Ліна Костенко. Вона була помітною постаттю серед "шістдесятників", завжди відрізнялась сміливістю і прямою своїх висловлювань. "Кадебістів" не могли не насторожувати відчутна у її творах опозиційність до існуючого режиму. Ліна Костенко підтримувала друзів, які опинилися на лаві підсудних. Це означало кидати прямий виклик існуючому тоталітарному режиму, який не терпів найменшого непослуху.

Прикладом чіткої громадянської позиції письменників є "Відкритий лист дванадцяти аполітичних літераторів про вибір і вибори", де вони закликали виборців підтримати Віктора Ющенка. Письменники підкреслювали, що звернутися до громадян їх змусила тривога за майбутнє держави. На їх думку, відбуваються не просто президентські вибори, а вибір: бути чи не бути. Ситуацію прокоментував відомий письменник Юрій Андрухович: "сталось кілька речей, які підштовхнули нас до дій з цим листом. Безумовно, це вся історія з хворобою Ющенка, далі – величезний емоційний сплеск, викликаний поверненням Ющенка, – з одного боку. А з іншого боку – знахабніння кандидата "Я", який дедалі агресивніше, вдаючись до спекуляцій з прокремлівською риторикою, почав вже просто дратувати..."

Чітку громадянську позицію під час "помаранчевої" революції зайняв відомий поет і композитор Юрій Рибчинський. У листопаді 2004 року він звернувся до президента Леоніда Кучми. Рибчинський сказав, що в розв'язанні ситуації, яка склалася у країні, багато чого залежить саме від нього (від Кучми) і це останній шанс для пана Кучми, аби показати всім українцям, що він порядна людина. Також Рибчинський повідомив, що вже купив квиток В. Януковичу назад до Донецька.

Наведені приклади чіткої громадянської позиції письменників повинні бути зразком для молоді; повинні виховувати у молоді почуття і її відповідальність за те, що відбувається в країні; повинні змусити молодь замислитися над позицією у політичному житті.

Виявом громадянської позиції людини є також її ставлення до національної мови. Немало важкого випало на долю української мови, яка протягом віків була під заборонаю. І це не могло не вплинути на ставлення до неї самих українців. На захист своєї національної мови стали письменники України. Зокрема, В. Сосюра звернувся до української молоді зі словами: "Без мови нашої, юначе, й народу нашого нема", підкреслюючи, що існування нації не можливе без національної мови.

Своєю творчістю письменники України довели, що українська мова – одна з найбагатших і найкрасивіших мов світу; що це дійсно "мова солов'їна".

Вчитаймося в сторінки творів О. Гончара, П. Загребельного, в поетичні рядки М. Рильського, В. Сосюри, Л. Костенко, Б. Олійника – і перед нами постане "слово" сильне, прекрасне, мелодійне.

"Вернувся в Петербург, і ось у Петербурзі –
після таких років таких років такої самоти! –
овацію таку йому зробили друзі! –
коли він увійшов.

І він не зміг іти.

Він прихилився раптом до колони.

Сльоза чомусь набігла до повік.

Бо, знаєте... Із каторги в салони...

не зразу усміхнеться чоловік." (Л.Костенко)

Прикладом того, як література впливає на духовність людини, є роль роману Л.Костенко "Маруся Чурай" у житті української нації. Туга за власною державою, якою пройнята "Маруся Чурай", передавалась читачеві застійних 80-х років, допомагала йому ствердитись у праведному прагненні жити в незалежній вільній Україні.

Література завжди мала великий вплив на духовність нації, але в останні часи намітилась негативна тенденція: молодь все менше і менше читає. Цьому сприяють як суб'єктивні, так і об'єктивні причини. Об'єктивною причиною є те, що ринок у сфері культури має антиукраїнську спрямованість. Книжки українською мовою виходять здебільшого тиражем 1 тисяча примірників. Це означає, що одна українська книга на 100 осіб населення по Україні. Отже, збереження культурних цінностей – справа державної ваги.

Література:

1. Шабліовський В.С. Патріотичні ідеї в творчості Т.Г.Шевченка. – К., 1961.
2. Ключек Г. Ліна Костенко. – Кіровоград, 1999.
3. Яневський Д. Хроніка "помаранчевої" революції. – Харків, 2005.

*Денисюк Ж.З.,
аспірантка ДАКККіМ*

МАСОВА КУЛЬТУРА ЯК ЧИННИК ВПЛИВУ НА ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

Розуміння феномену духовності пов'язане, насамперед, з проявом внутрішньої свободи особистості, яка втілює вищі ідеали добра, краси, істини, віри. Свобода в духовно-культурному контексті завжди пов'язана зі свободою творчості, свободою морального вибору, свободою совісті.

Духовний світ людини містить в собі інколи діаметрально протилежні та взаємовиключні начала. Внутрішня свобода – це вибіркова творча активність свідомості, інтуїції, моральних сил, які мобілізуються на самостійне здійснення вибору, прийняття рішень. Значення духовних засад у всіх сферах життєдіяльності суспільства все більше посилюється. Особливо підноситься роль духовно-моральних цінностей в умовах корінних змін суспільного життя.

Говорячи про розвиток духовної культури в Україні, не можна не рахуватися з великим ринком масової культурної продукції, яка нині пропонується найрізноманітнішій аудиторії споживачів. Нинішня ситуація та умови продукування творів культури та мистецтва нерозривно пов'язані з чинниками соціально-економічного характеру.

Багатьма дослідниками сучасний стан українського суспільства трактується як перехідний, оскільки відбувається ряд глибоких трансформацій у всіх його сферах. Змінилася не тільки політична реальність, але й суспільна, культурна. Відповідно змінюється й місце, роль та функції різних видів культури та мистецтва. Культура поступово стає не тільки головним інструментом пояснення поточних соціокультурних трансформацій, але й важливою передумовою соціально-економічного зростання суспільства, мірою соціального прогресу чи регресу.

Україна разом з багатьма іншими країнами Східної Європи наприкінці ХХ ст. увійшла в новий історичний етап розвитку, який “пов'язаний з переходом до постіндустріального суспільства та культури постсучасності” [3,134]. На українському ґрунті цей процес набуває своїх особливостей, зважаючи на постколоніальний стан української культури та переважно загальноросійський контекст розвитку. Безперечно, як зазначає О.Пахльовська, “культурне життя набуло невідомих досі ритмів” [5,76]. Свобода від ідеологічних заборон і штампів дозволила митцям творити по-новому. Але разом із тим з'явилося багато нових форм та явищ культури.

Український культурний простір активно став насичуватися зразками західної мас-культурної продукції, різнопланової і різномасштабної, часто без вироблення критичної оцінки та адаптованості до українського суспільно-культурного середовища. Така культурна “шокова терапія” не могла не позначитися на трансформації моральних, культурних цінностей, типових поведінкових стереотипів [6].

Якщо в радянський період існувала двополярна модель культури – офіційна (вона ж елітарна) та неофіційна, то нині разом із свободою творчого самовираження прийшли на зміну попереднім і нові форми взаємодії митця і публіки. Такі стосунки опосередковуються ринком, який стає головним механізмом регулювання суспільства загалом і культури зокрема. Мистецтво стає продуктом, який, аби успішно продаватися на ринку, повинен мати певні якості і характеристики. На противагу творенню високоідейних, елітних зразків культури виступає масова культурна продукція, яка розрахована на смаки і культурні запити більшості населення та представляє цінності “середньої” людини.

У радянський період масова культура (з обов'язковим епітетом “буржуазна”) сприймалася однозначно негативно, хоча й існувало чимало наукових праць, присвячених детальному розгляду та аналізу окремих жанрів та специфіки масової культури. Це роботи Г. Ашина, В. Глазичева, В. Шестакова, О. Смольської, О. Карцевої, В. Молчанова, В. Кукаркіна, З. Гершковича. Всі вони не позбавлені ідеологічної ангажованості. Натомість в радянському суспільстві подібні явища в соціалістичній культурі категорично заперечувалися. Проте вже з погляду сьогодення дослідники говорять про культуру соцреалізму як про “радянський варіант” масової культури, твори якої будувалися за певними

ідеологічно-художніми канонами з дотриманням центральної ідеї твору [2]. Хоча, звичайно, у всіх правилах були свої винятки та відхилення від норм.

В Україні нині не багато дослідників звертається до вивчення проблематики масової культури, серед яких О. Гриценко, С. Безклубенко, В. Скуратівський, Р. Шульга. Проте це питання вимагає серйозного наукового осмислення та вироблення наукових методів дослідження, критеріїв оцінки тих культурних явищ, які ми нині спостерігаємо. Адже, як зазначає Р.Шульга, від простої констатації фактів слід переходити до “аналізу змісту та сутності культурних явищ” [7, 101].

В нинішній ситуації радикально критичні публікації змінюються більш поміркованими, в яких феномен масової культури осмислюється на новому теоретичному рівні. Так, наголос робиться, зокрема, на функції соціалізації особистості. На думку А. Костіної, масова культура функціонує як “адаптаційна система”, яка “орієнтована на соціалізацію індивіда, включаючи його в певне середовище” [4, 54].

Загалом розвиток масової культури та її вплив на формування духовних цінностей необхідно розглядати в контексті загальносвітових глобалізаційних тенденцій, де масова культура стала основною культурною формою. Як зазначає М.Бірюкова, масова культура стає глобальною і універсальною, але її універсальність досягається шляхом спрощення і звернення до базових інстинктів, до потреб, релаксації, відпочинку, розваги [1, 41].

Таким чином, посилюється культурно-комунікативна апатія, послаблюється інтерес до духовної культури, цінностей на користь візуальних, видовищних форм (телебачення, відео), значно знижується відвідування театрів, кінозалів, музеїв. У такій ситуації, коли споживацький підхід стає визначальним в матеріальному і духовному плані, смисловий зміст справжніх цінностей вихолощується. Вони витісняються на периферію свідомості, а їхнє місце займають певні набори стандартів і моди. Це, в свою чергу, призводить до збіднення творчого потенціалу людини. Серед усього іншого масова культура пропагує гуманістичні цінності, які зрозумілі і доступні більшості. Але часто ці ідеї пристосовують до типових стандартних схем, розрахованих на масове споживання. Таке тотальне “пристосування” в результаті може призвести до профанації високодуховних цінностей культурно-мистецької сфери, зниження культури до рівня буденності. Натомість саме високі духовні ідеали повинні наснажувати і спонукати людину до осмислення буття та творчого розвитку. Важливе завдання духовної культури полягає у формуванні таких культурних потреб та інтересів людей, які б були направлені на більш повне й глибоке освоєння ними всього багатства культури, створення умов для розвитку та функціонування її цінностей, самоствердження та самоактуалізації людської особистості.

Література:

1. Бірюкова М.А. Глобализация: интеграция и дифференциация культур // *Философские науки*. – 2001. – № 1. – С.33-41.
2. Див. Гундорова Т. Соцреалізм як масова культура // *Сучасність*. – 2004. – № 6. – С.52-66.

3. Дзямський Г. Дев'яності роки. Наша постсоціалістична пост сучасність // Сучасність. – 2002. – № 1. – С.134-139.
4. Костина А. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. – 2-е изд. – М., 2005.
5. Пахльовська О. Українська культура у вимірі “пост”: посткомунізм, постмодернізм, поствандалізм // Сучасність. – 2003. – № 10. – С.70-85.
6. Див. Полунеев Ю., Загоруйко Ю. Культурний шок у посткомуністичних суспільствах у період ринкової трансформації суспільства // Сучасність. – 1994. – № 10. – С.78-88; № 11. – С.143-154.
7. Шульга Р. Художественная культура в Украине: жизнь после старого мифа // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2001. – № 1. – С. 99-112.

*Дєвочкіна Н.М.,
аспірантка Запорізького НУ*

ДУХОВНА КУЛЬТУРА ПІД ВПЛИВОМ ПОЛІТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

Українське суспільство зараз знаходиться на перехідному етапі. Змінюється вся сукупність суспільно-економічних, політичних і духовних систем, формуються якісно нові умови життя.

Кожне суспільство має свою конфігурацію культури. Це залежить від його історії, соціально-класової структури, типу й характеру політичної системи, економічних підвалин та інших обставин.

Специфіка трансформаційних процесів в останні роки стала важливою темою аналізу і дискусій у соціальних, політичних та філософських науках. Трансформаційні процеси, як правило, розглядаються в контексті теорії змін і в цілому визначаються як “тривалі, непередбачені, почасти невизначені, такі, що мають непередбачений фінал; процеси, що приводяться в рух колективним агентством і виникають в полі структурних опцій (обмежених дій), успадкованих у результаті ранніх фаз зазначених процесів” [1].

Хоча українська політична культура в загальних рисах повторює загальноєвропейські типи політичних культур, все ж вона має певні особливості, якими не варто нехтувати. Визначити ці особливості не просто. Деякі з них перебувають ще на стадії становлення, інші відмирають. Одні корелюються з політичною системою, що створюється, інші – з системою, що відходить у небуття. Одні вже розгорнули свою якісну визначеність, інші лише жевріють, хоча й заявляють про себе як необхідні та закономірні.

На думку українських політологів В. Андрущенко, І. Курас, М. Михальченко, В. Полохало, С. Рябов та інших, українська політична культура поєднує різні системи цінностей, часом несумісні політичні орієнтації та діаметрально протилежні типи політичної свідомості, позитивні і негативні характеристики, містить в собі раціональні та ірраціональні чинники. Разом із тим, переважна більшість її характеристик концентрується навколо такої якості як демократія, народовладдя заради свободи і незалежності.

Одним із суттєвих наслідків процесу демократизації в Україні є наявність різних політичних поглядів, плюралізм ідеологій і концепцій у політичній культурі. Політичний плюралізм виявляє себе у кількох вимірах, зокрема: політичної ідеології; політичної свідомості; політичної поведінки. Стався перехід від моноціннісного сприйняття політичного життя до плюралістичної картини владно-політичних відносин. Але виникає потреба у формуванні загальнонаціональної ідеології не на класовому, а на культурно-історичному підґрунті.

Україна вже пройшла шлях від монолітної політичної культури до плюральної, але ще треба сформувати у нашого народу відчуття культурно-історичної єдності. Як вважає О. Сипко, за роки незалежності Україна значно оновила структурні елементи політичної культури, цінності, навички, орієнтації, методи і прийоми політичної діяльності. Суспільство поступово звикає до політичного плюралізму, багатоманітності підходів щодо розв'язання нагальних політичних проблем, відкритого висловлення свого ставлення до політичних інститутів. Стає нормою позитивне настановлення на засвоєння світового досвіду, зростає почуття включеності України до світового політичного процесу. Але стара радянська тоталітарна політична культура, трансформуючись у нову систему цінностей, дає про себе знати у вигляді формального, відчуженого ставлення до офіційних політичних норм, цінностей та інститутів [2]. Через це українська політична культура є суперечливою, оскільки поєднує в собі дві протилежні системи цінностей – тоталітарну і демократичну.

На неоднорідність політичної культури впливає й регіональний менталітет, зумовлений міжконфесійними відмінностями, особливостями віровчень та культової практики православ'я й уніатства. Так, греко-католики, що переважно сконцентровані на заході України, за своєю догматикою тяжіють до західноєвропейського християнства, пов'язаного з римським правом і поняттям приватної власності, до влаштування вільного особистого життя. Для православного населення сходу України характерні колективістське ставлення до життєвих проблем, прагнення надособистісної мети, милосердя, співчуття до нужденних, поблажливість до людських вад тощо. Православний більше підпорядковується дисципліні під впливом зовнішніх обставин, а греко-католик – внутрішніх. Можна говорити про більшу готовність греко-католицького заходу країни, на відміну від православного сходу, до лібералізації суспільства, приватизації економіки, ринкової конкуренції. Усі ці обставини зрештою, на думку В. Сичової, впливають на еволюцію політичної культури в Україні [3].

Література:

1. Социологический энциклопедический словарь. – М.: Изд. группа ИНФРА. – 1998. – С. 374.
2. Сипко О. С. Політична свідомість і політична культура сучасної України: регіональні особливості в контексті проблеми формування української політичної нації // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна „Питання політології”. – 2001. – № 518.
3. Сичова В. В. Роль партій у формуванні політичної культури як чинника саморегуляції громадянського суспільства // Політичні партії в незалежній Україні: роль та місце у політичній трансформації суспільства: Науковий збірник / Укладач В.В. Нікітін. – Х., 2001.

*Жукова Н.А.,
канд. філос. наук,
докторант НМАУ
ім. П.І. Чайковського.*

ЕЛІТАРНІСТЬ ЯК КОМПОНЕНТ КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

Новий історичний етап, який переживає незалежна українська держава на початку ХХІ сторіччя, пов'язаний із значними соціально-ціннісними змінами, з перетвореннями в усіх сферах життя. У сучасних умовах в Україні гостро постають проблеми гуманізації суспільства, відродження національної духовності. За своєю масштабністю і складністю ці проблеми не мають простих рішень, а їх розв'язання потребує діяльності особистостей, які здатні адекватно оцінювати ситуацію в країні, намічати перспективи розвитку майбутнього, творити нові культурні цінності на основі існуючого досвіду і задля продовження традицій. У різні часи таких особистостей називали по-різному: аристократія, провідна верства, еліта тощо. В усіх випадках мова йшла про активну меншість суспільства, яка усвідомлювала свою здатність виконувати роль рушія соціокультурного розвитку, творця суспільних відносин та бути “носієм” вищого рівня культури та цивілізованості.

Поняття “еліта”, “елітарна культура” досить актуальні в наш час. Термін “еліта” походить від латинського *eligo* – вибирати, обирати, а також від французького *elite* – кращий, ліпший, добірний. Перші спроби щодо осмислення феномену еліти можна знайти ще в Конфуція, Лао-Цзи, Геракліта, Піфагора, Платона, Арістотеля, Сенеки. У добу Середньовіччя у трактуванні поняття “еліта” на перший план висувається милосердя і любов до бога (Августин, Фома Аквінський); в добу Відродження еліта – це ті, хто “обстоює справедливість і порядок” (Н. Мак'явеллі, Т. Мор, Т. Кампанелла); в добу Просвітництва – Ж.-Ж. Руссо, Дж. Локк, Ш. Монтеск'є та ін.; у так званій “філософії життя” – в А. Шопенгауера, Т. Карлейля, Ф. Ніцше та інших. Проблема еліти цікавила також таких вчених, як К. Мангейм, Х. Ортега-і-Гассет, М. Вебер, Г. Лебон, А. Тойнбі, Р. Міллс та ін. Засновниками сучасних теорій еліти стали італійські політичні мислителі В. Парето та Г. Моска. У ХІХ столітті термін “еліта” застосовується також в генетиці, селекції, а наприкінці ХІХ століття В. Парето ввів цей термін у соціологію. Треба відмітити, що поняття “еліта”, “елітарна культура” не мають стійкого наукового змісту, а іноді визначення цих понять суперечать одне одному. Так, В. Парето вважає, що еліта – це люди, які займають високе положення та певною мірою впливають на політичні й соціальні явища; це так звані “вищі класи” або “аристократія”, які володіють певними якостями, добрими або поганими, які забезпечують владу. Г. Моска вважає, що еліта – найбільш активні в політичному відношенні люди, які зорієнтовані на владу, меншість, яка здійснює керівництво та управління більшістю. Г. Лассуел стверджує, що еліта – це люди, які користуються в суспільстві найбільшим престижем, багатством, найбільшою владою.

Підкреслимо, що поняття еліти тісно пов'язане з проблемою соціальної стратифікації: еліта – це вища верства у будь-якій системі стратифікації. З моменту свого виникнення елітаризм був альтернативою демократії, оскільки елітаризм виходить з концепції нерівноправності людей, а демократична теорія проклямує їх рівність, хоча й тільки політичну, не даючи гарантії соціальної та економічної рівності. Для демократії народ є суб'єктом політичної влади, а для елітаризму цим суб'єктом є еліта. Якщо Лінкольн визначив демократію як владу народу, для народу і при посередництві народу, то для елітариста це визначення не є прийнятним, оскільки в великій країні керівництво народу здійснити неможливо. І тому необхідно віддати повноваження для політичного керівництва еліті, адже народ не компетентний в політиці, не інформований та дезінформований, а якщо і керував би сам, то лише б сам собі зіпсував, його інтереси краще забезпечить “мудра” та “підготовлена” еліта.

Зародження слов'янської протоелітології починається вже з часів “Руської правди” Ярослава Мудрого, де фіксується соціальний поділ населення, права і привілеї елітної верстви – “князівських мужів”. Київський митрополит Іларіон порівнював київських князів із римськими імператорами, намагався створити ідеальний образ правителя. А. Курбський, І. Пересветов, Ф. Прокопович, О. Радіщев, П. Пестель, М. Муравйов, М. Сперанський, П. Кропоткін – всі вони в різні часи писали про існування розподілу населення на меншість, яка керує і більшість, яка підкоряється.

В українській філософській думці проблема еліти почала розглядатися та вивчатися на початку ХХ століття. Так, активна роль еліти в соціально-історичному процесі, її функції творця історії, носія традиції, проблема особистості та маси в історії розкривається в концепціях українських мислителів початку ХХ століття, зокрема у В. Липинського та Д. Донцова. При цьому українські мислителі спираються на філософію А. Шопенгаура та Ф. Ніцше.

Еліта у розумінні Д. Донцова – це фанати, аскети, подвижники, здатні пожертвувати собою заради ідеї. Головним змістом існування еліти, на думку Д. Донцова, є її діяльність у площині соціальної практики, що спрямована на теоретичне пізнання та доцільне перетворення усієї системи суспільних відносин, реалізацію національних прагнень народу. Вчений стверджує (і це твердження підкреслює схожість його поглядів з філософією волі), що активна меншість здатна перетворити світ, зробити його кращим, а меншість протиставлена пасивній більшості, яку треба переконувати і вести за собою. Маса для нього – це “плебс”, народ – “чинник пасивний”, для характеристики якого, автор використовує зневажливі епітети; для показу чеснот “героїчної людини” – наголошує на можливості “творчого насильства”; “правляча каста” оформлюється шляхом добору найкращих членів суспільства. За В. Липинським, українську елітарність потрібно сприймати передусім в морально-духовному сенсі без фахової диференціації, а процес державотворення – як справу еліти. Влада, на думку вченого, – необхідний атрибут еліти (аристократії). До філософських шкіл, які вплинули на становлення Липинського як теоретика консерватизму та елітаризму, слід віднести ранні теорії соціального конфлікту, викладені в творах Л. Гумпловича, Г. Ратценгофера та Ф. Опергеймера. Однією

з головних тез цієї школи було розмежування понять суспільства і держави за принципом активного і пасивного начала в історичному розвитку. Безсумнівно є вплив на соціально-філософські ідеї мислителя з боку таких критиків класичного раціоналізму, як З. Фрейд і Г. Лебон у психології та М. Вебер і Ж. Сорель у соціальній теорії. Але найбільш суттєвим, на нашу думку, був вплив на мислителя з боку теоретиків західноєвропейського елітаризму – Г. Міхельса, Г. Моски і В. Парето. Соціальні побудови В. Липинського неодноразово привертала увагу дослідників ще за життя вченого, коли гостро полемізували з приводу провідної сили національно-державного розвитку України, перспектив української незалежності та соціально-класової структури українського суспільства. До прихильників ідей Липинського в цей час належали представники “гетьманського табору” та їх однодумці – М. Кочубей, Д. Дорошенко, В. Кучабський, О. Назарук, П. Феденко та ін., причому деякі з них в своїх оцінках Липинського є часом надмірно апологетичними. Полемічно настроєними щодо ідей мислителя є такі дослідники та діячі консервативного руху 20-х років ХХ століття, як С. Дністрянський, В. Заїкін, М. Лозинський, С. Томашевський, Є. Чикаленко, О. Шульгин, що зрештою не заважає їм, критикуючи окремі його положення, давати загальну позитивну оцінку його вчення. У цей же час з’являються прямі ідейні супротивники і критики поглядів Липинського не лише в таборі марксистів, але і в “самостійницьких колах”, що було зумовлено, зокрема, формуванням ідеології чинного націоналізму Д. Донцова та поступовим її поширенням серед молоді та інтелігенції Західної України. Критикуючи погляди В. Липинського, сам Д. Донцов неодноразово наголошував на ідейній близькості з ним, однак безсумнівно є факт існування методологічних відмінностей і протилежності поглядів обох на шляхи і засоби досягнення спільної мети – української національної незалежності.

Важливими видами еліт у сучасних суспільствах є професійні еліти, зокрема у галузі науки (наукова еліта). У наукових спільнотах основними критеріями приналежності до еліти є високий рівень професійності, моральної та загальної культури. Існує поділ всіх концепцій еліт на нормативні (ціннісні) та функціональні. Перші ґрунтуються на тому, що еліта має бути носієм вищого рівня культури та цивілізованості, творцем та охоронцем таких цінностей як свобода, справедливість, правовий порядок (стабільність), культурна самобутність (нації), добробут тощо. Інші успадковують політичний реалізм Мак’явеллі і визначають еліту як будь-яку керівну меншину (без включення у це поняття ціннісних ознак). Перша тенденція (ціннісна) розкрита в Ортега-і-Гассета в його роботі “Повстання мас”. На наш погляд, нехтування ціннісними критеріями руйнує концепт поняття “еліта”, оскільки відкриває можливість вважати елітою будь-яку групу, яка будь-якими засобами здобуває владу та утримує керівне становище. Відомо, що ті, хто “стоїть при владі”, – це далеко не зразки моралі, не завжди “кращі”. У будь-якому суспільстві, як правило, правляча еліта – це владолюбні, жорстокі, цинічні, корумповані, користолубні особи. Тому, якщо у відповідності до етимології терміну, елітою вважати людей кращих, вибраних, високоморальних, талановитих, розумних, професійних, з високим коефіцієнтом продуктивної творчості, носіїв високої духовної культури, то в їх склад навряд

чи потраплять політичні діячі. До еліти в такому разі можна буде віднести А. Ейнштейна, І. Франка, М. Грушевського, В. Вернадського, А. Сахарова, Д. Лихачова, Л. Левчук, В. Шинкарук та ін.

Термін “еліта” розкривається у співвідношення таких понять, як “клас”, “керуючий клас”, “субеліта”, “контреліта” тощо. У роботах Х. Ортега-і-Гассета, Г. Лебона, К. Манхейма, С. Сігеле, Г. Тарда та ін. розглядається дихотомія “еліта-маса”, підкреслюється відчуженість особистості в масі. Сучасна масова культура пропонує широкий вибір готових зразків і стилів життя. Люди вибирають на цьому “символічному ринку” ті цінності, які їм підходять, і намагаються імплантувати їх у своє повсякденне життя. Драматизм сьогоденної ситуації в Україні зумовлений тим, що ті зразки комерційної масової культури, які складаються менеджерами (на прикладі західних та американських зразків), розраховані на “середнього” (західного) споживача, а в нашому суспільстві вони сприймаються як символи відмінності, як риси елітарності. Але в цьому випадку і в такій якості вони не стають тим, чим вони повинні бути, а саме засобом суспільної терапії, яка стирає протиріччя соціальної нерівності. Не виконує масова культура і функції соціальної адаптації індивіда до змін в умовах життя, а навпаки – створює невиправданий високий рівень соціальних попитів, який не підкріплюється відповідним зростанням культури виробництва, культури праці. Антиподом масової культури є елітарна культура, а масовому суспільству – еліта.

Існують і вимагають ґрунтовного аналізу теоретичні та методологічні установки, з яких “виходять” автори елітарних теорій, зокрема, щодо психологічного обґрунтування поняття “елітизм”. “Аргументи”, які “пропонує” психологія є одними з розповсюджених пояснень елітаризму. Ці аргументи можна умовно поділити на інстинктивістські, фрейдистські та біхевіористські. Інстинктивісти поділяють суспільство на еліту та масу як наслідок генетично запрограмованих інстинктів. Вони вважають, що більшості людей притаманні інстинкти стадності, слухняності, а меншості – жага влади. Біхевіористи виходять з того, що зовнішнє середовище визначає поведінку і прагнення людей стати елітою – наслідок соціальних стимулів. Серед психологічних трактувань елітизму найбільше розповсюдження отримало тлумачення цієї проблеми психоаналітиками. Зокрема, З. Фрейд вважав, що диференціація суспільства на еліту та масу виникла з родових форм авторитету. Вчений підкреслював засвоєну з дитинства потребу людини в захисті батька, яка нібито витікає з інфантильної безпомічності людини. Батько виступає в цьому випадку як авторитарний лідер, авторитарна еліта, людина відчуває до нього (а в його обличчі до еліти) почуття любові та жаху. Владу еліти Фрейд вважає незаперечною, оскільки не можна обійтися без примушення до культурної роботи так само, як не можна обійтися і без влади меншості над масами. Лише завдяки впливу зразкових індивідів, які визнаються масою як вожді, маси дають схилити себе до важкої праці, від чого залежить стан культури. Неофрейдисти вважають, що наріжним психологічним механізмом, який породжує елітарну соціальну структуру, є садо-мазохізм. Так, Е. Фромм вважає, що садистські орієнтації переважають у еліти, а мазохистські – у маси. Цікавим уявляється

цивілізаційний підхід до еліти, який був сформульований наприкінці ХІХ століття Данилевським та Тойнбі, які стверджували, що акти соціальної творчості – прерогатива творців-одинаків або творчої меншості, і ця творча меншість – еліта; цивілізація розвивається, коли еліта динамічна, і вироджується, коли закінчуються її творчі потенції. П. Сорокін вважав, що еліта – це найбільш талановита верства населення. Л. Гумільов розвиток цивілізації пов'язував із якістю пасіонарності, активністю творчості, які більш за все проявляються у еліт. Т. Веблен, Дж. Бернхем, Д. Белл наголошують на існуванні технологічного елітаризму, оскільки в постіндустріальному суспільстві відбувається об'єктивний процес підвищення ролі вчених та спеціалістів. Неотехнократи заявляють, що саме вони і є елітою постіндустріального, інформаційного суспільства, адже вони володіють науковими знаннями, професійним досвідом, умінням керувати сучасними організаціями. Ця еліта не тільки ефективна, але й більш продуктивна, бо визнає тільки одну заслугу – знання.

В Україні концепція еліти особливо актуальною стала наприкінці ХХ століття у зв'язку з політичними перетвореннями, зі змінами в суспільному житті держави. Дослідження історико-філософського аспекту проблеми еліти представлено в роботах відомих українських вчених – В. Андрущенко, А. Бичко, В. Горського, О. Забужко, М. Михальченко. Соціально-філософські аспекти української національної еліти, її розвиток, роль в сучасних трансформаційних процесах розглядається в працях З. Атаманюк, К. Баранцевої, А. Бойко, С. Бондарук, Е. Гансової, А. Данилюка, Б. Кухти та ін.

Можна стверджувати, що розвиток теорії еліти здійснювався в межах окремих дисциплінарних дискурсів: соціологічного (О. Конт, В. Парето, М. Вебер, Г. Лассуел, Дж. Бернхем, С. Келлер, Г. Ашин; в Україні – Л. Бевзенко, М. Шульга, С. Вовканич та ін.), політологічного (Г. Моска, Р. Міхельс, К. Ісмаль; в Україні – В. Липинський, С. Томашівський, В. Кучабський, Д. Донцов, В. Мороз, Я. Пеленський, В. Потульницький, Д. Видрін, О. Гарань, Б. Кухта, В. Скиба та ін.), соціально-психологічного (В. Парето, Л. Гумплович, З. Фрейд, Е. Фромм, Г. Лассуел; в Україні – С. Вовканич, Б. Кухта та ін.), історіографічного та історіософського (Р. Арон; в Україні – О. Лазаревський, О. Єфіменко, Д. Дорошенко, Є. Маланюк, І. Лисяк-Рудницький, Г. Грабович та ін.). Безумовно, такий підхід обмежується властивими для цих дискурсів контекстами та парадигмами, і цілком природно, що в межах цих дискурсів сформувалися принципово різні методологічні стратегії осмислення еліти. Спільним для цих концепцій є визнання еліти як правлячої меншості, що має перевагу над більшістю завдяки своєму соціальному престижу, компетентності, політичній активності. При цьому іноді наголошується на тому, що еліта як суб'єкт політичного процесу принижує роль народних мас, а також, що з появою нового політичного керівництва з'являється інша, нова еліта. Необхідність успадковувати досвід, нагромаджувати елементи культури та цивілізованості потребує такого оновлення чи заміни еліт, які б не були руйнівними для успадкування того, що має бути збереженим.

Як показує історичний досвід, завдання “створення” національної еліти не втратило своєї актуальності. Оскільки існує велика кількість різних підходів щодо трактування поняття “еліта”, на наш погляд, є потреба внести деякі

уточнення змісту цього терміну. Так, еліта не є дійсно елітою, якщо її існування принижує маси, а не навпаки народжує почуття гордості, прагнення до власної досконалості, і, незважаючи на всі зміни влади, еліта (якщо вона дійсно еліта) завжди, у всі часи буде залишатися елітою. Вважаючи найзагальнішою формою структурування суспільства за ознакою гетерогенності ієрархізацію суспільства, де базовими одиницями ієрархій є окремі індивіди, а створені ними ієрархії мають тяжіння до об'єднання в ієрархії вищого порядку, необхідно визначити, що якість функціонального стану таких ієрархій є стан мобільної поліієрархічності. Таким чином, елітність можна розглядати як певний тип життєдіяльності людини, який знаходить своє зовнішнє відображення в очолюванні багатоманітних динамічних соціокультурних структур. Соціокультурне призначення еліти можна визначити як самоствердження людини в просторі суспільного життя шляхом розгортання її духовно-інтелектуальних сил, що зорієнтовані на продукування гуманітарно значимих “дій”, “зразків” мислення, чуттєвості. Еліта – це група найкращих представників суспільства, нації, під керуванням яких вона живе, росте і розвивається; це особистості, які є творцями духовних цінностей, що належать всьому суспільству, і є носіями національної ідеї; це верства, яка здатна до конструктивної державотворчої діяльності, до культуротворення. Отже, еліта є визначальною силою історичного процесу, творцем семантичного поля культури, резонатором та регулятором всіх суспільних змін.

Література:

1. Ашин Г.К., Охотский Е.В. Курс элитологии. – М.: ЗАО «Спортакадемпресс», 1999. – 368 с.
2. Ашин Г.К. Современные теории элиты: Критический очерк. – М.: Международные отношения, 1985. – 256 с.
3. Баранцева К.К. Еліта як духовно-інтелектуальний феномен: реферат дисертації ... канд. Філософ. Наук, Київський державний лінгвістичний університет. – К., 2001. – 20 с.
4. Липинський В.К. Листи до братів – хліборобів: Про ідею і організацію українського монархізму. – N.Y.: Видавн. Корпор. “Булава”, 1954. – 470.
5. Кухта Б.Л. Політичні еліти і лідерство/Львів. Ін-т внутрішніх справ. – Львів, 1995. – 196 с.
6. Ортега-и-Гассет Х. Вибрані твори. – К.: Основи, 1994. – 420.
7. Тойнбі А.Дж. Цивілізація перед судом історії. – М.: Прогресс. Культура. СПб.: Ювента, 1995. – 478 с.

*Іздебська В.О.,
аспірантка КНУКіМ*

ЦІННІСНІ ОРІЄНТАЦІЇ В ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ ОСОБИСТОСТІ

Проблема цінностей, ціннісних відношень й орієнтацій є однією з найактуальніших у низці соціально-гуманітарних наук, що охоплюють усі сфери життєдіяльності особистості, розкриваючи специфіку її взаємовідносин з суспільством. На сьогодні немає в науково-педагогічній літературі однозначних

чітких визначень понять “цінність” та “ціннісні орієнтації”, оскільки вони зумовлюють різноманітні підходи до вивчення проблеми формування ціннісних орієнтацій особистості.

Саме “завдяки цінностям особистість відчуває себе цілісною в оточуючому її світі. Світ цінностей – це насамперед світ культури, сфера духовної діяльності людини, її моральної свідомості, оцінок тощо” [3, 9].

Цінності мають неабияке значення для буття людини як в матеріальному, так і духовному середовищах; вони інтегрують її позиції відносно будь-яких об’єктів: допомагають вирішувати, які з них будуть оцінені позитивно, які негативно, а які визначатимуться як особливо суттєві [1, 103].

На думку М. Рокича, цінності – це абстрактні ідеї, позитивні або негативні, не пов’язані з певним об’єктом або ситуацією, що відображають людські переконання про типи поведінки [6, 60].

Вчені визначають поняттям “ціннісні орієнтації” елементи мотиваційної структури особистості, на основі якої вона здійснює вибір цілі, мотивів конкретної діяльності з урахуванням особливостей ситуації, яка склалася.

Ціннісні орієнтації – це поняття, яке відображає позитивну або негативну значущість для особистості предметів та явищ соціальної дійсності, а також створює внутрішню основу відношень особистості до різноманітних цінностей морального, матеріального і політичного порядку. Цінності, які особистість виділяє для себе, вказують на людське, соціальне значення певних явищ дійсності.

Включення ціннісних орієнтацій в структуру особистості дає змогу визначити загальні соціальні детермінанти, що мотивують її поведінку, джерела яких потрібно шукати в соціально-економічній природі суспільства, його моралі, ідеології, культурі, в особливостях соціально-групової свідомості того середовища, в якому відбувався процес формування соціальної індивідуальності і де протікає повсякденна життєдіяльність особистості [4, 18].

Ціннісні орієнтації особистості можна вивчати з точки зору виявлення їх педагогічної сутності, причин виникнення, механізмів формування та розглядати як певний результат особистісного розвитку, як підсумок взаємодії суб’єктивних і об’єктивних детермінант цього розвитку. Педагогічний аспект поняття “ціннісні орієнтації” полягає також тому, що на відміну від усіх інших аксіологічних понять вона найбільш тісно пов’язана з поведінкою суб’єкта, з регулюванням цього процесу як усвідомленої дії. Як справедливо зазначає О. Юречко, “ціннісні орієнтації ґрунтуються на фіксованих установках, що мотивують діяльність і поведінку особи вихованця відповідно до певних інтересів, потреб, цінностей” [5, 14].

Спрямованість і зміст соціальної активності особи характеризує її ціннісна орієнтація, котра сприяє усвідомленню, як і чому певні явища і предмети знаходять своє відображення у свідомості конкретної людини, в її системі цінностей, як вона орієнтується в такій системі та в якому напрямку цінності й ціннісна система, у свою чергу, орієнтують людську поведінку. Тому ціннісна орієнтація – досить складне утворення, котре відображає різні рівні й форми взаємодії суспільного та індивідуального в особі й усвідомлення нею навколишньої дійсності. Невипадково проблема ціннісних орієнтацій є

актуальною у сучасних наукових дослідженнях. Особливого значення набуває вивчення ціннісних орієнтацій, пов'язаних з їх розвитком на сучасному етапі реформування суспільства.

Узагальнюючи викладене вище, зазначимо, що, розглядаючи зміст поняття “ціннісні орієнтації” особи і маючи на увазі різні рівні дослідження й узагальнення цієї категорії, можна стверджувати: це один із видів ціннісних відношень, які означають перевагу тих чи інших значущих для суб'єкта об'єктів. Ціннісні орієнтації характеризуються і як важливий елемент особистісної структури, зміст якої визначають почуття, інтереси, потреби, ідеали, здібності, смаки й установки людини. Визначення місця ціннісних орієнтацій у структурі сутнісних сил людини й встановлення характеру їх функціонування дає підстави для з'ясування умов і закономірностей виховного впливу на людину засобів усього спектра навколишньої дійсності.

Отже, “ціннісні орієнтації є важливим компонентом структури особистості, в них ніби резюмується весь життєвий досвід, накопичений особистістю в її індивідуальному розвитку. Це той компонент структури особистості, який являє собою певну вісь свідомості, навколо якої обертаються помисли і почуття людини і з точки зору якої вирішується багато життєвих питань”[2, 108].

Література:

1. Гудечек Я. Ценностная ориентация личности // Психология личности в социалистическом обществе: Активность и развитие личности. – М.: Наука, 1989.
2. Здравомыслов А.Г., Ядов В.А. Отношение к труду и ценностные ориентации личности // Социология в СРСР / Ред. Г.Восипов. – М.: Политиздат, 1965. – Т.2.
3. Максимчук Н.П. Психологічні особливості становлення ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя у процесі професійної підготовки. Автореф....дис.канд.психол.наук. – К., 2000.
4. Шевчук М.В. Психологічні механізми трансформації ціннісних орієнтацій студентської молоді.: Дис. ... канд. психол. наук. – К., 2000.
5. Юречко О.Н. Мир ценностей как фактор социализации человека. – Автореф....канд.философ.наук. – М., 1995.
6. Rokeach M. Beliefs, attitudes and values. – San-Francisco, 1968.

*Ключко Ю.М.,
канд. пед. наук,
професор КНУКіМ*

ЕКОМУЗЕЙ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ЗАКЛАД МУЗЕЙНОГО ТИПУ

Остання третина ХХ століття ознаменувалася появою експериментальних музейних закладів, сфера діяльності яких вийшла за межі комплектування, вивчення, консервації та експонування фондів. У нових проектах та їх втіленнях музей являв собою вже не сховище і науково-дослідницький центр, яким він був у традиційній концепції, а інструмент соціальних і культурних перетворень. Він розглядався як заклад, що знаходиться на службі міських і сільських громад та дає змогу людям відчути свою причетність до історії

громади, її самобутності, через призму минулого краще зрозуміти сучасність і планувати майбутнє.

На початку ХХ ст. намітилася (а з кожним десятиліттям набувала дедалі більшої сили) тенденція до збереження історичного середовища – архітектурних пам'ятників, ансамблів, фрагментів культурно-історичного середовища. У поєднанні з ідеями регіонального розвитку і пошуками шляхів оновлення та демократизації традиційного музею вона призвела до появи нового типу музейного закладу, що отримав назву “екомузей”. Батьківщиною феномена стала Франція, де 1967 р. завдяки об'єднанню зусиль сільських громад, які отримали фінансові кошти для свого економічного і культурного розвитку, були створені регіональні природні парки – Мон д'Ар ре, Усан, Гранд-Ланд, Кабарг, Нижня Сена. Зусиллями музеолога Жоржа Анрі Рів'єра вони стали своєрідним втіленням на французькій землі принципів скандинавських музеїв просто неба, але на відміну від скансенів будівлі не переміщувались на задалегідь підготовлену територію, а відновлювались на своєму рідному місці у відповідному оточенні.

Нові заклади відрізняла і більш широка просвітницька діяльність, спрямована не тільки на розповсюдження знань про пам'ятники історії та культури, а й на вдосконалення відносин між людиною та її оточенням. Термін “екомузей”, який ввів музеолог Юг де Варін 1971 р., не прийнято розшифровувати як “екологічний музей”, оскільки це музей не тільки природи та оточуючого середовища. Його задум набагато ширше і пов'язаний з комплексним розумінням середовища побутування людини. Разом з тим походження назви, безперечно, пов'язане з терміном “екологія”, точніше, його розширеним трактуванням, коли він використовується не тільки для позначення розділу біології, що вивчає взаємозв'язок між тваринними і рослинними організмами та оточуючим середовищем, а й для аналізу культурних явищ.

Концепція екомузею розроблялась Ж.А. Рив'єром протягом майже десятиріччя, її головні моменти знайшли відображення у останньому варіанті “Еволюційного визначення екомузею”, що був складений 1980 р.: “Екомузей планується, створюється та використовується сумісно з населенням і місцевими органами влади. Останні беруть участь у цій діяльності, надаючи спеціалістів та все необхідне, у тому числі фінанси. Участь індивіда залежить від його запитів, рівня знань і ставлення до даної діяльності... Екомузей – це лабораторія, адже він сприяє вивченню минулого і сучасності місцевого населення та середовища і допомагає готувати спеціалістів у даних областях сумісно з іншими дослідницькими центрами. Екомузей – це заповідник, так як він сприяє збереженню та оцінці місцевої природної і культурної спадщини. Екомузей – це і школа, адже він залучає місцевих жителів до своєї діяльності щодо вивчення і збереження спадщини та сприяє більш чіткому усвідомленню свого майбутнього” [3, 2-3].

Отже, екомузей не замкнений сам у собі, а активно взаємодіє з оточуючим світом. Ж.А.Рив'єр порівнює екомузей із дзеркалом “у якому люди можуть побачити і пізнати себе, а також набути знання щодо місцевості, у якій вони проживають, і про тих, хто тут жив раніше, незалежно від того, існувала спадковість поколінь чи ні. Туристи також отримують можливість поглянути у це дзеркало, краще познайомитися з працею, традиціями місцевого населення” [3, 2-3].

Екомузеї швидко набули визнання у Франції, оскільки відповідали досить популярним у 60-70-ті роки ХХ ст. ідеям регіональної етнографії, регіонального розвитку і охорони оточуючого середовища. Воднораз жоден з них, за визнанням Ф.Юбера, не може продемонструвати усю сукупність головних принципів екомузею. У кожному із них представлена певна сторона діяльності ідеальної моделі цього закладу. Невідповідність практики і теорії виразно виявилась у екомузеях “третього покоління”, що отримали розповсюдження у Франції у 80-ті роки ХХ ст. Ці екомузеї громади переважно історичного та етнографічного профілю з’явилися в умовах економічної кризи і через нестачу коштів не були здатні охопити великі території, створювались при мінімальному співробітництві з державними органами та нерідко потрапляли у залежність від спонсорів, які прагнули використовувати їх у своїх (не завжди безкорисних) цілях. Уникаючи розмов про конфлікти і протиріччя між різними соціальними групами, багато з них замість вирішення гострих соціальних проблем прагнули переключити увагу людей з тривожних думок про майбутнє на цінності минулого. Тим самим підривались і викривлювались деякі принципи екомузеїв.

Однак досвід французьких екомузеїв отримав розвиток і в інших регіонах світу. 1980 р. відбулося відкриття Музею і регіонального центру інтерпретації От-Бос (з 1983р. став називатися Екомузей От-Бос) у віддаленому сільсько-господарському районі канадської провінції Квебек. Він створювався канадським музеологом П’єром Мейраном при активній участі місцевих жителів, які не схотіли передавати до музею традиційного типу етнографічну колекцію, що становить важливу частину спадщини їхньої громади. За останні роки у Квебеку з’явилося ще п’ять екомузеїв, які активно займаються просвітницькою роботою, питаннями економічного розвитку і пропаганди спадщини.

На початку 80-х років ХХ ст. з’явилися і перші екомузеї у Португалії; більшість із них визначаються як муніципальні мають назви місцевості, у якій розташовані. Серед них найбільш відомий Муніципальний музей Сейшала, висунутий 1984 р. на приз кращого західноєвропейського музею року і охарактеризований Югом де Варіном як “екомузей у повному розумінні цього слова”. Особливу увагу у своїй роботі музей приділяє показу взаємодії між людиною і оточуючим середовищем, відображенню географічних, соціально-економічних і культурних особливостей свого району і прагне при цьому задовольнити запити всіх груп місцевого населення.

Окремі принципи екомузеїв тією чи іншою мірою стали використовувати у своїй діяльності деякі парки-музеї і регіональні історичні музеї у Швеції. З 1980 р. в країні почав розроблятися проект музею національних парків у горах Лапландії, в основу якого лягла концепція екомузею.

Концепція екомузею, викладена Ж.А.Рів’єром, отримала подальший розвиток у працях Юга де Варіна, Ч.Енгстрьома, Ф.Юбера, М.Керьєна. Дискусії щодо природи екомузеїв, оцінки їхніх можливостей, принципах організації та діяльності, а також втілені у життя проекти довели, що організаційна структура цих закладів у кожному окремому випадку своєрідна. Це може бути і парк-музей, і етнографічний музей-заповідник просто неба, і центр промислової спадщини. Воднораз усім їм притаманні і деякі загальні характеристики.

Екомузей присвячений людині, її природному і культурному оточенню. Одна із самих суттєвих умов полягає у тому, що він створюється, підтримується і використовується разом із жителями району і місцевими органами влади.

“Екомузей – це не просто низка приміщень, призначених для комплектування колекції і проведення наукових досліджень та просвітницьких заходів. Він повинен створюватися у співробітництві з жителями району та відображати їх прагнення до вивчення, документування, інтерпретації свого рідного краю. Необхідно, щоб екомузей був тісно пов’язаний з населенням і надавав йому можливість брати участь у розвитку даної території”, – вважає Ч. Енгстрьом [4, 27].

Форми участі можуть бути самими різноманітними. Місцеві жителі передають музею предмети, які представляють інтерес і цінність, повідомляють співробітникам інформацію про них, беруть участь у їхній реставрації та створенні експозиції, допомагають вести дослідницьку і популяризаторську роботу.

На думку Ч. Енгстрьома, один із головних принципів екомузеїв полягає у тому, що він повинен створюватися з урахуванням екології, тобто відображати розвиток економічного і культурного життя даного району та його зв’язок із природним оточенням. Такий підхід вимагає інтеграції дисциплін: для того, щоб виявити і охарактеризувати відносини між природними умовами і технічним, економічним, культурним розвитком, необхідно використовувати досягнення різних наук. Тому екомузеї вибудовують свою діяльність на основі міждисциплінарного підходу і не вписуються у традиційну класифікацію музеїв за галузями знань.

Регіональний характер є однією з відмітних рис екомузею. Його діяльність охоплює не окрему адміністративну одиницю, а регіон, що являє собою єдине ціле в силу спільності традицій, природного середовища та виробничої діяльності. Це може бути сільськогосподарський район або промислова зона, вугільний басейн або річкова долина.

Екомузей – це не тільки конкретна будівля у певному місці. Його об’єкти можуть бути розкидані по всій території і являти собою самостійні розділи, відповідно до окремих тем музею. До складу екомузею можуть входити колекції традиційного типу, тобто державні фонди, які підлягають звичайному контролю і збереженню. Та все ж основний здобуток екомузею – це предмети звичайні, повсякденні, серійні, деякі з них після вивчення та інвентаризації знову повертаються власникам і потрапляють до сфери свого звичайного побутування. Діяльність екомузею полягає не тільки і не стільки у музеєфікації об’єктів, скільки у збереженні вмінь, навичок, технічної майстерності. Музей збирає насамперед свідчення повсякденного життя людей – знаряддя праці і предмети побуту, на які складаються каталоги і створюється доступний для всіх банк даних. Це одночасно і результат, і відповідний пункт дослідницького процесу.

Форми діяльності екомузею можуть бути різноманітні. Являючи собою центр досліджень та обміну знаннями, він проводить семінари і колоквиуми,

створює тимчасові та постійні виставки, проводить екскурсії, відкриває філіали для жителів навколишніх кварталів або поселень, публікує монографії і праці краєзнавців. Як правило, екомузей виходить за межі суто пізнавальної діяльності. Результати його досліджень у вигляді інформації та рекомендацій нерідко надаються громадським організаціям, профспілкам, державним органам, не виключена участь у соціальній боротьбі. Отже, робота екомузею не тільки розвиває інтерес жителів до свого району і культури, а й забезпечує їх участь у плануванні свого майбутнього.

На нашу думку, організація екомузеїв значною мірою вирішує проблеми зайнятості місцевого населення шляхом створення ремісничих центрів, фольклорних, музичних і танцювальних колективів, проведення екскурсійно-туристичної діяльності. Не менш значущою є й виховна діяльність: просвітницькі програми сприяють глибокому засвоєнню народами своєї культури.

Зважаючи на те, що впродовж своєї історії український народ створив унікальні цінності духовної та матеріальної культури, які посіли належне місце в загальнолюдській культурній спадщині, ми вважаємо, що створення подібних інноваційних закладів музейного типу в Україні сприятиме збереженню культурної спадщини, звичаєвих традицій, розвитку народних ремесел, формуванню жанрів аматорського мистецтва на засадах національної культури з урахуванням регіональних особливостей.

Література:

1. Квебекская декларация: основные принципы новой музеологии // Museum. – 1985. – № 148.
2. Музей в современном мире: традиционализм и новаторство / Труды ГИМ. – Вып. 104. – М., 1999.
3. Ривьер, Жорж Анри. Эволюционное определение экомузея // Museum. – 1985. – № 148.
4. Энгстрем Ч. Утверждение концепции экомузея в Швеции // Museum. – 1985. – № 148.

*Коноваленко Н.В.,
здобувач ІВО АПН України*

ДИНАМІКА СОЦІАЛЬНО-ОСВІТНІХ ПОТРЕБ ЛЮДИНИ В СТРУКТУРІ ДУХОВНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

Формування соціально-освітньої системи в нових історичних умовах обумовлено об'єктивними і суб'єктивними чинниками розвитку й задоволення потреб людини в умовах функціонування громадянського суспільства. За цих умов змінюється зміст освітнього простору, який включає в себе сукупність матеріальних, духовних та емоційно-психологічних рис, ознак, у яких здійснюється навчально-виховний процес формування духовних рис особистості, яка зазнає позитивних і негативних впливів як з боку соціального середовища, так і сімейно-побутових структур, традицій, звичаїв. Освітній простір є не лише засобом формування ставлення людини до здобуття знань, в цілому – до

системи освіти, але й виступає вагомим чинником формування культури особистості. Тут освітній простір виступає як підсистема соціокультурного середовища, яке включає історично сформовані фактори, обставини, ситуації, умови, традиції. У цьому аспекті освітній простір може розглядатися у глобальному аспекті (рівні), що включає загальноосвітні тенденції розвитку соціальних інститутів економіки, політики, освіти, а також культурних та інформаційно-комунікативних систем, і на регіональному рівні, що включає в себе стан соціальної політики в сфері освіти, культури, життєдіяльності відповідно до національних норм, звичаїв, традицій, засобів масової комунікації. Тут чільне місце посідає культура як система цінностей, що впливає на реалізацію потреб та інтересів людини. Культура задає певні нормативи усвідомлення потреб, формує інституційну основу, завдяки якій людина здійснює копіювання та відтворення існуючих зразків та моделей потреб шляхом безпосередньої їх адаптації до індивідуально-типологічної практики реалізації цінностей. У системі суспільних відносин утвердженням соціально-освітніх потреб виступає культура, головна функція якої при цьому зводиться до програмування життя людей, їхніх груп і соціальних інститутів. На основі цього можна виокремити дві форми культурологічного формування потреб: довгострокове програмування потреб, що розкриває зміст сенсу життя людини та короткострокове програмування, яке базується на визначенні напрямку діяльності, критеріїв вибору й оцінки потреб та інтересів на певному відрізку часу й діяльності.

Дослідники проблем формування духовного світу особистості відзначають, що культура є важливою детермінантою соціалізації людини на шляху утвердження високих соціально-моральних цінностей і вона включає в себе багатоаспектні структурні елементи, зокрема: культура як складова духовного життя суспільства, що охоплює насамперед систему виховання, освіти, духовної творчості; рівень освіченості та вихованості людей, рівень оволодіння певною сферою знань; культура праці, мови, моралі, побуту тощо. Кожен із цих зазначених елементів специфічно впливає на особистісне становлення людини як індивіда на шляху вияву його унікальних рис та особливостей. Унікальність особистості залежить не лише від природних основ, задатків, а й насамперед від впливу освітньо-культурних парадигм, міри їх осягнення, цільових установок у своїй духовно-практичній діяльності на основі відповідних світоглядно-ціннісних орієнтацій та вимірів. У цьому аспекті являє цінність судження професора М.С. Кагана про виокремлення за освітньо-культурними ознаками, зорієнтованістю певних типів особистості, зокрема:

- “культура ерудита” – це особистість, в котрій домінує пізнавальна діяльність, прагнення до граничного широкого накопичення знань;
- “культура практика” – це тип індивідуальної культури, що заснований на домінанті конструктивно-перетворюючої діяльності;
- “культура мораліста” – це культура особистості, в основі якої лежить ціннісно-орієнтаційна діяльність;
- “культура товариської людини” – це культура комунікативної діяльності людини, що є виявом її проявів життєвої активності;

– “культура художника” – це культура людини, в основі якої перебуває її художня діяльність [1, 304-305].

Звичайно, наведена структура осягнення освітньо-культурних цінностей певними типологічними структурами вимірів духовності особистості не виключає й інших підходів до цієї важливої проблеми сучасного творення громадянського суспільства в нашій країні.

У складних процесах самовизначеності особистості слід виходити із діалектичної єдності загальноцивілізаційних і національних цінностей, орієнтирів, які відповідним чином впливають на утвердження індивідуальної зорієнтованості надбань культури й освіти, які складають перспективну модель творення нового світу людини та її конструктивного творчого мислення й діяльності.

Література:

1. Каган М.С. Философия культуры. – СПб.: ТООТК “Метрополис”, 1996. – 416 с.

*Копієвська О.Р.,
канд. пед. наук,
доцент КНУКіМ*

КУЛЬТУРНА ФУНКЦІЯ ДЕРЖАВИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Функції держави по відношенню до суспільства – це основні напрямки її діяльності, націлені на вирішення загальних справ суб'єктів суспільства. Необхідність вирішення цих загальних справ ставить перед державою певні завдання. Пояснити функції держави – означає пояснити завдання, що стоять перед нею, і способи їх здійснення. Функції сучасної держави – це визначені її соціальним призначенням основні напрямки діяльності держави.

У наведеному визначенні функції держави на першому місці головний сутнісний фактор – соціальне призначення сучасної держави. Таким чином, в соціально-економічній сфері сучасна держава здійснює дві взаємопов'язані функції. По-перше, держава сприяє економічному розвитку (щонайменше, забезпечує стабільність), а по-друге, – максимальній активності населення і забезпечує соціальний рівень споживання, відповідний сучасним уявленням про людську гідність. Характер цих функцій полягає в тім, що держава або уряд визначає пріоритети як економічного, так і соціального розвитку.

Однією з головних функцій держави є культурна функція, що спрямована на розвиток національної самосвідомості, сприяння розвитку самобутності усіх корінних народів і національних меншин; організація освіти; сприяння розвитку культури, науки; охорона культурної спадщини, а також підтримка і розвиток культурних і наукових зв'язків із іноземними державами; забезпечення збереження історичних пам'яток та інших об'єктів, що мають культурну цінність; вжиття заходів щодо повернення культурних цінностей свого народу, які знаходяться за кордоном.

Саме в добу глобалізації та швидкого розвитку нових інформаційних технологій роль культури все більше набуває ключового значення, а отже,

зростає і значення культурної функції держави. У сучасному світі саме культура, а не промисловість, стає визначальним складником суспільного розвитку. Завдяки культурі суспільство має змогу реалізовувати свій творчий потенціал, долучитись до всіх надбань світової цивілізації, зберігати і збагачувати не лише матеріальні, науково-технічні, інтелектуальні багатства власної країни, але й її історико-культурну спадщину у всьому різноманітті.

Реалізація даної функції включає розвиток культури в найширшому значенні – від системи виховання і освіти до релігії, науки і мистецтва.

Культурне життя в найзагальнішому вигляді, що розглядається як із змістовної, так і з функціональної точки зору – це сукупність соціальних інститутів, які створюють культурні цінності, їх подальшою фіксацією на матеріальних носіях або в навичках людей, відбором, зберіганням і трансляцією культурних надбань.

Говорячи про регулювання культурного життя як про цілеспрямований процес здійснення певної державної культурної політики, слід мати на увазі, що існують об'єктивні межі допустимого зовнішнього втручання в цю сферу, тому що культура – це саморегульована сфера суспільного життя, що має власну логіку і властиві їй внутрішні процеси. Таке зовнішнє втручання, а саме управління, регулювання буде продуктивним тоді, коли воно не буде спотворювати і перешкоджати самореалізації культурного життя.

На жаль, в нашій державі нестворено цілісного механізму вироблення та здійснення культурної функції. На даному етапі культурними питаннями в країні займаються кілька відомств, а саме Міністерство культури і туризму, обласні і районні управління культури та декілька держкомітетів.

Якщо з фінансової точки зору державне втручання в сферу культури навряд чи може бути надмірним, то з погляду форм такого втручання виникають проблеми. По-перше, держава не повинна монополізувати діяльність в галузях культури. По-друге, держава не повинна підпорядковувати сферу культури, яка б остання не була ідеологія (релігія), ідеологічна толерантність – основа розвитку культури. По-третє, недопустима будь-яка цензура і будь-які обмеження свободи думки, неприпустимо будь-яке втручання в сферу свободи наукової і художньої творчості. Те, що держава може робити в рамках виконання своїх правових завдань, остання не може робити в рамках поставлених завдань, що розглядаються, тобто не може втручатися в процеси створення творів науки, мистецтва або оцінювати їх зміст не з точки зору права, а з погляду науки і мистецтва тощо.

Таким чином, торкаючись питань реалізації культурної функції, держава повинна бути максимально обмеженою. Зокрема, держава може визначати пріоритети в розвитку науки або освіти лише в тій мірі, в якій вона виступає замовником певних творчих проектів, наукових розробок або працедавцем для фахівців певної кваліфікації. Не останнім також залишається питання інтенсивного залучення інвестицій, питання щодо системи оподаткування, адже держава з такою національною культурною самобутністю має право на гідне існування.

Література:

1. Гриценко О.А. Культура і влада. Теорія і практика культурної політики в сучасному світі. – Київ: УЦКД, 2000. – 228 с.
2. Проблемы общей теории права и государства: Учебник для вузов / Под. ред. академика РАН, д.ю.н., проф. В.С.Нерсесянца. – М.: Норма, 2004. – 832 с.
3. Стасюк В. Пріоритет культурної політики держави // Укр. культура. – 2002. – № 2. – С. 2-3.

*Крицький В.В.,
аспірант КНУКіМ*

ПРОБЛЕМИ ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОСТІ В НОВОМУ НЕЗАЛЕЖНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Сучасні темпи розвитку світового співтовариства ставлять перед українським суспільством нові і складні завдання. Глобалізаційні процеси змінюють політичні, економічні та найголовніше культурні кордони. Вже зараз відбувається потужна експансія російської та американської культур, їх цінностей та світоглядів. Не залишається осторонь цього процесу і загальноєвропейський вплив, але він, принаймні, ближчий Україні за духом. Чи готове українське суспільство до втрати, нехай і часткової, самотності своєї культури та духовності?

Розглядаючи процеси, які відбуваються в українському суспільстві протягом останніх п'ятнадцяти років, ми можемо відзначити великі зміни у світогляді громадян – хвилі національної свідомості, які змінюються загальною апатією та ледь не аномією і знову піднесенням самосвідомості, але вже з мінімальним присмаком національної ідеї. Ці хитання із одних крайнощів в інші вказують на незадоволення громадян, нестабільність суспільства та соціальних інститутів, загальну деформацію соціокультурного процесу.

Якщо відштовхуватись від ідей видатного соціолога Питирима Сорокіна про те, що “особистість, суспільство і культура – це нерозривна тріада, і жоден із членів не може існувати без двох інших”, як від причинно-наслідкових, то виникає розуміння проблем, які постають в процесі соціалізації. Причому соціалізації як молодого покоління, яке, не маючи власних ідеалів та суспільних ідентичностей, бере за взірць масову культуру, якийсь з різновидів субкультури або іноземні сурогати, так і людей зрілого віку, які втратили ціннісну орієнтацію внаслідок зневіри та руйнування попередніх ідеалів у мінливої сучасності. При деформації ж або хибному виборі напрямку розвитку однієї з трьох частин тріади видозмінюються й інші складові соціокультурного процесу розвитку суспільства.

Хоча Україна як незалежна держава існує дуже короткий час, та протягом тисячолітньої історії розвитку етносу формувалися українська нація, її ідентичність, самосвідомість, ментальність, норми, звичаї, традиції, цінності та духовність. Зважаючи саме на багатонаціональний склад нашого народу, на вплив багатьох культур у процесі розвитку етносу та природжену толерантність до інших, і виникає рідкісний і неповторний сплав запозичених і самотніх рис українців.

Отже, якщо українське суспільство внаслідок тимчасової внутрішньої та зовнішньої деформації почне втрачати свої унікальні духовні цінності, як вже втратило багато матеріальних, може відбутися катастрофічне зникнення етнічної основи духовності нашого народу.

Одна з найбільших загроз для сучасної держави – підпасти під вплив інших культур, бездумно використовувати запозичені норми, традиції, звичаї. Інша загроза – це засилля масової культури, як зарубіжної, так і власної. Вже зараз, потрапивши до великого західного міста, майже неможливо зрозуміти, у якій державі ти знаходишся, настільки все стало однаковим, як у різних районах мегаполісу. Така ж картина спостерігається і з духовністю: зникають етнічні та національні звичаї, традиції, а національна культура залишається у анклавних – спеціалізованих закладах, глухих провінціях та у середовищі ентузіастів. Зникають італійці, англійці, іспанці..., а постає середній європеєць.

Отже, на нашу думку, для відродження духовності українського суспільства необхідне чітке усвідомлення громадянами України свого коріння, норм та цінностей, які притаманні саме українській культурі, їх “виращування”, плекання в дітях, бачення себе не середнім європейцем чи землянином, а саме українцем, а також розвиток держави у світовій спільноті без втрати самобутності та гнучкості. У такому разі українській духовності не загрожують глобалізаційні процеси та масова культура всіх видів.

*Куліна О.С.,
аспірантка, викладач Запорізького НУ*

РОЛЬ КУЛЬТУРИ У ФОРМУВАННІ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ ОСОБИСТОСТІ

Актуальність досліджуваної проблеми пов’язана з необхідністю розвитку в Україні громадянського суспільства, що є однією з найважливіших умов розбудови нашої держави як демократичної. У зв’язку з цим постає питання про формування справжнього громадянина України – активного, компетентного та відповідального.

Аналіз наукових досліджень з проблеми формування громадянськості особистості дозволив з’ясувати, що існують різні її аспекти. Філософський аспект представлений у роботах Ю. Резніка, І. Кона, М. Розова; психологічне обґрунтування проблеми громадянськості міститься у працях Б. Ананьєва, Л. Божович; у педагогічному аспекті її розглядають відомі українські дослідники О. Сухомлинська, П. Ігнатенко, Л. Крицька, А. Розенберг, К. Чорна та інші. Крім того, в Україні існують нормативні документи: Національна доктрина розвитку освіти, “Державна національна програма “Освіта” (Україна ХХІ століття)”, “Концепція громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності”, “Про громадянство України”, у яких визначені головні засади формування свідомих громадян України.

Однак, незважаючи на певну розробленість даної проблематики, процеси, які відбуваються у сучасному українському суспільстві, свідчать про необхід-

ність пошуку нових варіантів здійснення ідеї формування громадянськості. Це і становить мету нашого дослідження.

Осмислення альтернатив вирішення як на теоретичному, так і на практичному рівні будь-якої проблеми часто викликає асоціації з подібним досвідом у різних народів. У зв'язку з цим пригадують історичне гасло формування італійської нації: “Ми створили Італію, тепер створюватимемо італійців”, а також інші приклади. Останнім часом помітним стає посилення культурного фактора у дослідженні соціальних явищ. Розмова йде про розуміння культури у дещо звуженому, суто аксіологічному аспекті. Але з'ясування причин подібного підходу до розуміння надзвичайно складного, багатоаспектного феномена культури не є предметом даного дослідження.

Сьогодні у філософській, науковій та нормативній літературі існує багато різних визначень поняття “громадянськість”, але в основному воно усвідомлюється як висока цінність, яка визначає соціальну і моральну сутність людини як особистості. У “Концепції громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності” зазначено, що “...громадянськість – це фундаментальна духовно-моральна якість, світоглядна і психологічна характеристика особистості, що має культурологічні засади” [1, 7]; причому автори проекту констатують, що на відміну від розвинутих країн, де громадянське виховання майже повністю базується на політичній і правовій сферах діяльності громадянського суспільства, в Україні через відсутність відповідної правової та юридичної бази або її неієспроможності воно багато в чому базується на морально-етичних засадах [1, 8]. Як бачимо, формування громадянськості дійсно пов'язане з виховним та освітнім процесами (цікаво, що у німецькій мові поняття “культура”, “виховання” та “освіта” позначаються загальним словом “Bildung”).

Особистість набуває громадянських якостей у процесі соціалізації та інкультурації, що означає набуття особистістю соціальних та культурних норм, зразків та правил, які характерні для даного суспільства та культури, в ході яких відбувається залучання людини у соціокультурне життя, до історії та культурних цінностей і традицій.

Існує тісний зв'язок між традиціями, що панують у тій чи іншій культурі, та специфікою громадянськості, що характеризує особистість як представника даної культури. У західній культурі бути суб'єктом громадянського суспільства означає мати незалежні від держави джерела існування та гарантовані права і свободи. У східних культурах громадянськість пов'язана з високою ідеєю служіння суспільству, з громадянським обов'язком та патріотизмом. Саме ця обставина ускладнює процес формування громадянськості особистості у тому чи іншому суспільстві, оскільки бездумне копіювання досвіду країн з розвиненими формами демократії не дає бажаних результатів, що вимагає звернення до власної культури, прискіпливого вивчення її історії, традицій, особливостей ментальності і поступового, природного формування найкращих, близьких саме до даного типу особистості громадянських якостей.

Таким чином, можна буде сподіватися на реалізацію ідеї громадянськості в українському суспільстві.

Література:

1. Концепція громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності // Шлях освіти. – 2000. – №3. – С. 7 – 13.

*Курогло Ю.Г.,
аспірантка КНУКіМ*

РОЗВИТОК ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ СТАРШОКЛАСНИКІВ В УМОВАХ ДОЗВІЛЛЯ

Наукове прогнозування розвитку культури ХХІ століття пов'язане з реальними і конкретними напрямками щодо захисту загальнолюдських цінностей суспільства і формування нового типу особистості. “Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ столітті” визначає одним із головних пріоритетних напрямків саме розвиток творчої особистості, збагачення її духовного потенціалу, набуття соціального досвіду та формування сучасного світогляду, ідей, поглядів, переконань, заснованих на найцінніших надбаннях вітчизняної і світової культури. Велике значення набуває вирішення проблеми розвитку духовної культури старшокласників в умовах дозвілля.

Особливістю ХХІ століття є тенденція до формування полікультурного простору в умовах глобалізаційно-інформаційних змін суспільства. Однак подальший суспільний прогрес нерозривно пов'язаний з рівнем духовності кожної особистості. Із зміною історичних, соціально-економічних та життєвих передумов змінюється духовна сутність людини. Духовність часто ототожнюють з релігійністю. Подібна ситуація обумовлює необхідність зрозуміти й осягнути феномен духовності старшокласників.

В українському суспільстві ХХІ століття складні й суперечливі уявлення про духовний розвиток старшокласника виникають не стільки від різноплановості осмислення об'єкта дослідження, скільки від поступу світового розвитку взагалі і трансформаційних процесів українського суспільства зокрема. У сучасних умовах розвитку України проблема розвитку духовності все більше відображає історичні процеси укріплення демократичних основ державності й повсякденну увагу кожного старшокласника. Так, статтею 11 Конституції України проголошено, що держава сприяє консолідації та розвитку української нації, її історичної свідомості, традицій і культури, а також розвитку етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності всіх корінних народів і національних меншин України, а статтею 23 закріплено, що кожна людина має право на вільний розвиток своєї особистості, якщо при цьому не порушуються права і свободи інших людей, та має обов'язки перед суспільством, в якому забезпечується вільний і всебічний розвиток її особистості.

Побудова державності в нашому суспільстві сприяє духовно-культурному відродженню нації й особистості з урахуванням вимог сучасності. Разом з тим, у зв'язку з успадкованим від старої системи занепадом, відповідною деформацією духовності та недостатньою теоретичною розробленістю актуальних питань розвитку духовності старшокласників в умовах трансформації українського

суспільства, шляхи вирішення цієї проблеми ще залишаються недостатньо ефективними. Розкриття сутності старшокласників шляхом розвитку духовності підкреслює її унікальність і неповторність. Духовність найглибше забезпечує та виражає свободу вибору як життєву цінність. В Україні є настійна потреба у системному розвитку духу волі, культивуванні гідності й всебічності вільної цілісної особистості з волевиявленням і творчим використанням інноваційних підходів до виокремленої проблеми.

Розвиток – це процес взаємопов'язаних кількісних і якісних перетворень осіб із моменту зародження до кінця життя і у плині всього часу існування життя на Землі їх видів та інших систематичних груп.

Культура – історично складений рівень розвитку суспільства, творчих сил та здібностей людини, виявлений в типах і формах організації життя і діяльності людей, а також створені ними матеріальні та духовні цінності.

Сьогодні важко розрізнити духовну і матеріальну культуру (наприклад, книжка і духовна, і матеріальна) за потребами людини: якщо предмет задовольняє потреби тіла то він матеріальний, якщо душі, то – духовний. Зрозуміло, що цей поділ доволі умовний, оскільки в реальному житті ці форми культури взаємопов'язані.

Духовна культура утворює досить складну систему, що включає пізнавальну культуру (науку, освіту, філософію), моральну, художню, правову, педагогічну та релігійну культури.

На думку багатьох фахівців, існує чимало різновидів культури, які відносяться і до матеріальної, і до духовної сфери. Вони по вертикалі пронизують всю систему духовної культури. До таких різновидів відносять політичну, економічну, екологічну та естетичну культури.

Важливим положенням, на якому ґрунтується педагогіка дозвілля і культурно-просвітня діяльність як педагогічна система, є положення про необхідність регулювання дозвіллевою сферою. Думка про те, що дозвілля є специфічною сферою життя особистості та суспільства, яке подібно до виробничої сфери також потребує регуляції отримала розвиток у другій половині ХХ століття. Особлива увага стала приділятися духовному потенціалу особистості, його формуванню, зокрема під час раціонально організованого дозвілля. Педагогіка дозвілля покликана допомогти усвідомити вищу самоцінність самої особистості, для якої вільний час повинен стати як засобом рекреації, так і чинником її подальшого розвитку, реалізації індивідуальних і творчих потенцій.

Розуміння дозвілля як особливої сфери суспільного життя, що потребує регуляції, в тому числі орієнтованої на виховання підростаючого покоління, зумовило розвиток окремого напрямку досліджень – педагогіки дозвілля, завданням якої стала розробка і обґрунтування специфічних методів виховання, що відбивають специфіку вільного часу, культурно-просвітньої роботи як педагогічної системи, визначення їх суті, змісту, завдань і напрямків досліджень. Було визначено, що розвиток духовного світу молоді передбачає комплексний та системний підхід у процесі її виховання. Особливе місце в цьому плані набуває вивчення взаємозв'язків між багатьма компонентами цього

багатогранного та складного процесу, створення теорії, що обґрунтовує наукову систему формування особистості згідно загальнолюдським цінностям. Тому педагогіка дозвілля широко використовувала досягнення загальної і вікової педагогіки.

При визначенні педагогічних умов, що дозволяють підвищити ефективність педагогічного процесу і є необхідними складовими методики розвитку духовної культури старшокласників в умовах дозвілля, важливим є врахування їх вікових особливостей.

Дозвілля – вільний час, частина позанавчального часу (в межах доби, тижня, року), яка залишається у старшокласника.

Так як в роки Радянського Союзу було заборонено таке поняття як духовна культура і все, що було пов'язано з духовністю, виник розрив між поколіннями. І тому зараз велика кількість педагогів-організаторів, щоб скоротити цю прірву, свою діяльність спрямовує на розвиток духовної культури старшокласників в умовах дозвілля.

Аналіз становлення і розвитку позашкільної роботи з дітьми та учнівською молоддю в Україні свідчить про наявність прогресивних досягнень і позитивний вплив на духовний розвиток особистості. У праці свого історичного розвитку позашкільна освіта і виховання набули певного досвіду, престижу і сформувались як невід'ємна частина цілісної системи освіти України. Позашкільна робота здійснюється в закладах, які покликані сприяти соціальній адаптації особистості у реальному житті, у відкритій системі соціалізації, і розглядається як найбільш демократичний та гнучкий засіб залучення сім'ї до співпраці у вихованні і розвитку старшокласників.

Головна мета позашкільної роботи – створення умов для творчого, інтелектуального, духовного та фізичного розвитку дітей та учнівської молоді у вільний від навчання час, підготовка старших школярів до життя в умовах переходу до ринкової економіки при впровадженні якісно нових форм організація позашкільної життєдіяльності старшокласників.

Основними завданнями позашкільної роботи є:

- формування суспільно-громадського досвіду особистості;
- розвиток, стимулювання та реалізація її духовного і творчого потенціалу;
- створення системи пошуку, розвитку і підтримки юних талантів і обдаровань для формування творчої та наукової еліти у різних галузях суспільного життя;
- залучення до особистісно значущих соціокультурних цінностей, потреба у яких не забезпечується системою базової освіти;
- задоволення її потреб у професійному самовизначенні;
- забезпечення соціально-педагогічного захисту неповнолітніх та організації їх дозвілля;
- розвиток психофізичних ресурсів зміцнення здоров'я, підтримка високої працездатності протягом всього періоду навчання;
- виховання вагомих якостей, формування активної життєвої позиції, здорового способу життя засобами фізичної культури.

Поряд із завданнями існують принципи позашкільної роботи. Головними з них є гуманізація, єдність загальнолюдських і національних цінностей, багатокладність та варіативність, добровільність та доступність, самостійність і активність особистості, гармонізація родинної і суцільної освіти та виховання, практична спрямованість позашкільної освіти та виховання. У сукупності й взаємодії ці принципи орієнтують позашкільну роботу на забезпечення соціалізації і соціальної адаптації, єдності й взаємозв'язку з іншими соціокультурними системами на основі послідовності, взаємодії, інтеграції та диференціації освітньо-виховного впливу на старшокласників; сприяють успішному входженню їх в суспільне життя, фізичному, духовному та інтелектуальному розвитку.

Серед основних напрямків діяльності можна виділити:

- соціокультурний;
- художньо-естетичний;
- дослідницько-експериментальний;
- науково-технічний;
- еколого-природничий;
- туристсько-краєзнавчий;
- фізкультурно-оздоровчий;
- військово-патріотичний;
- дозвіллево-розважальний.

Такі напрямки діяльності мають створити умови для професійної орієнтації та самовизначення старшокласників, від формування стійких мотивів до самореалізації у професійній діяльності, підготовку молоді до зміни професій, адаптації до ринкової економіки.

У нових умовах ринкових відносин, соціальних та економічних реформ, демократизації суспільства та гуманізації освіти підвищився попит старших школярів та їх батьків на додаткові освітні і розважальні послуги, які можуть бути задоволені в результаті використання соціально-педагогічних можливостей позашкільної освіти та виховання.

Отже, свою плідну діяльність розпочало багато типів позашкільних навчально-виховних закладів. Опіраючись на це структура позашкільної роботи включає в себе:

- позашкільні заклади освіти;
- інші заклади освіти як центри позашкільної роботи у позаурочний та позанавчальний час, а саме середні загальноосвітні заклади, ліцеї, гімназії, навчально-виховні комплекси, професійно-технічні училища, технікуми, коледжі тощо;
- клуби та об'єднання за місцем проживання незалежно від форми власності та підпорядкування;
- культурно-освітні, фізкультурно-оздоровчі, спортивні та інші заклади, установи різних відомств;
- різні організації, фонди, асоціації.

Основний комплекс завдань позашкільної роботи виконують позашкільні заклади освіти різних типів: палаци, центри, будинки, станції дитячої, юнацької

творчості, учнівські та студентські клуби, дитячо-юнацькі спортивні й музичні школи, школи мистецтв, студії, бібліотеки, оздоровчі та інші заклади різної форми власності.

Орієнтовний перелік позашкільних закладів досить широкий і гнучкий. Він забезпечує можливість дальшого вдосконалення мережі відповідно до сучасних вимог, актуальних потреб суспільства, дитячого та молодіжного середовища.

Основні завдання позашкільної роботи реалізуються через спільну роботу з театрами, філармоніями, радіо, газетами, журналами, громадськими, дитячими та молодіжними організаціями, творчими дитячими та юнацькими об'єднаннями за місцем проживання, на підприємствах, фондами, асоціаціями тощо, які разом із закладами освіти впроваджують державну політику в галузь освіти і сприяють формуванню гармонійно-розвиненої особистості.

Зміст діяльності позашкільних закладів.

Розрізняють два види позашкільних закладів: загальні (комплексні) і спеціальні (профільні).

Загальні позашкільні заклади ведуть роботу з дітьми в різних областях науки, культури, спорту. До них відносяться Будинки школярів, дитячі секції клубів і Будинків культури, дитячі парки, оздоровчі табори тощо.

Спеціальні позашкільні заклади організують виховну діяльність в якійсь одній області (наприклад, техніці, спорті чи мистецтві). Це дитячі спортивні школи юних техніків і юних натуралістів, дитячі бібліотеки і театри, клуби юних автомобілістів, екскурсійно-туристичні станції.

Комплексну реалізацію завдань у вихованні нової людини, як зазначено в програмі "Освіта" (Україна XXI ст.), мусить об'єднати національне виховання, яке має бути спрямоване на формування у старшокласників світоглядної свідомості, ідей, поглядів, переконань, ідеалів, традицій, звичаїв, інших соціально значущих надбань вітчизняної та світової духовної культури, досягнення високої культури міжнаціональних взаємин. Особливу увагу необхідно зосередити на пріоритетних напрямках реформування виховання:

- формування національної свідомості, любові до рідної землі, свого народу, бажання працювати задля розквіту держави, готовності її захищати;
- забезпечення духовної єдності поколінь, виховання поваги до батьків, жінки-матері, культури та історії рідного народу;
- формування високої мовної культури, оволодіння українською мовою;
- прищеплення шанобливого ставлення до культури, звичаїв, традицій усіх етносів, що населяють Україну;
- утвердження принципів загальнолюдської моралі: правди, справедливості, патріотизму, добра, працелюбності, інших добродійностей;
- формування глибокого усвідомлення взаємозв'язку між ідеями свободи, правами людини та її громадянською відповідальністю;
- формування у старшокласників уміння міжособистісного спілкування та підготовка їх до життя в умовах ринкових відносин.

Література:

1. Большой энциклопедический словарь.

2. Галузинський В.М. Педагогіка. – К.: Вища школа, 1995.
3. Гармаш С.А. Педагогічні умови самореалізації особистості старшокласників у позашкільній виховній роботі.: Дис. ... канд.пед.наук /13.00.07/ / Харківський державний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Харків, 2004. – 245 с.
4. Гончар Т.І. Формування комунікативної культури молодших школярів в умовах дозвілля: Дис. ...канд.пед.наук: (13.00.06) / Т.І. Гончар; Наук. кер. М.М.Поплавський; КНУКіМ, Ін-т проблем виховання АПН України. – Захищена 23.12.2003. – К., 2003. – 185 л. – Бібліогр.: с. 159-178. – Безпл.
5. Калечіц Т.Н. Позакласна і позашкільна робота з дітьми. – М.: Просвещение, 1980.
6. Карпова Л.О. Основи теорії культури: Навч. пос. – К.: КДІК, 1997. – 98 с.
7. Кірсанов В.В. Психолого-педагогічна діагностика: Підручник. – К.: Альтерпрес, 2002, – 512 с.
8. Концепція національного виховання // Освіта, 1996. – 7 серпня.
9. Корецька А.І. Соціально-освітні чинники формування духовності особистості в сучасному українському суспільстві: Авт. дис. ... канд. філософських наук: (09.00.03) / Наук. кер. І.Ф.Надольний; Академія пед.наук України, Ін-т вищої освіти. – К., 2003. – 21 с.
10. Культурно-досугова діяльність: Учебник / Под научной редакцией академика РАЕН А.Д.Жаркова и профессора В.М.Чижикова. – М.: МГУК, 1998.
11. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М.Закович, І.А.Зязюн, О.М.Семашко та ін.; За ред. М.М.Заковича. – К.: Знання, 2004. – 567 с.
12. Молодь і дозвілля. – Київ, 1996.
13. Петрова І.В. Дозвілля в зарубіжних країнах: Підручник. – К., 2005. – 408 с.
14. Радянський енциклопедичний словник / Гол. ред. А.М.Прохаров. – 3-тє вид. – М.: Рад. енциклопедія, 1985. – 1600 с., іл.
15. Соя М.М., Луцький Я.В. Виховна робота в дитячих оздоровчих закладах. – Івано-Франківськ, 1995.
16. Технології виховання: досвід, проблеми, перспективи. / Науково-методичний вісник відділу виховної роботи та захисту прав дитини. Щомісячна вкладка до газети „Позакласний час”. – Випуск 5-6. – К., травень № 9-10, 2004.

*Кухарєва О.К.,
ст. наук. співробітник УЦКД*

МЕЦЕНАТСТВО, СПОНСОРСТВО ТА БЛАГОДІЙНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ В УКРАЇНІ

Ось вже й минула 14-а річниця незалежності нашої країни. В історичному розумінні 14 років це лише мить, а для нас, українців, це як епоха – епоха самостійної суверенної держави, яка визнана цивілізованим світом; яка хворіючи, як маленьке дитя, все ж спинається на ноги і потихеньку крокує до нового, зовсім іншого життя.

Розпочалась нова віха в історії нашого суспільства, з'явилися і нові люди, так звані в народі “нові українці”, “нові росіяни”... і т.п.

Саме зараз, коли люди вже зовсім зневірилися у бодай хоч невеликій порядності нашої влади і так званої еліти суспільства, потрібно, щоб наступило прозріння і духовність взяла верх над зажерливістю.

І як же багата наша рідна Україна прикладами високої духовності, милосердя, благодійництва наших земляків! Пройшли сторіччя, і це вже теж сторінки історії, але пройдуть і ще сторіччя, а добро ніколи не буде забуте і пам'ять про цих людей, як свічечка буде горіти знову і знову, з покоління в покоління.

Гортаю сторінки історії славних родин українських – Терещенків, Ханенків, Симиренків, Скоропадських, Антоновичів... Ми маємо повне право пишатися нашими земляками – провідними вченими, художниками, композиторами, промисловцями. Це були високодуховні, освічені, порядні люди, які розвивали українську культуру, часто вкладаючи майже весь свій капітал у її процвітання. Розкриємо лише одну сторіночку історії благодійницької діяльності славетних земляків-промисловців, які внесли неоціненний вклад в культуру нашої країни.

Згадаємо сім'ю землевласників і найбагатших цукрозаводчиків Терещенків. Артем Якович Терещенко починав свою підприємницьку діяльність з дрібної торгівлі у славному козацькому місті Глухові. Далі торгував хлібом і лісом. Така вже щаслива вдача в нього була, як кажуть жилка підприємця. Троє його синів – Микола, Федір і Семен теж перейняли науку комерції. Старший син Микола, ще юнаком, самостійно вів хлібну торгівлю з великим умінням. Під час реформи 1861 року, багато поміщиків не змогли вести своє господарство, а діловий і енергійний Микола Терещенко брав в оренду їх угіддя та промислові підприємства, створював робочі місця. Таким чином майже всі цукрові заводи навколо Глухова в 1870-х роках були вже власністю Миколи Артемовича.

Разом з підприємницькою діяльністю Терещенко водночас займається і суспільною діяльністю, яка стала в сім'ї традиційною.

Микола Артемович Терещенко більш як 20 років був у керівництві глухівського міського самоуправління. Це говорило про повагу, яку він завоював у земляків своєю діяльністю. А діяльність його мала три напрямки: земські справи, просвіта, благодійництво. Він був членом повітової училищної ради, опікуном Кролевецької міської лікарні, глухівської гімназії, дитячого притулку (заснованого батьком), був директором відділу спілки опікунства тюрем.

Не випадково пізніше в родовому Терещенківському дворянському гербові був девіз – “Потяг до громадських справ”. Повністю відповідала цим словам і підприємницька діяльність сім'ї Терещенків. Накопичення капіталу не було для них самоціллю, воно йшло паралельно з удосконаленням виробництва та створенням умов для ефективної роботи цукрових заводів.

На згадку про матір брати Терещенки заснували у 1879 р. безкоштовну лікарню св. Єфросинії і в уставі свого Товариства записали, що на її утримання кожного року буде відраховуватись два відсотка прибутку. А притулку для малолітніх сиріт та дітей з бідних сімей Глухова, який був заснований батьком у 1871-му році, надходило три відсотка.

Микола Артемович, ще в Глухові мав свою художню колекцію, за ним зберігачами, знавцями і меценатами мистецтва стали брат Федір, сини Іван та Олександр, дочки Варвара і Ольга. Дякуючи всім їм Київ тепер має багатющі зібрання чотирьох державних музеїв – Т.Г. Шевченка, Національного

художнього, Російського мистецтва, Західного та Східного мистецтва. Три з них знаходяться у приміщеннях, які належали сім'ї Терещенків, а четверте споруджене з їх участю.

Він збудував приміщення для Маріїнського дитячого притулку, дав великі пожертвування на будівництво будинку бідних і установу Рубежівської колонії малолітніх злочинців, на допомогу потерпілим від паводку у квітні 1877 р., коли постраждало багато районів Києва, на будівництво лазарету при Олександрівській лікарні на облаштування денних притулків для дітей робітничого класу, їдалень, дешевих обідів і таке інше.

Велика заслуга М.А. Терещенка у будівництві безкоштовної лікарні для різноробочих Києва.

Федір Артемович Терещенко, поселившись у Москві, стає почесним членом Московської ради дитячих притулків (вересень 1873 р.) і членом благодійницького комітету піклування про бідних.

В Києві Федір Артемович на свої кошти будує триповерховий будинок на Подолі для бідних людей, які не мають даху над головою, а також наділяє безкоштовними квартирами бідних вдів з сім'ями та пристарілих жінок.

Перевернемо ще одну золоту сторінку нашої історії.

Богдан і Варвара Ханенки. Зібрані ними шедеври світового мистецтва – неоціненний дар для України.

Нащадок відомого українського дворянського роду, Богдан Іванович був талановитою, високоосвіченою людиною. Юрист за фахом, він обожнював образотворче мистецтво і мав велику зацікавленість в колекціонуванні живопису. Його дружина Варвара Миколівна Ханенко (Терещенко) була його вірною помічницею.

Богдан Іванович Ханенко приймав участь майже в усіх благодійницьких справах свого тестя Миколи Артемовича Терещенка.

У грудні 1896 р. за пропозицією Миколи Артемовича Терещенка, Ханенко змінив його на посаді голови Товариства розповсюдження комерційної освіти, керував Дамським комітетом при жіночій торгівельній школі, був заступником голови Київського відділу Благодійництва глухонімих, жертвував великі грошові суми лікарні для різноробочих та іншим закладам. Але найбільша заслуга Ханенка перед Києвом – це його особисте зібрання скарбів мистецтва та невтомна діяльність у створенні Київського художньо-промислового і наукового музею.

Ознайомившись з біографією цих благородних людей ми розуміємо, що все зроблене ними для блага людини живе і сьогодні. Ми пишаємося ними. І нинішнє покоління все більше й більше звертається до правдивого минулого наших співвітчизників, яке за часів тоталітаризму було стерте зі сторінок історії. Вони для нас яскравий взірець служіння своєму народові. І не справедливим було б вважати, що сьогодні серед нас немає таких же порядних людей з благородними намірами робити добро заради покращення життя кожної людини.

Кожен рік Український центр культурних досліджень Міністерства культури і туризму України проводить по декілька мистецьких заходів, серед яких: Всеукраїнський конкурс “Всі ми діти твої, Україна!”, конкурс читців,

присвячений пам'яті Т.Г. Шевченка, "Мистецькі жнива" та інші. З усієї України до столиці їдуть молоді таланти. Спостерігаючи за молоддю, твердо переконалися, які ж вони натхненні, талановиті, як оспівують свій рідний край, як люблять свою Україну. І як же нам, вже їхнім батькам, допомогти їм знайти вірний і праведний шлях у житті.

Незважаючи на важкий стан державного бюджету, Міністерство культури і туризму України все ж виділяє кошти на такі важливі заходи.

Щоб зберегти пам'ять про кожне мистецьке свято, яке проводиться Українським центром культурних досліджень, ми, працівники центру не стоїмо осторонь матеріальних проблем і чим можемо тим і допомагаємо. Автор цих рядків вперше, особисто, вирішив знайти спонсора для наших мистецьких заходів, бодай хоч на невелику суму. Тепер з впевненістю можу сказати – були, є і будуть благородні, високодуховні люди. І як не дивно, але більшість з них – молоді керівники фешенебельних ресторанів, кафе... Розповівши про матеріальну скруту у культурі, молодому директору ресторану під назвою "Дежавю", що знаходиться у центрі Києва, ми знайшли щире порозуміння і на рахунок конкурсу була перерахована певна сума коштів для проведення конкурсу.

Сьогодні в Україні плідно працює Ліга українських меценатів створена мільонером-бізнесменом з Америки Петром Яциком, який на жаль, вже помер. Ця виняткова людина, чесно зароблені ним гроші з радістю виділяла на благодійництво заради розвитку науки і культури України. Його філософський вислів: "Я сію зерно, воно росте", ще і ще раз говорить нам про те, що від тих людей, які сіють добро, добро і виросте.

Це приклади лише однієї краплини благодійництва, у якому мені не відмовили. Але головне полягає в тому, що є надія на перемогу добра і доброзичливості людей одне до одного, а це і є кроком до нового, більш духовного суспільства нашої молоді держави.

На жаль, з боку держави, ще й на сьогоднішній день не існує дієвої державної підтримки для благодійницької діяльності і тим більш цінна та допомога, яку попри складнощів законодавчого рівня надають сучасні спонсори, меценати і просто люди щедрої вдачі.

*Кучеренко С.В.,
ст. викладач Одеської ДАБА*

ДУХОВНА СИТУАЦІЯ ЧАСУ ЯК ПРОБЛЕМА ПІЗНАННЯ

“Я шукаю духовну ситуацію часу,
це означає, що хочу бути людиною”
(К. Ясперс)

Поняття “духовної ситуації часу” запропонував Карл Ясперс в однойменній праці, що вийшла у 1931 р., де він ставить проблему – як забезпечити збереження самобуття людини в ситуації часу. На думку філософа, був час, коли людина відчувала свій світ як такий, що не минається і не змінюється. “У

цьому світі людина будувала своє життя, не прагнучи змінити його. Її діяльність була спрямована на покращення свого стану в рамках незмінних умов. У них вона почувала себе захищеною у єднанні з землею і небом. Це був її світ, хоч у цілому уявлявся нікчемним, адже буття вона бачила у трансцендентності” [1, 85].

Але настав час, коли людина почала усвідомлювати себе в історично визначеній ситуації існування. Вона захотіла збагнути основу своєї дійсності, оскільки сподівалася “знайти спокій вже не у трансцендентності, а у світі, який вона в силі змінити, маючи віру у можливість досягти досконалості на землі” [1, 86].

Через деякий час людина переконалася у тому, що все ж таки залишається прикутою до ходу речей, які вважала за можливе спрямувати у той чи інший бік, тоді до неї прийшло відчуття безпомічності, котре переросло в усвідомлення “придушуючої безпорадності”. Де ж вихід із безвихідної ситуації? Як людина зможе підвищитися з такого становища? Саме це питання філософ вважає основним питанням сучасної ситуації.

За Ясперсом “людина – істота, яка не тільки є, але й знає, що вона є”.

Проте “вона не може бути повністю пізнаною як просте буття”, вона ще й “вільно вирішує, чим вона є: людина – це дух, ситуація дійсної людини – це її духовна ситуація” [1, 86].

Далі окреслюється коло проблемних питань, що створюють пізнавальну вже ситуацію для тих, хто хоче наблизитися до відповіді на основне питання сучасності: Як досі сприймалася ситуація людини? Як виникла сучасна ситуація? Що взагалі означає “ситуація”? В яких аспектах вона проявляється? Яка відповідь дається сьогодні на питання щодо людського буття? Яке майбуття чекає на людину? “Чим ясніше вдається відповісти на ці питання, тим рішучіше знання приведе нас до стану незнання і ми опинимося біля тих меж, у зіткненні з якими людина пробуджується до розуміння себе як одиничної істоти” – це обіцяє нам мислитель [1, 86].

Застереженням від байдужості та небажання зрозуміти свій час закликом бути сучасним і дати відповідь на поклик свого часу звучать його слова: “Навіть без чіткого усвідомлення людей не покидає відчуття, що вони живуть у момент, коли у розвитку світу досягнуто рубіж, що відрізняється від подібних рубежів окремих історичних епох минулих тисячоліть. Ми живемо у незрівнянно багатшій можливостями і небезпеками ситуації. Якщо її не задовольнити, вона неминуче перетвориться у найнікчемніший час для людини [1, 94]. На нашу думку, цей вислів позачасовий, так може сказати і наш сучасник, так сказав наш попередник. і міг сказати його попередник. І надихає воно на роздуми щодо повсякчасного пошуку людиною себе у своєму часі.

Зрештою, Ясперс далекий від думки, що настав кінець у розвитку людини, навпаки, “вона як носій сучасної свідомості стоїть на початку свого шляху, на початку свого становлення, але на цей раз, вона має засоби і можливість реального згадування, на новому, зовсім іншому рівні” [1, 94].

У Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля є подібне поняття – “дух часу”, яке він визначав як прояв і дію об’єктивного духу, для котрого “всесвітня історія

стає його ареною, його надбанням і тією сферою, в якій відбувається його реалізація” [2, 79]. Це дух, що присутній в усіх одиничних явищах певної епохи.

Іоганн Вольфганг Гете теж писав про “дух часу”, розуміючи під ним переважну духовну сторону епохи: “Коли якась сторона, охоплюючи і перемагаючи масу, виступає так, що протилежна сторона відступає на інший план і ховається, то таку перевагу називають духом часу, що визначає сутність даного відтинку часу” [3, 47]. Це сукупність ідей, характерних для певного періоду.

Досі ми користувалися поняттям часу так, ніби воно не потребує визначення і цікавить нас лише у словосполученнях. Але, даруйте за тавтологію, настав час і для “часу”. Отже, час – це, перш за все, ідея того, що упорядкована послідовність може бути розпізнаною в наших станах свідомості. Це визначення приписується фізику Дж. К. Максвелу. Філософ Брод визначає це так: “Всі події у світовій історії посідають свої місця в єдиній послідовності моментів” чи, як говорить Екклізіаст: “Усьому свій час, і час усякій речі під небом” [4, 13-14].

Тоді постає питання: чому саме цій речі саме цей час? Щоб наблизитися до розуміння цього, можна поставити питання по-іншому: як зрозуміти річ (не кажучи вже про людину) у її часі? Така постановка питання тягне за собою низку інших: Чи у змозі ми хоча б окреслити ситуації, у яких перебувала людина минулого? Чи доступні взагалі для нас смисли минулого? Чи варто взагалі їх шукати? Чи не шукаємо ми їх тому, що, знову ж таки, хочемо краще зрозуміти себе?

Інші часи та інші культури стають для нас відображенням, дивлячись у яке ми маємо можливість краще побачити себе як всього лише одну культуру серед багатоманіття інших. І коли ми, занурившись у інші часи та культури, зустрічаємо близькі для нас речі, то з полегшенням констатуємо: в усі часи людина однакова.

З висоти нашого часу ми маємо сміливість сподіватися на те, що “нам нинішнім” зрозумілі “вони минулі”. Але ж вони – не тільки не ми – вони, крім того, мертві. Отже, ми позбавлені безпосереднього діалогу з ними. Нам доступне лише опосередковане спілкування через речі, які залишили вони після себе. І все, що ми можемо через них проглянути, це лише те, що зрозуміло нам, і аж ніяк не те, як почували себе вони як такі.

Проте, спорідненість і близькість ми все ж таки знаходимо у тому, що з їхньої культури було сприйняте нашою, що пройшло перевірку часом, і, залишаючись їхнім, трансформованим стало з часом також нашим. Нам дуже хочеться знайти, і ми шукаємо та знаходимо ті фундаментальні культури, з котрих витікають сучасні ідеї та ідеали, цінності та норми, традиції та звичаї, тобто ті особливості, котрі дозволяють нам вважати, що різні люди різних часів по суті своїх “однакові”.

Отже, вивчення культур минулих часів – це не тільки їх пошук у просторі і часі, це не просто цікаво і пізнавально як таке, це, зрештою, знову пошук шляху до себе. Виходить, що людина протягом життя перебуває у постійному пошуку: вона шукає себе і в своєму часі і в минулому. Чи встигне вона себе знайти за ту мить, яка їй належить? Це питання для кожного.

Література:

1. Ясперс К. Духовна ситуація часу // *Философские науки*. – 1988. – № 11. – С. 5-94; № 12. – С. 103-112.
2. Гегель Г.В.Ф. *Философия истории* // *Философия истории: Антология: Учебное пособие для студентов гуманитарных вузов* / Под ред. Ю.А. Кимелева. – М.: Аспект Пресс, 1995. – С. 70-99.
3. *Философский энциклопедический словарь*. – М.: ИНФРА, 2002. – 576 с.
4. Авени Э. *Наше время и их время* // *Империи времени, календари, часы, культуры*. / Перевод с англ. Дм. Палец. – К.: София, 1998. – С 11-22.

*Медведєва В.М.,
канд. пед. наук, професор,
проректор КНУКіМ*

УКРАЇНСЬКЕ КНИГОЗНАВСТВО В КОНТЕКСТІ СУСПІЛЬНИХ ЗМІН І НОВИХ ЦІННОСТЕЙ

Тема про місце українського книгознавства серед світової книгознавчої науки ставилась ще в кінці ХІХ століття українською інтелігенцією, письменниками, літературознавцями невпевнено, оскільки право на існування української науки про книгу виключно розглядалось у контексті російської (советської) культури як доповнення і тлумачилося в дусі певних догм. Та все ж порівняно молода українська книгознавча наука уже на початку ХХ століття заявляє про себе своєю оригінальністю, самобутністю, чим виборює визнання на своє існування в історії світової книгознавчої науки.

Питання про розвиток науки про книгу є істотним чинником еволюції національної самосвідомості.

Як відомо, національно-культурний розвиток українського народу не був безперервним. Іноземне багатівікове поневолення неминуче впливало на сповільнення культурного, наукового, політичного, економічного розвитку.

Сучасне зацікавлення історичними коренями української науки про книгу є свідченням зберегти і продовжити наукові традиції, успадковані від попереднього покоління діячів світової та української культури. Особливо актуальною нині є проблема дослідження історії книгознавчої думки в Україні, адже кардинальне оновлення та розвиток книгознавчої теорії (а відповідно й практики книжкової справи, книговидання і книгорозповсюдження) багато в чому залежать від знання історії та врахування її уроків.

Життя переконливо довело, що ігнорування чи недооцінка ролі книги і книгознавства в процесі проведення реформ ставить під загрозу як сам процес реформування загалом, так і еволюцію культурного розвитку на всіх його ділянках.

Розгляд книгознавства в контексті повноти структури української культури, потреба пізнання книги в якості предмета дослідження, а також необхідність світоглядного обґрунтування існування особливої науки про книгу, стверджують, що всі теоретичні здобутки мають врахувати умови, специфіку і характер розвитку національно-культурного життя в Україні. Адже

не випадковим є той факт, що протягом ХХ століття в Україні немає праць, що охоплювали б та інтерпретували не лише книгознавство як науку, а й всю національну культуру у взаємодії всіх її ланок. Зокрема, І. Дзюба у передмові до праці “Українська культура. Лекції Дмитра Антоновича” зазначив, що причина полягала певно не так у методологічній чи “суб’єктивній” невідповідності української науки, як в об’єктивних обставинах українського життя: відсутності наукових інституцій, які б концентрували інтелектуальний потенціал і генерували відповідну роботу, нагромаджували джерельний матеріал; а головне – у самій неповноті соціально-культурної структури українського суспільства за умов колоніального становища і відповідно – неповноті структури української культури...”. Як і українська культура загалом, українське книгознавство до цього часу не було в повній мірі розвиненим, а отже, недостатньо були розвинені й інші аспекти культури та культурного самоусвідомлення. Це, безумовно, впливало не лише на оптимальний (науково-історичний) розвиток книгознавства, а й на його теоретичну модель.

Аналіз основних історичних джерел переконливо свідчить, що українська книгознавча думка від найдавніших часів до початку 30-х років ХХ століття розвивалась як органічна складова загальнослов’янського та світового процесу формування книжкової культури, вбираючи та збагачуючи на самобутніх підвалинах її найкращі надбання. Реальний процес її становлення та розвитку ще належить вивчати не одному поколінню науковців. Незаперечним є те, що він тісно пов’язаний із етногенезом українського народу та розвитком національної культури на основних історичних етапах від давніх часів утворення Київської Русі й до сьогодення. Осмислити своєрідне і самобутнє місце української науки про книгу, визначити характер і межі цієї своєрідності – завдання не лише українського книгознавства, а й світової науки про книгу, філософії, історії, археології та багатьох інших наук.

В історичному контексті важливо побачити становлення книгознавчої культури через вияв книгознавчих інституцій, традицій книгознавчої свідомості, поведінки, які були витворені саме українцями, тобто якою є книгознавча культура як спадщина. Саме це дасть змогу українському книгознавству не лише зайняти чільне місце у світовій книгознавчій науці, а найголовніше – відповісти на питання: що саме є генетичними рисами українського книгознавства.

Українське книгознавство в кожному хронологічно виокремленому періоді мало свій специфічний зміст (етнокнигознавство, міфокнигознавство, ідеалістичне, націоналістичне, буржуазно-націоналістичне, концептуально європейське книгознавство), свою структуру, свою теоретичну мову і наукові методи.

З середини ХІХ ст. книгознавство починає формуватись в цілісну наукову систему, джерелами якої стають праці Х – ХVІІІ ст., а творцями – М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш, М. Гулак, М. Драгоманов, І. Франко, О. Потебня, В. Антонович, М. Зібер, М. Грушевський, Д. Яворницький, А. Кримський, С. Єфремов, М. Шаповал, І. Огієнко. Саме їх зусиллями книгознавство утверджується як цілісна інтегративна наукова система, що розвивається та постає, і як окремий науковий напрямок фундаментального характеру, і як методологія розвитку бібліотекознавства, бібліографознавства.

До 1931р., коли в Україні було знищено більше двадцяти інститутів Української Академії наук, книгознавство формувалось як складова науки і освіти; пізніше в СРСР воно не розвивалось. Його розвиток і розквіт здійснювався в наукових центрах Канади, Чехії, Австрії та ін., про що яскраво засвідчує „Енциклопедія українознавства”, яка була видана україно-, англо-, франкомовна.

Заглиблення в його історико-культурний дискурс свідчить про значні книгознавчі розвідки 20-х років ХХ століття, які офіційна радянська культура відкинула і унеможливила органічне засвоєння як в науковій, так і в практичній діяльності суспільства.

У книгознавчій думці 20-х років ХХ ст. відбувалася боротьба двох принципово різних течій в обґрунтуванні ролі книги і книжкової культури в житті суспільства, окремої особистості. Один із них, який став офіційним, породив наступну апологетизацію книгознавчої теорії тоталітарним режимом.

Другий, альтернативний офіційному напрямку в розвитку книгознавчої думки в Україні, практично науково всебічно недосліджений, а його оцінка, наукова реабілітація книгознавців, які були репресовані за часів культу особи Сталіна, повернення громадськості наукового надбання видатних книгознавців як дореволюційних часів, так і періоду 20-30-х років ХХ ст., ще тільки починається.

Конфлікт між інтелектуалами і націонал-книгознавцями був не зовнішнім, не на рівні історико-культурного дискурсу, внутрішнього, екзистенціального, а включав проблему відношення до української книги, української культури, мови, нації, а отже, і вибору особистості на рівні політичному.

Як зазначає книгознавець Ковальчук Г., сьогодні “необхідно говорити не про окремі репресії в середовищі книгознавців, а про репресований книгознавчий рух у цілому”. Жертвами репресій стали як і ті, які не декларували книгознавчий процес в політичному дискурсі (С. Єфремов, Ю. Меженко, М. Іванченко, Я. Стешенко, Д. Балака, В. Ігнатієнко, М. Ясинський, М. Макаренко, В. Іваницький, П. Залевський, П. Балицький), так і ті, які категорично висували вимоги щодо методологічного монізму, ідеологічних, класових підходів до визначення сутності книги (К. Довгань, Я. Керекез, С. Якубовський та ін.).

Цей трагічний парадокс ХХ століття, який належить розглянути в контексті тоталітарного радянського суспільства і тиску на українське книгознавство, необхідно переосмислити. Порівняльний аналіз науково-книгознавчого і політичного дискурсу в історії культури ХХ століття сьогодні є відкритими для наступних досліджень.

Окремою науковою проблемою є еволюція українського книгознавства протягом ХХ століття, ґрунтовний аналіз його основних тенденцій, адже саме ця епоха дала яскраві зразки української книгознавчої культури, що уможливило обґрунтування її як унікального соціокультурного феномена, а також суттєво скоригувати існуюче уявлення про національну книгознавчу традицію, їх характер, зміст і хронологічні межі. Нині зусилля нової генерації дослідників на це й спрямовані, а саме: Л. Дубровіна, Я. Ісаєвич, М. Сенченко, М. Тимошик, Г. Ковальчук, Г. Ківшар, Н. Стрішенець, Н. Солонська, Є. Франчук та інших.

Актуальні книгознавчі проблеми можливо дослідити під новим кутом зору лише колективними зусиллями і в процесі конкретних, глибинних досліджень. Скажімо, важливо мати сьогодні повне уявлення про книжкову культуру (а отже, і книгознавчу) періоду Київської Русі і її роль для становлення подальшої консолідації нації і тим самим відповісти на питання щодо першого етапу творення книгознавчих традицій українців; щодо ролі християнства у становленні книгознавчої культури і його впливу на творення державності, наскільки книга і писемність були впливовими чи то на рівні масової свідомості, чи то на рівні професійної думки.

Предметом українського книгознавства є генезис, сутність та перспективи розвитку науки про книгу в Україні як історично суб'єктного, всепланетарного феномену. Його завданнями, на основі наукової джерельної бази, всебічного, комплексного системного вивчення й висвітлення генезису української книги й книгознавства, самого книгознавства як наукової системи, є:

а) виявити досвід поколінь та історичні уроки розвитку української книги, українського книгознавства як складової української етнонації, культури, людини, мови;

б) здійснити аналіз тенденцій, причин, наслідків розвитку й проблем сучасного книгознавства;

в) формувати понятійний апарат книгознавства як наукової системи й галузі практичної діяльності;

г) формувати національну книгознавчу культуру, свідомість громадян України;

д) сприяти виробленню суспільних, державних, гуманістичних, духовних ідеалів засобами книги й науки про книгу;

е) формувати книгознавців-професіоналів світового рівня.

Книга і книжкова культура є виявом духовного життя суспільства. Сучасні українські книгознавці в кращих своїх виявах продовжують традиції своїх вчителів не лише віддаючи шану їм, а в це перше десятиліття незалежності України здійснюють практичні наукові кроки щодо відновлення цілісності українського книгознавства в його історичній еволюції, чим вносять вклад не лише в розвиток також цілісності української культури, а й у справу культурної реалізації поглиблення присутності України у свідомості світу.

Для всебічного висвітлення історико-книгознавчого процесу, необхідно дослідити не тільки наукові надбання книгознавців, а й творчість літераторів, археологів, істориків, соціологів, педагогів, інших науковців, які були колись однією зі складових книжкової культури України, книгознавчого процесу зокрема. Надзвичайно важливе методологічне значення має висвітлення впливу на українську книгознавчу думку різних шкіл і напрямків. Передусім книгознавчої думки заходу, італійської, французької, австрійської, німецької, польської, румунської, як і навпаки.

Сприймання й розвиток цих теорій українськими книгознавцями на ґрунті історичної дійсності мали складний характер, відзначалися нетрадиційними підходами та творчими новаторськими пошуками. Яскравим свідченням цьому є діяльність в 20-30-х роках ХХ ст. українського науково-дослідного інституту

книгознавства (УНІК). Як зазначає академік НАН України Я.Д. Ісаєвич “надбання цього інституту належать до здобутків європейської культури, а значить і світової, тим самим його діяльність, як і все українське книгознавство, треба розглядати у світовому контексті, і треба вміти показати реальний внесок українських фахівців у світову книгознавчу думку”.

Дисертаційне дослідження Г. Ковальчук “історія розвитку книгознавства в УРСР в 20-30 рр.” (1991), складена нею бібліографія органу УНІК – часопису “Бібліографічні вісті”, наукові праці Н. Солонської, Т. Ківшар, Н. Королевич, І. Матяш, С. Білоконя, Я. Ісаєвича та інших свідчать, що результатом його діяльності було те, що українська книгознавча думка формувалась як самобутнє і своєрідне явище; мала вплив на світову книгознавчу культуру; в ряді випадків визначала розвиток нових перспективних напрямків книжкової теорії на багато десятиліть вперед.

У величезній творчій та науковій спадщині геніального українського письменника І. Франка помітне місце посідають питання всебічного вивчення та художньої інтерпретації пам’яток писемності Київської Русі (“Слово о полку Ігоревім”, “Ізбірник Святослава 1073 і 1976” тощо).

З огляду на заявлену тему особливий інтерес представляє його стаття “Із лектури наших предків”.

Як зазначає польський книгознавець К. Мігонь у своїй праці “Українське книгознавство у міжвоєнному двадцятиріччі”, високий рівень українського книгознавства виявився у трактуванні всієї проблематики життя книжки як тісно пов’язаного комплексу, в розумінні того, що предметом дисципліни книгознавство має бути з однієї сторони книга як матеріальний витвір; з іншої – її соціальна функція, місце книги в усіх сферах життя нації, її функціонування як носія інформації.

Український контекст книгознавчого доробку Ю. Меженка та Д. Балики є сьогодні досягненням світової книгознавчої думки.

Книгознавство на рівні його елементів (знання про рукописні, друковані джерела) має давню історію і великі традиції і торкається України з X по XX століття.

Доля українського книгознавства органічно пов’язана з долею, роллю української нації, держави, мови, культури та їхньої історичної місії.

Надбання українських книгознавців (нині українці компактно проживають, творять духовну і матеріальну культуру, освіту, науку більш, ніж в 64 країнах планети), їх досвід, наукові книгознавчі надбання належним чином не вивчені й не висвітлені. Цей процес лише розпочинається.

Лише з початком 90-х років XX ст. наукові зусилля вітчизняного й зарубіжного книгознавства об’єднуються. Його центрами стають Національна бібліотека НАН України ім. В. Вернадського, Книжкова палата України, Національна парламентська бібліотека України.

Багатовіковий досвід засвідчує, що українська книга і наука про неї є органічними частками всесвітньої культури і цивілізації, і саме тому книгознавство є органічною часткою знань про всесвітнє людське суспільство.

Дослідження поняття “українське книгознавство” охоплює книгознавство як феномен духовної культури, який зумовлений історією, економікою, політикою, наукою, освітою українського народу.

Універсальна цілісність “української книги” й “українського книгознавства” розкривається шляхом взаємопов’язаних складових, в їх еволюційно-синхронному та діахронному розвитку таких компонентів: українське книгознавство-держава, суспільство; українське книгознавство-мова; українське книгознавство-українська культура (матеріальна, духовна: релігія, філософія, мистецтво, освіта, наука (археографія, джерелознавство, архівознавство тощо); економіка, право; інформатика; українське книгознавство у світовому контексті науки про книгу.

Література:

1. Ісаєвич Я.Д. Український науково-дослідний інститут книгознавства: традиції та новаторський пошук // Наук. праці НБУВ. – К., 1999. – С.6-11
2. Ковальчук Г.І. Співробітники УНІК – жертви політичних репресій // Наук. праці НБУВ. – К., 1999. – С. 52-95.
3. Матеш І.Б. Журнал „Бібліологічні вісті” як джерело вивчення історії архівної справи // Наук. праці НБУВ. – К., 1999. – С. 45-52.
4. Мігонь К. Українське книгознавство у міжвоєнному двадцятиріччі.
5. Бібліологічні вісті (1923-1930): Систематичний анотований покажчик змісту / Укладач Г.І. Ковальчук. – К., 1996.
6. Омельчук В. Національна бібліографія України: тенденції розвитку, проблеми розробки // Бібліотечний вісн. – 1995. – №5. – С.1-13.
7. Меженко Ю.А. Задачи и план построения репертуара украинской книги: Докл // Заседание библиографической секции 14 окт. 1946г.: Стеногр.отчет . – Л., 1946. – С.36.

*Невишуна Г.М.,
канд. філос. наук,
доцент Одеської НАЗ ім. О.С. Попова,
Пилипенко В.Ю.,
канд. іст. наук,
доцент Одеської НАЗ ім. О.С. Попова,
Мержисєвська Г.Ф.,
ст. викладач Одеської ДАБА*

ДЕЯКІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ В УКРАЇНІ

В умовах сучасного національно-культурного відродження зростає інтерес до проблем розвитку та історії української культури. З небуття повертаються забуті імена, втрачена спадщина. Проте робота в цьому напрямку тільки починається. Зокрема, чекають на своїх дослідників теоретичні проблеми щодо архетипів нашої культури, впливу на її формування історичних, геополітичних, етнопсихологічних та інших чинників; становлення і зміни в етичних поглядах та принципах естетичної свідомості суспільства тощо. Значно

більше уваги слід приділити також соціально-політичним та історичним передумовам і наслідкам національно-культурного відродження кінця XVIII – початку XX ст., 20-х років XX ст., особливостям духовного життя в умовах розбудови незалежної держави.

Одними з перших аналіз сучасних етнокультурних процесів зробили автори монографії “Культурне відродження в Україні: історія і сучасність” /Тернопіль, 1993/. В її розділах – “Джерела української національної самосвідомості і культури”, “Особливості розвитку української культури”, “Культурний потенціал нації: проблеми освіти і сучасного просвітницького руху”,- розглядається типологія української культури, її роль і місце в розвитку особистості, формуванні національної самосвідомості.

На розв’язання найактуальніших культурологічних проблем – з’ясування суті національної культури, об’єктивних передумов і рушійних сил її відродження; формування системи наукових поглядів на культурний процес, притаманний Україні, націлені матеріали збірника “Національна культура в сучасній Україні” /К.: Асоціація “Україно”, 1995/. Авторський колектив цієї книги – відомі в Україні та поза її межами фахівці з Інституту національних відносин і політології Національної Академії Наук України, філософи-культурологи, соціологи, політологи, мистецтвознавці, етнографи – прагнули дати комплексний науковий аналіз української культури, представити її як складний багатоаспектний соціальний феномен, загострити питання про формування сучасного теоретико-методологічного підходу до визначення специфічних рис української культури.

У 1998 р. побачила світ фундаментальна праця М.В. Поповича “Нарис історії культури України” /К.: АртЕк, 1998/. Опрацьовано декілька концепцій розвитку української культури за участю відомих вчених Р.Д. Вервеса, І.М. Дзюби, М.І. Гончаренка, П.П. Толочка та інших. Але, на наш погляд, слід значно більше уваги приділити специфіці взаємодії культури і суспільства в умовах сучасного перехідного періоду, з тим, щоб вчасно виявити і загальмувати негативні тенденції, і, навпаки, відкрити широкий простір для розвитку позитивних. Особливо це стосується проблем освіти і виховання студентської молоді, реформування вищої школи.

Автори доповіді поставили собі за мету, по-перше, дослідити сучасні тенденції розвитку освіти, що є, як відомо, основою самовідтворення культури. По-друге, визначити основні тенденції й перспективи розвитку української культури в XXI ст.

Закономірно, що в умовах незалежності, трансформації українського суспільства необхідно було сформувати систему управління національними культурними процесами, забезпечити функціонування української мови в усіх сферах культурного життя, утримання культурної інфраструктури, діяльність творчих спілок, об’єднань. Особливої уваги потребувало реформування системи освіти, яка на порозі XXI століття суттєво відставала від основних тенденцій світового розвитку.

В умовах перехідного періоду вирішення цих завдань в Україні наштовхнулося на великі труднощі, пов’язані з економічною кризою, недостатньою

визначеністю шляхів розвитку суспільства, остаточним принципом фінансування освіти та культури. Протягом чотирнадцяти років незалежності освітяни доклали немало зусиль для подолання цих труднощів, розробки нової моделі вітчизняної освіти, яка б відповідала новим суспільно-політичним реаліям, органічно вписувалася б в загальносвітові процеси.

Так, у листопаді 1993 р. Кабінет Міністрів затвердив програму “Освіта” /“Україна ХХІ століття”/, якою передбачалася децентралізація управління освітою, гуманізація та індивідуалізація навчально-виховного процесу, безперервність освіти та варіативність навчальних програм. Ці зміни мали заторгнути понад 48 тис. закладів та установ, в яких навчалося 15 млн. учнів та студентів.

З метою урізноманітнення системи навчальних закладів для розвитку здібностей обдарованих дітей розгорнули свою роботу 236 гімназій, 208 ліцеїв, 26 колегіумів, 1040 навчально-виховних комплексів.

У 1994 р. з’явився розроблений на основі програми “Освіта” /“Україна ХХІ століття”/ документ – “Концепція національного виховання”, обов’язкова для впровадження в усіх освітньо-виховних закладах країни.

На жаль, у документах, прийнятих в наступні роки, акцентування на національному вихованні зменшується, поступово замінюється громадянським вихованням та вихованням взагалі, що видно навіть із назв цих документів: “Концепція виховання у національній системі освіти”, “Про стан та проблеми національно-громадянського виховання у вищих навчальних закладах України” (рішення Комісії Міністерства освіти, 1998 р.), “Концепція громадянського виховання особистості в умовах розвитку Української державності” /проект Концепції 2000 р./ . Громадянське виховання, вказано в проекті, “покликане виховувати особистість чутливою до свого оточення, залучати її до суспільного життя, у якому права людини є визначальними”. Проте в цій концепції не знайдемо визначення “українець”, “патріот України”, незрозумілі акценти на інтеркультурності, функціональній двомовності.

Очікуваних кардинальних змін у системі освіти в середині 90-х років, на жаль, не відбулося. Вона, як і все суспільство, потрапила в зону глибокої кризи. Підтвердженням цьому був залишковий принцип фінансування. Так, у 1992 р. частка бюджету на розвиток освіти становила 12,6%, а у 1994 р. – лише 9,5%. У 1994/95 навчальному році школи були забезпечені підручниками лише на 40% від потреб, технічними засобами навчання – тільки на 7-10 %.

Падіння соціального престижу педагогічної діяльності, низька соціальна захищеність привели до того, що вже на початку 1995 р. загальноосвітні школи втратили 46 тис. вчителів, із вузів пішло 7 тис. викладачів, більшість з яких – кандидати та доктори наук.

На початку ХХІ століття процес реформування освіти в Україні вступив в нову фазу свого розвитку. Була затверджена “Концепція 12-річної середньої загальноосвітньої школи”. Її поява обґрунтовувалася тим, що інтеграція і глобалізація соціальних, економічних та культурних процесів, перспективи розвитку української держави потребують випереджаючого, глибокого оновлення системи освіти. Суть змін становлять демократизація, індивідуалізація та прагматизація навчального процесу. Серед головних завдань нової освітньої

концепції – перехід до 12-річної системи освіти в середній школі, посилення практичного і виховного спрямування освіти, диференціація та індивідуалізація навчання та виховання учнів, створення умов для їх саморозвитку; посилення виховної ролі вчителя, підвищення рівня матеріальної забезпеченості.

В суспільно-економічній модернізації України чільне місце належить вищій школі, де сконцентровані значні наукові кадри – понад 22 тисячі кандидатів і докторів наук, готуються спеціалісти, які мають стати творцями культурно-технічного прогресу XXI століття.

Станом на початок 2001/2002 навчального року в Україні діяло 587 вищих навчальних закладів першого і другого рівня акредитації та 225 вищих навчальних закладів третього і четвертого рівня акредитації. Серед них – 171 приватний заклад.

Виходячи із трансформаційних процесів в суспільстві, у вищій школі вирішується два взаємопов'язаних завдання – вдосконалення підготовки фахівців із врахуванням національних традицій та інтегрування вузів України в міжнародну систему освіти.

Перші зміни на краще у вузах є відчутними, про що свідчить досвід роботи Одеської національної академії зв'язку імені О.С.Попова /ОНАЗ/, Одеської державної академії будівництва та архітектури та інших одеських вузів.

Наприклад, за 75 років існування ОНАЗ із стін академії вийшло понад 45 тисяч фахівців, які плідно працюють в Україні та у 85 країнах світу. Сьогодні до складу академії входять: Навчально-науковий інститут “Поштовий зв'язок”; Навчально-науковий інститут економіки і менеджменту; Технікум зв'язку та інформатизації ОНАЗ ім. О.С. Попова; 5 факультетів; Одеський навчальний центр сучасних засобів зв'язку з підготовки та підвищення кваліфікації фахівців галузі. В науково-дослідних центрах ведуться дослідження в сфері інформаційних технологій, телекомунікацій, телебачення, радіозв'язку, а також з питань економіки і управління в галузі зв'язку.

Навчально-виховний процес в академії забезпечується 26 кафедрами, де працює 374 викладачів. Серед них – 13 академіків і членів-кореспондентів міжнародних академій, 17 академіків та членів-кореспондентів галузевих академій, 48 професорів, докторів наук, 229 доцентів, кандидатів наук; 3 заслужених працівники вищої школи України та 6 лауреатів Державної премії.

Науково-педагогічний колектив ОНАЗ займає провідне місце в формуванні науково-технічної політики України в галузі зв'язку, а також плідно співпрацює із системними науковими інститутами галузі та міжнародними організаціями.

Згідно нового Закону “Про вищу освіту”, прийнятого Верховною Радою в січні 2002 р. Міністерство освіти і науки України здійснює акредитацію всіх вищих навчальних закладів незалежно від форми власності та підзвітності. До 51% збільшено число студентів, які навчаються за державний кошт. У вузах створюються органи студентського самоврядування. Працевлаштування випускників здійснюється на підставі домовленості між замовником, ректором і випускником.

Україна перебуває на вирішальному етапі своєї історії і високий освітній та культурний рівень громадян є необхідним фундаментом для соціально-економічних перетворень.

Щодо прогнозу процесу подальшого розвитку української культури, то, на наш погляд, можна виділити декілька найважливіших чинників, що мають позитивно вплинути на духовне життя нації в новому тисячолітті:

– державна незалежність і самостійність створюють сприятливі умови для поглиблення національного самопізнання та самоусвідомлення, всебічного використання можливостей національної культурної традиції;

– відкривається простір для існування, співпраці та творчого змагання різних наукових, художніх шкіл, течій, об'єднань, що стимулюватиме пошук кращого, досконалого в мистецтві, літературі, різних сферах суспільного життя;

– українізація масової культури, сучасної індустрії розваг, новітніх видів та жанрів культури, які з різних причин не дістали розвитку або втратили національну визначеність (телевізійні жанри, оперета, різні форми відео культури тощо) привертатиме молодь до пізнання національних витоків, культуротворення;

– з'являються також нові можливості співучасті у світовому культурному процесі, опануванні новими формами та елементами культури, їх узгодження з традиційними і створення оригінальних творів, які репрезентуватимуть українську культуру як одну з найдавніших європейських культур;

– подальша підтримка діаспорою державотворчих процесів в Україні мала і має принципове значення в розбудові незалежної держави, тим більш, що відкрилися нові можливості для безпосередніх контактів. Адже зникли класово-партійні бар'єри, необхідність демонстрації “комуністичної солідарності”, попередній поділ українців у західному світі на “прогресивних” і “реакційних”.

Розглядаючи окремо останній чинник, зазначимо, що з початком демократичних перетворень в Україні наша національна культура почала поступово розглядатися й аналізуватися науковцями-культурологами як цілісна система, що найповніше виражає духовний світ українського народу без штучного поділу його на українців материкової України та українців діаспори /близького і далекого зарубіжжя/.

*Останов О.А.,
здобувач КНУКіМ*

КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКА ЛАВРА У ВИМІРАХ ДУХОВНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

Виникнення Києво-Печерського монастиря пов'язано з печерами, звідси й друга назва монастиря – “печерський”. Слово “лавра” грецького походження й означає воно вулицю, збудований міський квартал. У Росії з XVIII ст. це найменування набуває значення титулу, який надавався найбільш привілейованим монастирям.

У “Повісті минулих літ” від 1051 р. говориться, що якийсь чоловік із міста Любеча, на Чернігівщині, подався на Афон у Грецію, де був пострижений у ченці під ім'ям Антонія, після чого повернувся на батьківщину й опинився в Києві. Тут, після довгого блукання по монастирях, оселився в печері, викопаній пресвітером Іларіоном, що згодом став митрополитом.

Пізніше до Антонія прийшов із іншими монахами Феодосій. Коли община налічувала дванадцять чоловік, печеру розширили, створили в ній церкву та келії. Виник монастир, названий Печерним, або Печерським.

З часом Антоній викопав для себе іншу печеру і усамітнився в ній. Відлюдника й тут оточили ченці. Вони розширили новий підземний монастир. Його згодом прийнято було називати Антоніївським або Ближніми печерами, оскільки він був розташований ближче до головного монастирського храму – Успенського собору, а стара печера, в якій лишився Феодосій з братією, дістала назву Феодосіївських, або Дальніх печер, адже вони були далі від Успенського собору.

Києво-Печерський монастир остаточно сформувався як релігійна община 1062 року. У цей час зібралася необхідна кількість ченців, було призначено ігумена, монастир одержав ділянку землі над печерами, на якій побудовані келії, церква та інші монастирські приміщення.

1073 рік став знаменним для Печерського монастиря: за благословенням преподобних Антонія та Феодосія було розпочато будівництво дивного храму Успіння Богородиці, а 1089 року в свято Успіння “Небесі подібна церков” була освячена з багатьма знаменнями й дивами.

В 70-х роках XI ст. у Печерському монастирі розпочалось велике на той час будівництво кам'яних споруд. У 1073-1089 рр. був побудований та розписаний Успенський собор, на початку XII ст. – Троїцька, Іоаннопретеченська, Трапезна та інші церкви. В кінці XII ст. основна територія монастиря була обнесена кріпосними стінами.

Будівництво храмів мало велике значення для розвитку української культури, оскільки разом із ним розроблювались нові типи культових споруд, вдосконалювалась майстерність архітекторів і художників, складалися місцеві художні школи. Вже в XI ст. монастир став значним центром іконопису й залишався ним впродовж наступних століть.

Монастир відігравав значну роль в розвитку літератури, живопису, графіки, архітектури, прикладного мистецтва, книгодрукування. У Лаврі жили й працювали відомі літописці, письменники, вчені, художники, лікарі, видавці. Саме тут приблизно 1113 р. літописець Нестор склав “Повість минулих літ” – основне джерело наших знань про Київську Русь.

В 1718 році велика пожежа знищила всі дерев'яні споруди, зіпсувала багато пам'ятних будинків, чимало церковних цінностей, зокрема Лаврську бібліотеку. З 1720 р. починається відбудова пошкоджених пожежею споруд і зведення нових. Це був період розквіту бароко – стилю, в якому збудовані Всехсвятська, Різдва Богородиці, Хрестовоздвиженська церкви, дзвіниці на Дальніх та Ближніх печерах, келії соборних ченців, друкарню та інші споруди. Бароковий вигляд набули після перебудови Успенський собор та Троїцька надбрамна церква. Територія Верхньої лаври оточена мурами. Таким чином, в середині XVIII ст. утворився унікальний архітектурний ансамбль Лаври, який в основному зберігся до наших часів.

В XVI-XVII ст. Києво-Печерський монастир став одним із центрів християнської культури. 1615 року в Лаврі була заснована друкарня, навколо

якої об'єдналися відомі письменники, вчені-богослови, художники, зокрема Єлисей Беринда, Захарія Копистенський, Петро Могила, Інокентій Гизель, Олександр і Антоній Тарасевичі.

У лаврській друкарні побачили світ розкішно оправлені та прикрашені гравюрами житіє святих, Євангеліє, акафісти, Псалтирі, букварі, календарі, твори з історії церкви, серед яких “Патерик Печерський”, “Тератургіма” Афанасія Кальнофойського, “Требник” Петра Могили, “Синопис” Інокентія Гизеля.

Києво-Печерська Лавра стала найбільшим монастирем на всій Русі, площа якого складала майже 30 гектарів. На її території знаходиться біля ста споруд, 42 з яких є унікальними. Лавра мала 23 храми (з них 6 – печерних з 36 алтарями). Печерська обитель дала православному світу півтори сотні святих подвижників, зберігши нетлінні останки 119 з них у своїх печерах, як в певних священних схронах.

Незважаючи на всілякі історичні потрясіння: війни, землетруси, пожежі – Лавра залишилась святинею і твердиною православ'я. Вона була центром освіти, жаданим місцем паломництва не лише православних християн – уніати також з благословінням преклоняли коліна у лаврських святинь. Завдяки Печерській лаврі Київ названий руським Єрусалимом.

1926 року на території Києво-Печерського монастиря був створений заповідник, який одразу ж узяв на облік і забезпечив зберігання величезних художніх цінностей, які накопичив монастир за багатомісячний період існування. Наукові працівники виявили справжню самовідданість, збираючи й опрацьовуючи матеріали музейного значення. Його різноманітність і цінність дали можливість організувати на території Лаври Всеукраїнське музейне містечко з музеями різних галузей. Заповідник ретельно зберігав, реставрував цінні надбання минулих епох, незважаючи на десятиліття ідеологічних утисків за радянської доби. У наш час його 70-тисячна фондова збірка надає змогу створювати захоплюючі експозиції, а численним прочанам і туристам милуватися давніми витворами людських рук у славу Божу.

Першим на території Лаври у 1923 році відкрився Музей культур та побуту. Основу його фондів склали твори образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, а також документальні матеріали. Згодом у заповіднику було відкрито також Музей староукраїнської будівельної техніки, Український театральний музей та Музей української старовини.

Пізніше музейне містечко відкрило для масового відвідування, крім музеїв, фонди архітектури, письма й друку, шиття і тканин. Інші фонди були відкриті для дослідників.

У період другої світової війни німецькі окупанти розграбували всі музеї заповідника, а також зруйнували багато його пам'яток.

Після звільнення Києва у травні 1944 року заповідник відновив свою діяльність, почались реставраційні роботи. У відновлених та реставрованих пам'ятках почали функціонувати музеї та виставки.

У 1988 році, під час святкування 1000-річчя християнства на Русі Свято-Успенська Києво-Печерська лавра відновила свою діяльність. Окремі об'єкти території заповідника, зокрема Ближні та Дальні печери, передано православної

церкві, тут відкрито Духовну академію та семінарію, тут знаходиться резиденція Предстоятеля УПЦ Блаженнішого Володимира. Враховуючи унікальність лаврського архітектурного ансамблю, значення заповідника в розвитку вітчизняної та світової науки й культури, 14 сесія Міжурядового комітету ЮНЕСКО занесла Києво-Печерську лавру до списку пам'яток всесвітньої спадщини.

На сьогодні заповідник є одним із найбільших в Україні культурно-освітніх та наукових закладів. На його території працюють: Музей історичних коштовностей України, Музей театрального музичного та кіномистецтва України, Музей книги та книгодрукарства України, Виставка мікромініатюр, Музей українського народного декоративного мистецтва. Тут можна ознайомитися з унікальними пам'ятками мистецтва та архітектури XI-XX ст., лабіринтами Ближніх і Дальніх печер, постійно діючими і тимчасовими виставками, які доповнюють основну експозицію. За час існування заповідника його відвідало до 50 мільйонів туристів з усіх кінців світу.

*Петрова І.В.,
канд. пед. наук,
доцент КНУКіМ*

БІБЛІОТЕКА ЯК ЦЕНТР ДОЗВІЛЛЯ: ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Інформаційні, соціокультурні, політичні, економічні зміни, що відбуваються в сучасному світі, зумовили необхідність змістової та технічної модернізації бібліотечної діяльності. У результаті соціально-культурних реформ, значного розширення сфери бібліотечного впливу, потреб сучасного життя, виникла гостра необхідність докорінного реформування бібліотечного обслуговування. Усвідомлення такої трансформації пояснюється розумінням тих можливостей та переваг, які характеризують бібліотечну діяльність та роблять бібліотеку доступною й відкритою для відвідувачів.

Інтеграційні процеси сучасності, глобалізація інформаційного простору, потяг до збереження національної самобутності, істотно впливають на діяльність бібліотек у багатьох країнах світу, перетворюючи бібліотечні заклади на центри дозвілля. Синтез традиційних та сучасних напрямків соціально-культурної діяльності призводить до виникнення та популяризації таких закладів як бібліотека-клуб, бібліотека-музей, бібліотека-культурно-просвітній центр. Робота з відвідувачами передбачає ефективне використання різних дозвіллевих форм: ігрових конкурсів, дискусій, тематичних заходів, вечорів відпочинку. При бібліотеках створюються та ефективно функціонують хобі-групи, клуби за інтересами, гуртки народної творчості, самодіяльні театри, літературні салони, музичні вітальні.

Поступово інтегративні тенденції, що відбуваються в бібліотечній справі, обумовлюють зникнення у деяких країнах світу (наприклад, у США) бібліотеки у "класичному" розумінні. Так, Національна бібліотека країни (Бібліотека Конгресу) має у своєму підпорядкуванні Центр книги та Американський фольклорний центр, які займаються інформаційною діяльністю, проведенням

тематичних програм та культурницьких акцій, фольклорних конкурсів та музичних вечорів, літературних салонів та художніх виставок, читацьких марафонів, книжкових ярмарок та професійних свят (наприклад, Дня Молодого читача). Бібліотека співпрацює з різними дозвіллевыми організаціями країни: Асоціацією музеїв і молоді, Бойскаутами та герлскаутами Америки, клубами тощо. Популярністю у різних країнах світу користуються “Свята читання”, “Час книги”, “Книжкові салони”, фестивалі (“Ангулемський фестиваль коміксів”, Франція), метою яких є залучення людей до літературного мистецтва, знайомство читача з культурно-історичною спадщиною людства.

Світові тенденції позначилися й на розвитку вітчизняної бібліотеки. Роль центру дозвілля дозволила бібліотеці виконувати нові, не властиві їй функції. При вітчизняних бібліотеках створюються студії звукозапису, молодіжні кав'ярні, молодіжні об'єднання, кінозали, ігротеки, фонотеки; відкриваються консультаційні пункти, клуби за інтересами, сімейні школи тощо. Структурна варіативність дозвіллевої бібліотеки залежить від завдань та можливостей бібліотеки, потреб та інтересів її відвідувачів, їх запитів та бажань. Серед особливостей бібліотечної роботи на сучасному етапі необхідно відзначити орієнтацію на соціальну ініціативу населення, яке починає відігравати провідну роль у визначенні змістових засад та перспектив розвитку бібліотеки. “Йдеться не лише про інституційні форми – участь в опікунських радах, товариствах волонтерів, друзів бібліотеки та ін. Професійні та самодіяльні актори, художники, поети, які були гостями бібліотеки перетворюються на її господарів, організовуючи музичні вітальні та салони, виставки творчих робіт, презентації книг” [6]. Соціальне спрямування бібліотечної діяльності відображається у формах її роботи: проведенні дозвіллевих заходів для соціально незахищених категорій населення, інформування населення про ринок праці, нові спеціальності та можливості поглиблення своїх професійних знань, організації психологічних тренінгів та консультацій з метою відновлення психологічного стану особистості; налагодження комунікативного процесу між відвідувачами бібліотеки.

Бібліотека, що функціонує як центр дозвілля, може обслуговувати різноманітні категорії відвідувачів: дітей, підлітків, молодь, сім'ї, осіб похилого віку. Зокрема, соціально-педагогічне призначення бібліотеки сімейного читання полягає у підвищенні рівня психолого-педагогічного просвітництва батьків, вихованні культури сімейного спілкування, збагаченні читацького досвіду батьків та дітей, відродженні традицій спільних читань.

Пріоритетними напрямками дозвіллевої діяльності бібліотек для дітей є розвиток творчих здібностей та обдарувань, інформаційно-освітня підтримка навчального процесу, ігрова діяльність. Зазначені напрямки роботи реалізуються у створенні гуртків, клубів за інтересами, лялькових театрів, виданні журналів, газет, організації пошукової, краєзнавчої, дослідницької роботи.

Адаптивні дозвіллеві технології, що застосовуються в бібліотеках, дозволяють брати активну участь у бібліотечних заходах інвалідам. Відповідно обладнані робочі місця, персональні комп'ютери з брайлівською клавіатурою, звукове відтворення тексту, індивідуальні програми навчання та реабілітаційні

курси – це не повний перелік послуг, які надають вітчизняні бібліотеки людям з фізичними вадами.

Особливої значимості в сучасному світі набула проблема виховання “важких” підлітків. Активізація бібліотечної роботи з цією категорією населення спрямована на адаптацію юнаків та дівчат до самостійного життя, усунення девіантної поведінки. Тому дозвілєві форми просвітнього напрямку мають на меті духовне, моральне та національне відродження, екологічну просвіту, патріотичне та естетичне виховання підлітків; заходи оздоровчого характеру – формування навичок спілкування, розвиток комунікативних якостей, надання психологічної підтримки. Тенденцією сучасності є поява великої кількості дітей із неблагополучних сімей, тому реалізація бібліотекою своєї соціальної функції набуває особливого звучання. Адже бібліотеки у багатьох містах та селищах нашої країни залишились чи не єдиними безкоштовними закладами культури, відкритими для будь-якого відвідувача.

Серед молоді популярністю користуються культурно-освітні бібліотечні програми, які покликані розвивати міжособистісне спілкування, змінити позицію пасивного споживача на позицію активного учасника, породжувати нові ідеї, створювати умови для розвитку творчості. Культурно-освітні проекти в бібліотеках реалізуються не через традиційні форми навчального процесу (курси, лекції), а через форми активного навчання (художні конкурси, проектні семінари, відкриті читання, художні майстерні). Такі проекти підвищують освітній рівень молоді, знайомлять її з новими художніми формами, формують нові підходи до сприйняття життєвих цінностей.

Бібліотека, надаючи інформаційні, освітні та дозвілєві послуги, спроможна стати Центром спілкування для осіб похилого віку. Це категорія осіб, які потребують особливої уваги, взаєморозуміння та підтримки і саме бібліотечні заходи створюють умови для сприятливої соціалізації в суспільстві з мінливою системою духовних та моральних цінностей. Ефективними формами роботи є зустрічі, консультації психологів, юристів, диспути, вечори відпочинку.

Функціонування бібліотеки як центру дозвілля дозволяє налагоджувати співпрацю із музеями, мистецькими закладами, громадськими організаціями, навчальними установами; вирішувати різноманітні освітні завдання; оперативно надавати інформацію про навчальні програми, відеокурси, культурологічні та мистецькі проекти; гнучко реагувати на зміну молодіжних запитів та потреб; апробувати нові форми бібліотечної діяльності.

Хоча однією з провідних функцій дозвілєвої бібліотеки є організація дозвілля та налагодження неформального спілкування, необхідно підкреслити, що кожен дозвілєвий захід, який організовується в бібліотеці, повинен, передусім, популяризувати книгу. “У протилежному випадку такий захід перетворюється у розважальну програму клубного характеру. Щоб цього уникнути, необхідною є активна робота з книгою, яка буде передувати масовому заходу: тематичні, бібліографічні огляди, книжкові виставки, перегляди і лише як результат такої роботи – літературний вечір або зустріч, свято тощо” [4].

Розвиток бібліотеки як дозвіллевого центру здійснюється на принципах, серед яких необхідно назвати такі:

- відкритість та доступність для населення (надання бібліотечних послуг місцевому населенню, співпраця із освітніми та мистецькими структурами, участь в культурно-освітніх акціях, розвиток зв'язків з громадськістю тощо);
- інтеграційність (організовуючи дозвіллеву діяльність, бібліотеки залишаються провідними інформаційними центрами для міського населення);
- професіоналізм (систематичне підвищення професійної освіти, створення майстер-класів, проведення тренінгів, семінарів, участь у конференціях, практикумах).

Отже, потреби та запити відвідувачів бібліотек, трансформація соціальних цінностей, технологічні, політико-економічні обставини сучасного життя, зумовили удосконалення роботи бібліотечних закладів та їх реформування у дозвіллеві центри. Така трансформація дозволила бібліотеці зміцнити свій імідж, залучити нові категорії відвідувачів, активізувати бібліотечну роботу.

Разом з тим, поєднання дозвіллевих та бібліотечних завдань вимагає удосконалення та вирішення різноманітних проблем методичного, організаційного, інформатизаційного, кадрового та фінансового характеру. Перемогти об'єктивні труднощі, які загрожують розвитку бібліотек як центрів дозвілля, допоможуть удосконалення вже існуючих та введення нових послуг; підвищення кваліфікації бібліотечних кадрів, серед яких мають бути менеджери культурних програм, організатори дозвілля, менеджери виставкової діяльності та ін.; налагодження тісного зв'язку із відвідувачами закладу з метою прогнозування та ефективного проектування бібліотечної роботи; систематичне відслідковування та аналіз нових методів роботи бібліотек як дозвіллевих центрів. Функціонування сучасної бібліотеки передбачає також використання різноманітних форм роботи, надання широкого спектру послуг, зокрема й нетрадиційних, активну взаємодію із відвідувачами бібліотеки.

Отже, інтеграція знань, глобалізація інформаційного простору, потяг до збереження культурної самобутності обумовили поліфункціональний характер діяльності бібліотечних закладів. Інноваційні моделі бібліотек, а саме бібліотека сімейного читання, бібліотека-культурний центр, бібліотека-центр дозвілля створили нові можливості для соціальної активності населення, соціально-культурного розвитку життя країни. Тому питання удосконалення дозвіллевої діяльності бібліотек вимагає подальшого поглибленого вивчення й аналізу.

Література:

1. Абросимова Т.Б. Городской молодежный информационный центр – новая информационно-досуговая структура в помощь учреждениям образования для опережающего информирования с применением новых технологий // Библиотеки и ассоциации в меняющемся мире: новые технологии и новые формы сотрудничества: 5-я Юбил. междунар. конф. “Крым 98”: Материалы конф. – 1998. – Т. 2.

2. Александронец Е.М. Муниципальная библиотечная система: проекты работы с социально незащищенными группами горожан // Библиотеки и ассоциации в меняющемся мире: новые технологии и новые формы сотрудничества: 5-я Юбил. междунар. конф. “Крым 98”: Материалы конф. – 1998. – Т. 2.

3. Балашова Е.В. Молодежь как объект библиосоциальной работы // Библиотечное дело – 2001: российские библиотеки в мировом информационном и интеллектуальном пространстве: 6-я Междунар. науч. конф. (Москва 26-27 апреля 2001 г.): Материалы конф. – 2001.

4. Квасова Т.А. К вопросу о досуговой деятельности публичных библиотек как способе предупреждения девиантного поведения читателей-детей // Библиотечное дело – 2001: российские библиотеки в мировом информационном и интеллектуальном пространстве: 6-я Междунар. науч. конф. (Москва 26-27 апреля 2001 г.): Материалы конф. – 2001.

5. Ключко Ю.М. Шляхи організації дозвіллевого спілкування молоді в процесі функціонування системи “клуб-бібліотека”. – К.: НПБ України, 1998.

6. Матлина С.Г. Инновационные модели современной публичной библиотеки в контексте социокультурной динамики // Библиотечное дело – 2001: российские библиотеки в мировом информационном и интеллектуальном пространстве: 6-я Междунар. науч. конф. (Москва 26-27 апреля 2001 г.): Материалы конф. – 2001.

7. Новікова Н.О. Дитячі бібліотеки України та культурно-просвітня діяльність // Наук. пр. Нац. б-ки України ім. В.І. Вернадського. – 2000. – Вип. 5.

8. Пачкова В.Г., Скворцова С.А. Библиотека как культурно-досуговый центр: организационный аспект // Библиотечное дело – 2001: российские библиотеки в мировом информационном и интеллектуальном пространстве: 6-я Междунар. науч. конф. (Москва 26-27 апреля 2001 г.): Материалы конф. – 2001.

*Пономаревська О.І.,
асистент Ніжинського ДУ
ім. М. Гоголя*

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ НАРОДНОЇ ІКОНИ ЯК ВІДБИТОК ДУХОВНОСТІ УКРАЇНЦІВ (на матеріалах Чернігово-Сіверщини)

Осмилення народного іконопису Полісся як образотворчої частини загального обрядово-фольклорного цілого, семіотичний підхід до фактів народно-фігуративного живопису дає змогу проникнути в контекст його позасюжетних і позатематичних зв'язків, чіткіше визначити його ритуально-магічні, морально-етичні та побутово-утилітарні функції. Це дуже важливе завдання, оскільки поліфункціональність народної ікони становить її художньо-естетичну основу. Естетична спеціалізація чи то стильова приналежність іконописного примітиву Полісся виражена слабо, тому роль позаестетичних факторів є структуроформуючою. Позаестетичні функції твору невід'ємні від власне естетичних. Подібна роль функції відома у фольклорі. Зокрема, Б.Н.Путілов з приводу пізніх форм фольклору зазначає, що “функціональність фольклору неправомірно розглядати як деякий набір позаестетичних ознак, що лежать поряд із естетичними і яось з ними взаємодіє. Функціональність існує й проявляє себе не поза естетикою, а у самій естетичній сутності фольклору й певним чином обумовлює його художню структуру”[1].

Народна ікона має кілька функціональних рівнів, на кожному з яких їй притаманні певні якості, котрими впродовж досить великого проміжку часу

свого існування щедро була наділена українцями. Специфіка образно-художнього змісту народного іконопису, а надто його регіональні риси, часто визначаються характером побутування ікони у провінційному середовищі та у сільській хаті, який у свою чергу детермінується специфікою способу буття людей, їхніх вірувань та смаків. Від останніх великою мірою залежить поширеність тих чи інших іконографічних типів, сталість або мінливість композицій, наявність в них певних елементів та прийомів. Функції, що їх виконує народна ікона, мають як моральний, так прагматичний аспекти. Однак функціональність народної ікони не можливо звести до утилітарного призначення: “функціоналізм в широкому значенні слова, в значенні виявлення місця, яке посідає предмет в житті, необхідно відрізнити від функціоналізму в вузькому значенні слова, коли критерій художності предмета зводиться лише до виявлення його вузько-утилітарного призначення і забувається його образно-художній зміст” [2]. Предмети народного побуту як явища етнокультури, мають відповідати практичним і символічним вимогам освоєння людиною простору. З цього приводу видається слушним зауваження Богатирьова П.Г., що обстановка сільської хати, різноманітні прикраси на стінах є не тільки предметами, які мають практичне значення, але і знаками, наділеними функцією визначення релігійної, регіональної, станової приналежності її хазяїв [3].

Особливу увагу слід звернути на питання культової вартості ікони в народному побуті. Можемо з певністю сказати, що народна ікона є візуальним відображенням багатогранної синкретичної язичницько-християнської форми суспільної свідомості українців й водночас її продуктом. Зрештою, дуалістичний світогляд народного двовір'я впродовж віків сприйняв велику частку християнського віровчення, все більше забуваючи “поганську” старовину, але й зберіг її настільки, що вона в усному повір'ї, обряді, ритуалі, хоч і уривками, дожила до нашого часу. Саме врахування язичницько-міфологічної спадщини у момент її зустрічі з християнськими ідеями дозволяє зрозуміти народну версію віри та святості, а отже, культу. Саме така культова вартість не в церковному, а в народному сенсі, стала причиною появи божника в українській хаті, оскільки він є віддзеркаленням народної віри, створений її ж носіями. Ця культова вартість складається з кількох функціональних компонентів: віросповідального, виховного, оберегового, цілительського, обрядового, естетичного.

Специфіка функцій народної ікони зумовлена історичними, соціальними та традиційними факторами. Так окремі історичні реалії, що мали місце на Лівобережжі, викликали до широкого поширення та побутування окремі іконографічні типи, котрі послуговувалися головним чином як показник православних віросповідальних принципів населення регіону. У XV-XVII ст. на цих територіях склалося кілька чисельних осередків козаччини – Київський, Чернігівський, Ніжинський, Прилуцький, Стародубський полки, які брали активну участь у національно-визвольних війнах доби українського Середньовіччя. Поширення козацького руху сприяло утвердженню православ'я, відбудові храмів, розвитку монументального та станкового живопису. У народній образотворчості з'являються образи козаків – захисників свободи,

віри, справедливості. Показовою у даному разі є невелика за розмірами двох-стороння ікона XVII ст. з поховання Л.Полуботка, полковника Чернігівського, (Музей іконопису Чернігівського Державного історико-архітектурного заповідника). На одній стороні ікони – зображення Богоматері з Немовлям, на іншій стороні ікони цікава, на наш погляд, композиція, яка межує між іконографічним типом та світським сюжетом. На зеленому пагорбі у лівій частині розташований хрест із Розп'яттям, навколо якого літають у великому смутку й розпачі білі та червоні ангели. Один із них тримає чашу, в яку стрімко ллється кров Господня й переповнює її. З правого боку розташована постать козака на колінах перед Христом, одягненого у червоні шаровари та сіру свиту. Правицю він поклав на груди, лівою тримає загнuzданого коня. Внутрішній та зовнішній динамізм композиції переданий за допомогою контрасту виявлення почуттів ангелами та козаком. Водночас обидві частини ікони-картини поєднані метафоричним образом переповненої кров'ю чаші та руки прикладеної козаком до серця. Відсутність світло-тіньового моделювання, декору, перспективи, чи то лінійної, чи то оберненої, тобто естетичних засобів українського професійного іконопису доби бароко, наївність і простота рисунку свідчить, що це робота народного майстра. Сюжетність, розповідність, тематика ікон свідчить про те, що вони свого часу виконували віросповідальну функцію, слугували свідченням захисту православ'я від посягань іновірців. Тому хотіли б не погодитись з думкою Попової Л.М. про те, що культове значення ікони для українців “було зовсім не єдиним, а, можливо, і не найголовнішим” [4].

З іншого боку, з кінця XVIII – поч. XIX ст. в силу відомих історичних та політичних обставин (знищення Запорізької Січі, русифікація, підпорядкування української церкви московському центру тощо) акценти козацьких вольностей, патріотичної самоідентифікації послаблюються як в українському суспільстві, так у інтерпретації образів святих. Тепер ікона виступає показником добропорядності та моральності господарів. Система регіональних етико-моральних принципів Північного Лівобережжя остаточно склалася за часів козацтва. Отже, в основі народних творів бачимо загострення уваги до персональних рис особистості, постійну акцентуацію на опозицію “позитивне-негативне”, відсутність компромісів у вирішенні складних питань поведінки; категоричність виправдання або осуду. Підвищення виховної функції народної ікони у пер. пол. XIX ст. призводить до поширення сюжетних та житійних композицій, які містять повчальний, моралістичний аспект. Показовим в даному разі може бути опис ікони “Страшний суд” першої пол. XIX ст. із с. Дирчин Городнянськоко повіту (№1533 з каталогу виставки XIV археологічного з'їзду в м. Чернігові) [5]. Ікона поділена на три яруси: у верхньому – Христос сидить на веселці, його оточують ангели, у середньому зображено престол з книгою і дванадцять апостолів, “Євреяни” й “душа, яка очікує вироку”, у нижньому – ап. Петро веде праведників у рай. Зліва показано муки грішників, які коментуються надписами “багатий Асаул відданий вогню”, “чарівники за те, що завить завиваєм, тут перебуваєм”. Дану композицію можна сприймати як візуальний переказ народних духовних віршів про душу і тіло, які доволі часто приймають риси колядок, щедрівок. У фольклорному збірнику Малинки О.М. знаходимо,

наприклад, колядку, яка оповідає про зустріч Богородиці із трьома черницями. Ті розповідають, що бачили у Іерусалимі прощання грішної душі із тілом: “Шо душа із тілом та й розтавалася, та й розтавалася, да й не прощалася: Шо в п’ятницю рано долю проспівала, Й-а в суботу рано людей осуждала, Й-а в неділю рано утренью проспала, Й-а утренью проспала, службу проснідала. Й-оце тобі, тіло, шо ти рано їло, Й-оце тобі, душа, шо ти не стерпіла” (с. Плоске Ніжинського повіту) [6].

Серед функцій народної ікони необхідно виділити оберегову. Вона входить до традиційної системи оберегів української побутової культури й тісно пов’язана з міфологічно-релігійним світоглядом українців. Змістом народної ікони як ритуального символу є її семантична двонаправленість, яка здатна бути спрямованою, з одного боку, до свого світу, а з іншого – до чужого. Таким чином, народна ікона, набуваючи певної амбівалентності, постає непересічним елементом комплексу соціально-психологічної взаємодії між людьми та надприродними силами, між живими та мертвими, між предметним та безтілесним світом. Містична таємничість знахарських прийомів і замовлянь увібрали чимало християнських елементів, й таким чином отримали вигляд християнізованого обряду, у якому народна ікона відіграє важливу роль. Так, наприклад, “шептання” відбувається під божником, до якого час від часу обертається знахар із зверненням до святих за допомогою. Вірогідним, на наш погляд, є припущення Булашева Г.О. про те, що первинний зміст ритуалу вигнання злих духів полягав у звертанні до сонця та яскравого світла [7]. На користь поданої думки слугує чисельна кількість знахарських молитв поширених в Україні, в яких поєднуються образи святих та небесних світил. Наприклад: “Господу Богу помолюси, Ісусу Христу і місяцу ясному, і соненьку праведному, і вам зоряніци, скоріє помошніци” (с. Товстий Ліс Чорнобильський р-н).

Особливу групу складають ікони, що виступають хатніми та господарчими оберегами. Існували, так би мовити, “спеціалізовані” іконографічні типи, зображення святих, за якими в народній уяві були закріплені певні охоронні якості: св. Власій – опікується великою рогатою худобою (таку ж функцію несе і св. Юрій), святі Антоній, Феодосій, Опанас та Дмитрій керують вітрами, св. Пантелеймон відповідає за здоров’я людей, Олексій – чоловік Божий несе добро в хату.

Поліфункціональності народної ікони притаманний сплав вищеназваних функцій, які утворюють конгломерат всіх даних елементів. Без однієї з ланок народна ікона не змогла б існувати. Водночас сказане не слід розуміти як механічне нашарування функцій. Для народної ікони характерна функція структури функцій, адже структурно пов’язані різні функції й виявляють художньо-типологічні та змістово-ідеологічні аспекти народної ікони взагалі й регіональної зокрема. “Функціональна структура є органічним цілим, що являє собою особливу систему. Саме тому зникнення або зміна інтенсивності однієї з функцій або включення в структуру нової функції викликає зміни в структурі в цілому. Ці зміни можуть бути різними: або послаблення однієї з функцій призводить до послаблення всіх інших функцій, що входять у дану структуру; або з послабленням однієї функції виростає інтенсивність будь-якої іншої

функції, але і в одному й іншому випадку змінюється вся структура в цілому” [8]. Функція структури функцій найближча до функції регіональної належності, але не тотожна їй. Регіональна специфіка проявляє себе через особливості світоглядно-ідеологічної парадигми та формально-художні засоби, водночас не протиставляє та не виключає народну іконотворчість Полісся із загально-українського контексту.

Література:

1. Путилов Б. Современные проблемы исторической поэтики фольклора в свете историко-типологической теории //Фольклор – поэтическая система. – М.: Наука, 1977. – С.17.
2. Салтыков А.Б. Самое близкое искусство. – М.: Искусство, 1968. – С.81.
3. Богатырьов П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971. – С.363.
4. Попова Л. Деякі аспекти українського народного іконопису ХІХ ст. // Народна творчість та етнографія. – 1989. – № 2. – С.43.
5. Каталог выставки ХІV археологического съезда в г. Чернигове (под. ред. Добровольского П.М.). – Чернишов: Типография Губ. Правления, 1908. – С.215.
6. Малинка О.М. Сборник материалов по малорусскому фольклору. – Чернигов: Типография Губ. Земства, 1902.– С.54.
7. Булашев Г.О. Украинский народ в своих легендах и религиозных воззрениях и верованиях. Выпуск первый. Космогонические украинские народные воззрения и верования. – К.: Тип. Университета св. Владимира, 1909. – С.254.
8. Богатырьов П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971. – С.361.

*Русавська В.А.,
ст. викладач КНУКіМ*

ГОСТИННІСТЬ В ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

Концепт "ментальність" є одним із основних в сучасній історичній науці, введення якого пов'язане з діяльністю школи Анналів. Як вважає один із її представників, французький вчений Ж. Дюбі, ментальність – це сукупність символів і образів, які відображають уявлення даного етносу про навколишній світ та його місце у світі, що, в свою чергу, зумовлює мотиви поведінки та вчинків людей.

Гостинність як усвідомлення особистісних форм народного буття і світу в цілому є одним із структурних елементів ментальності будь-якого народу, в тому числі українського.

Етнічні стереотипи українців, що формувалися протягом тривалого історичного періоду під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників, визначають своєрідність національного характеру, моральні цінності, спосіб життя, тип поведінки, а також є основним елементом української культури. Аналіз специфіки становлення останньої, як традиційно-побутової, народної дає можливість виокремити в ній дві головні історичні форми, які визначають типи української

ментальності: землеробську та козацьку. З огляду на те, що перша сягає глибинних коренів українства, витоки яких ідуть від прадавньої індоєвропейської культури, то і формуватися гостинність починає саме в цей час.

Концепт “гість”, як стверджують лінгвісти (В.М. Топоров, Л.Г. Невська), належить до ядерних в індоєвропейській мовній групі. Семантика *ghost*, відображена в різних діалектних групах, характеризує специфічну для цього кола смислову конверсійність: лат. *hostis* “чужеземець”, *hospes* “іноземець”, “гість” і “той, який надає гостинність, гостинний хазяїн” (< *hosti-* + *pots* “гість + хазяїн”).

Ключовий характер лексем “гость-гість” містить в собі потенції значущості для розвитку сфери соціальних відносин. Набуття статусу імені власного (Гостена, Гостило, Гостилиць, Гостька) серед слов'янської спільноти свідчить про поширеність цього концепту, а високі статистичні показники підтверджують його особливий надмовний загальнокультурний статус. Велика кількість словотворчих варіацій: гість, гостювальник, гостина, гостинець, гостинчик, гостювати, пригостити – характеризує його вкоріненість в українській мові. А виходячи із твердження М. Хайдеггера, що мова – це дім буття, то і вкоріненість в українській культурі.

Широкий реєстр значень слов'янського “гость-гість” концентрується навколо вісі “свій – чужий” і найбільшою мірою експлікований в контексті обрядів гостинності. Наші предки вірили, що кожен, хто приходить у хату, охороняється родинним богом, а тому заборонялося таких людей кривдити. Скривдити гостя (“чужий світ”) – це скривдити родинного бога (“свій світ”). Прийняти подорожнього, помити йому ноги, нагодувати й спати покласти – це обов'язок кожної порядної людини. Не можна питати гостя, хто він, аж поки він не відпочине або сам не скаже. Гостями могли бути випадкові перехожі й приїжджі, родичі, знайомі.

Сприймаючи природу і суспільство на емпіричному рівні, екстраполюючи на них власні буденні уявлення, до складу яких входили звичаї, традиції, ілюзії, фантазії, зумовлені безсиллям людини як перед таємними явищами природи, так і перед явищами суспільного життя, і через обмеженість соціального досвіду, відсутність наукових знань про природу, наші предки не певних етапах культурного розвитку поєднували стихійно-матеріалістичні уявлення із релігійними поглядами на навколишній світ, спочатку язичницькими, а згодом – християнськими.

Так, за уявленнями східних слов'ян, гість був посланцем Бога (звідси – гостювати, пригостити, гостинець, гостиниця, а згодом заїжджі купці та їхні подарунки – гостина, шлях, яким вони їздили, – гостинець). Сам же Бог ходив по землі поміж людей, прийнявши людську подобу. У зв'язку з цим незнайомих перехожих сприймали з певною настороженістю: “Хто ти – чужинець або гість?” Ця традиція сягає сивої давнини, і тільки набагато пізніше була відкоригована православ'ям, яке надало їй морально-релігійної спрямованості. Сформувався звичай їздити один до одного на гостину на різдвяні та інші релігійні свята. А гостинність перетворилася на обов'язковий компонент способу життя, ставши частиною світосприймання, вірувань і повір'їв українців.

У межах традиційно-побутової культури як народної формується і особливий спосіб бачення світу, народний світогляд як комплекс уявлень народу про самого себе і про своє місце в світі. Цей світогляд орієнтує, спрямовує і організовує діяльність народу в кожен конкретно-історичну епоху, в ньому втілені потреби і інтереси народу, осмислюється значення його існування, закладає основи народної мудрості.

Однак народний світогляд не є надісторичною категорією, оскільки суб'єкт цього світогляду – народ сам змінюється в процесі історичного розвитку. Близькість людей праці до реального життя, їхня практична, трудова діяльність призводять до того, що їхній світогляд має в основному стихійно-матеріалістичний характер. В своїх кращих творчих виявах народний світогляд виходить за межі непосредної даності, повсякденності й прагне досягнути глибинну сутність буття.

Не замикаючись в тісному колі “домашнього побуту”, народний світогляд, на нашу думку, прагне піднятися до усвідомлення не тільки навколишнього середовища, а й до досягнення сутності, природи, суспільства і людини. Однією з форм функціонування буденної свідомості українського народу можна розглядати гостинність.

Гостинність не тільки закономірний продукт культурно-історичного розвитку, а й форма практичної діяльності. Ні в одній з форм творчості народу з такою силою і так багатогранно не виявляється його розум, не викристалізовується його національна історія, суспільний устрій, побут, світогляд, як у гостинності.

Гостинність виступає у народній й культурі як необхідна точка опори для самого народу, втілення власної гідності, поваги і співчуття до іншого, оскільки гість – це інша людина, вираз позиції господаря, його відношення до дійсності. В цьому значенні гостинність віддзеркалена у творчості українського народу, постає як відображення його свідомості, досвіду і світогляду.

*Сакун М.С.,
аспірант КНУКіМ*

ДУХОВНІСТЬ І МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ

Під впливом світових глобалізаційних трансформацій і потужного розвитку інформаційно-комунікаційних технологій процеси мультикультурального діалогу мають в ХХІ ст. тенденцію до поглиблення. Сьогодні стверджується розуміння культури як діалогу локальних культур; як багатополосне, багаточасове утворення, де культурне розмаїття визначається основою цивілізаційного багатства людства і має надзвичайно особливе значення в період сучасних глобалізаційних перетворень. Але разом з тим, деякі вчені наголошують на тому, що таке мультикультуральне розмаїття дуже часто виступає причиною криз та конфліктів як на міжнародній арені, так і в особистому просторі окремої людини.

Швидкий розвиток інформаційних технологій призвів до появи новітніх типів комунікації (Інтернет, супутниковий та мобільний зв'язок тощо), які формують нові види стосунків в людських спільнотах. У свою чергу, все це зумовлює появу нових форм і моделей культури, стилів життя і мислення. У процесі такого оновлення предметного і віртуального світів можна виокремити дві тенденції подальшого розвитку культури. Перша пов'язана з тим, що людство опинилося у глобальному амфітеатрі символічних культурних “скарбниць”, які використовує кожна окрема людина за допомогою комунікації для розбудови своїх власних відсторонених світів, своїх культурних та соціальних ідентичностей. Отже, є підстави стверджувати про “творення дуже індивідуальних культурних мультикомплексів” (Д.Лалл).

Друга тенденція полягає у творенні культурного одноманітного світу: нівелюванні культурних відмінностей, домінуванні глобальних норм, ідеї над звичаями і традиціями.

Дослідники, які працюють над проблемою мультикультуралізму в сучасних умовах, проблемою діалогу культур (Й. Брайденбах, І. Цукрігель, Т. Возняк, Й. Юрт, Л. Колаковський, П. Барша), одноставно наголошують про свою повагу до різноманітності та розмаїття культур, локальних культурних утворень.

Світові процеси глобалізації та їх вплив на всі сфери людської життєдіяльності фіксують увагу науковців на проблемі міжкультурних комунікаційних зв'язків, оскільки кожна окрема культура прагне діалогу або полілогу культур для обміну культурними надбаннями. Саме в процесі міжкультурної комунікації розкриваються глибинні пласти культури, розкривається її сутність і унікальність.

Міжкультурна комунікація постає на перехресті взаємозалежності культур і усвідомленні єдиного духовного спільного, адже будь-яка комунікація – це вихід за межі себе, поєднання себе з іншим. Якби не було іншого, власне Я (тобто, “Я” – “Своє”), так і не усвідомивши свою самість і свою межу, залишалось би в абсолютному спокої, в темноті самодостатності [8, 11]. Тому міжкультурна комунікація – це вихід за межі власного Я, власної культури і встановлення взаємовідносини між культурами. Тільки у спілкуванні, у взаємодії культури з інокультурою, в діалогічному взаємовідношенні розкривається цінність даної культури як для інших культур, так і для самої себе [1, 433–461].

Але культура одночасно прагне як до зовнішнього діалогу, тобто до макродіалогу (М. Бахтін), так і до замкненості, закритості в межах однієї етнокультури. У цьому полягає суперечливість культури: вона може будуватися лише на основі духовної спадковості, лише з урахуванням внутрішнього діалогу культурних типів (тобто лише при наявності мікродіалогу), але все ж таки при цьому вона не може відмовитись від культурного фонду інших культур, вона прагне до діалогу і взаємодії.

У процесі такої взаємодії відбувається зіткнення культур – “чужих реальностей”, внаслідок чого культури змушені змінити хід свого творчого розвитку. Така зустріч може бути доленосною для кожного з учасників міжкультурного полілогу. (Вона виштовхує культуру з її звичної ніші, спонукає

її до творення, виникнення нової пограничної культури, що змушує людей по-новому орієнтуватися у світі.) І в цьому потрясінні кожна культура мусить зберегти сама себе, свою самобутність і духовність. Саме тому в сучасному світі глобальної взаємозалежності духовність набуває нового важливого значення як у мікродіалозі, так і у макрополілозі локальних цивілізацій і культур, завдяки яким розкриваються нові грані загально цивілізаційної культури.

Отже, під впливом процесів всеохоплюючої глобалізації виникає проблема духовності як на локальному національному рівні, так і на міжнародному.

Тут заслуговує на увагу розуміння духовності як єдиної справжньої основи єднання людства. Не спільність економічних, політичних, екологічних та інших проблем, а єдність духу, ідеалів, моральних цінностей, смисло-життєвих орієнтирів має зрештою відіграти вирішальну роль у переході людства до внутрішньої цілісності. І найбільшою небезпекою на цьому шляху є вульгаризація людського суспільства. Масова культура, індустрія розваг, бездумне штучне стимулювання чуттєвих насолод, пропаганда фальшивих цінностей здатні призвести взагалі до деградації людини, до втрати її культурної особистості. Ці застереження безпосередньо торкаються нашої країни, в якій бувший ідеологічний вакуум заповнився “торжествуючою сірістю”, псевдокультурою, ворожою справжній духовності. Криза цієї останньої, зневіра, девальвація моральності здатні нанести нації непоправні втрати.

За останні роки періоду реформування в нашій державі спостерігаємо зміну ціннісних орієнтирів у молоді, таких як: “дисципліна”, “виконання обов'язку”, “безкорисливість” – втратили свою значимість; “свобода”, “особиста недоторканість” набули значення. В умовах зміни ціннісних критеріїв такі феномени, як “Батьківщина”, “патріотизм”, “націоналізм” набули суперечливих трактувань. Отже, криза національної свідомості і культури зумовлена зміною ідеології і, як наслідок, зміною ціннісних критеріїв у духовній сфері. А духовність як провідна риса національного є провідною силою культурних проявів нації і міжкультурних перетворень. З'являється тенденція до збереження власної ідентичності національної культури.

Одним із найважливіших складників духовності і культури є мова; ставлення до мови, здатної до культурного акумулювання знань, досвіду інших народів і до якнайповнішого вираження національної мовної картини світу. Адже, “без добре виробленої рідної мови нема всенародної свідомості, без такої свідомості нема нації, а без свідомої нації нема державності як найвищої громадянської організації, в якій вона отримує найповнішу змогу всебічного розвитку і виявлення” [5, 33].

Сьогодні людство вступає в принципово новий етап глобалізації гуманістичних цінностей. Прийняття загальних ціннісних орієнтацій, оскільки різні системи цінностей роз'єднують людей, дає можливість зрозуміти один одного, адже нація, соціальна група приймає із системи загальнокультурних людських зв'язків лише те, що відповідає їх духовному настрою.

Звичайно, такий процес взаємодії і взаємозбагачення національних культур має складний і суперечливий характер. Виникає проблема вищого “синтезу” національних культур в єдину загальнолюдську культуру, але не за принципом виключення, а за принципом “взаємодоповнення”.

Література:

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 470 с.
2. Библер В. Культура. Диалог культур // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31–42.
3. Бубер М. Я и Ты. – М.: Высшая школа, 1993. – 175 с.
4. Лалл Д. Мас-медіа, комунікація, культура: глобальний підхід: Пер. з англ./ За ред. О.Гриценка та Н.Гончаренко. – К.: К.І.С., 2002. – 264 с.
5. Огієнко І. Наука про рідномовні обов'язки. – К., 1936.
6. Померанц Г. Диалог культурных миров // Лики культуры: Альманах. – М.: Юристь, 1995. – Т.1. – С. 445–455.
7. Ситниченко Л. Першоджерела комунікативної філософії. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.
8. Чужое: опыты преодоления / Под ред Р. М.Шукурова. – М.: Алетея, 1999. – 384 с.

Семашко О.М.,
доктор філос. наук, професор,
зав. кафедри ДАКККі;
Ящик Л.П.,
інженер Центру
соціол. досліджень ДАКККіМ;
Кондя Л.М.,
інженер Центру
соціол. досліджень ДАКККіМ

ЗВУКОРЕЖИСЕР В СИСТЕМІ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ (соціологічний аспект)

Двадцятье сторіччя називають сторіччям музики, попереднє – століттям літератури, а епоху Відродження – золотим століттям образотворчих мистецтв. Ці визначення говорять не стільки про популярність того чи іншого виду творчості, скільки про його здатність точно виразити світогляд епохи, її духовні прагнення, надії і ілюзії.

Музика не тільки “пульсує” в інших видах мистецтва, а й супроводжує проминання епох і часів, утверджуючи буття особистості та освячуючи нову реальність за допомогою нових форм музичного побутування. Музика найдинамічніше й емоційно-поривчасто супроводжує всі зміни в житті суспільства та особистості, є формою соціального самоствердження, тому осягнення соціальної природи її універсальності дозволяє зрозуміти соціум і ритми його розвитку.

Роль музики в культурі ХХ ст. найбільш яскраво проявилась після Другої світової війни. Ніколи раніше потреба людей в ній не була настільки гострою. Музичні напрямки, стилі і жанри входили в життя усіх без винятку поколінь, національностей, прошарків суспільства. Місцем проведення концертів і музичних

спектаклів стали не лише чіткі межі оперного театру чи концертного залу, але і стадіони, міські площі, монументальні пам'ятки архітектури. Завдяки техніці аудіо- і відеозапису спілкування з музикою стало можливим в будь-яких умовах.

Музиканти другої половини ХХ ст. відчули тісний зв'язок зі слухачами. Для композиторів і виконавців стало важливо виражати ідеї і світогляд свого покоління, етнічного і суспільного середовища, інколи конкретних політичних і релігійних рухів. Вони прагнули до єднання з аудиторією, часто провокували її на безпосередню реакцію і ставили слухача в умови живого діалогу з музикою. Саме в другій половині ХХ ст. музиканти змогли реалізувати здатність свого мистецтва об'єднувати людей, вмівло створюючи у гігантської аудиторії потужні емоційні пориви – як споглядальні, так і руйнівні. Принципове значення у ефективному впливі музики на слухачів має рівень звукорежисури, який забезпечує діяльністю професії нового типу, звукорежисера, який органічно поєднує звучання з технічними здобутками.

Звукорежисура – творче керівництво і організація процесу запису на звуконосій музичних, драматургічних, літургійних творів, документального, учбового та іншого матеріалу для подальшого неодноразового відтворення, передачі в ефір і зберігання. Звукорежисура включає також управління засобами підзвучування в театрах і великих концертних залах, що забезпечені і облаштовані акустичними системами. У деяких країнах функції звукорежисера поділяються між звукоінженером – тим, хто керує за пультом мікрофонами, і музичним режисером, що керує записом.

Звукорежисура як самостійний вид творчої діяльності, як професія зародилась в 40-50 рр. ХХ ст. в зв'язку з швидким розвитком і широким застосуванням в радіомовленні і звукозаписі високоякісної електроакустичної апаратури і магнітного запису. Сучасне мовлення і звукозапис потребують від звукорежисера не тільки знання апаратури, законів акустики, але і загальної культури, широкої ерудиції в усіх сферах мистецтва, специфічного слуху і високорозвинутого естетичного смаку. Майстри цієї справи повинні в першу чергу пам'ятати, що вони грають не лише на інструментах і озвучують технічні засоби, а й те, що головним “інструментом” є людські почуття, емоції; саме від їх сприйняття твору залежить його подальше існування; звукорежисер повинен прорахувати кожен деталь, аби аудиторія отримала високого рівня твір.

Звукорежисура передбачає попереднє глибоке вивчення передбаченого для запису твору, розробку спільно з виконавцем, диригентом, режисером акустичної інтерпретації запису, що створює в слухача ефект присутності (уявлення про те, як і де розгортаються події, про мізансцени, дії акторів і тощо). При записі музики вирішуються завдання збереження і передання натуральних тембрів інструментів, музичної рівноваги між групами оркестру, оркестру і солістами, нюансів і загального емоційного виконання. Щоб створити цілому задуманий звуковий образ, передати слухачеві усі фарби живого виконання, іноді навіть підкресливши деталі, які втрачаються в театрі чи концертному залі, звукорежисер вибирає і підготовляє до запису приміщення, розміщує мікрофони і з допомогою електроакустичних засобів (управління якими здійснюється на мікшерському режисерському пульті) підбирає рівень

гучності, співвідношення і забарвлення звукових сигналів, що отримуються з різноманітних мікрофонів. Сучасний звукозапис дозволяє точно передати розташування джерел звуку не лише по глибині (відстані їх до слухача), але і по фронті (зліва, справа, із центру). Працюючи в безпосередньому контакті з виконавцем, звукорежисер є для нього ідеальним слухачем, радником і разом із тим режисером, співавтором в створенні фіксуючого на плівці (диску) художнього твору, що звучить. Звукорежисура включає також керівництво монтажем, при якому запис твору створюється із найбільш вдалих фрагментів декількох записних варіантів.

Звукорежисер може і не бути професійним музикантом, але він повинен володіти музикальною культурою, гострим слухом, почуттям ритму, добре орієнтуватися в музикальній літературі, знати і розуміти особливості творчості того чи іншого композитора, диригента, музиканта, вокаліста. Достатньо яскраве уявлення про електроакустичні процеси, що відбуваються в процесі звукопередачі, знання особливостей і специфіки радіомовного сигналу і апаратури для його обробки допомагають звукорежисерові активно приймати участь в творчому процесі створення високоякісних звукозаписів. Цей процес повинен вінчатись наданням слухачеві досить чіткої і повної інформації про дії виконавців, що відбуваються в студії, з тим щоб навіть при радіомовленні асоціації, що виникають у слухача змогли заповнити відсутність зорового образу і надати йому повноцінне естетичне задоволення.

Можна пояснити різницю в завданнях, які стоять перед звукорежисером при передачі різних форм музичного матеріалу: звучання серйозної музики (симфонічної, оперної, хорової, камерної) добре відоме і звичне слухачам. Тому завдання звукорежисера в цьому випадку зводиться до того, щоб, використовуючи доступні йому технічні засоби, досягти надзвичайного звучання голосів і музичних інструментів.

Специфічно формується стиль роботи режисера з естрадною, популярною музикою і з багаточисельними вокально-інструментальними ансамблями, що з'являються останнім часом, що використовують електронні музичні інструменти, звучання яких знайоме широкій публіці головним чином завдяки радіо і телебаченню. Тут виробився сучасний стиль звучання, який настільки відрізняється від звичайного звучання, що естрадні виконавці, навіть виступаючи в концертах на естраді, надають перевагу мікрофонам, мікшерним пультам і іншим спеціальним засобам для того, щоб слухачі в залі могли отримувати те звучання, яке стало звичним. Очевидно, що робота звукорежисера в таких умовах не проста і дуже відповідальна.

Необхідно сказати, що людина, яка не має необхідних природних музичних здібностей, ніколи не зможе стати професійним звукорежисером. Звукорежисер повинен в ідеалі володіти всіма технічними засобами, що використовуються для звукового оформлення. Чим кваліфікованіший звукорежисер як технік, тим успішніше він може за допомогою технічних засобів вирішувати творчі завдання.

Виходячи з цих суджень, функцій, завдань, обов'язків молоді, неусталеної спеціальності порівняно із іншими мистецькими професіями, видно, що фах

звукорежисера вимагає до себе особливої уваги громадськості та суспільства. У травні 2005 року вперше в Україні було проведене експертне опитування, метою якого було отримання інформації, яка б сприяла покращенню становища звукорежисера і вирішення його проблем. Дослідження здійснене Центром соціологічних досліджень ДАКККіМ, за методикою його керівника професора Семашка О.М.

До масиву опитаних увійшли 54 респонденти – професійні звукорежисери-експерти м. Києва, відібрані методом експертного аналізу, яких опитували студенти-звукорежисери II курсу ДАКККіМ.

Проведене експертування очевидно дозволяє наблизитись до розуміння не тільки фахових проблем, але й частково стану звукорежисури, в цілому в Україні. Цьому сприяли оцінки, дані провідними звукорежисерами-експертами. Запропонований нами опитувальний лист заповнили такі відомі з них, як: Крамаренко І., Рязанцев Л., Перкусенко А., Грінченко О., Бут О., Маслянець О., Щиголь В., Барба І., Лич Ю., Мороз Л., Цимбалюк П. та ін.

Стан звукорежисури вивчався в умовах нової соціально-художньої реальності, яка характеризує рівень художньої культури суспільства в певну епоху у функціональному і якісному відношенні, а на основі поєднання мистецтвознавчого, культурологічного і соціологічного підходів виникає можливість цілісно визначити цикли її відтворення та розвитку. Тому в такому розумінні поняття “соціально-художня реальність” має у своїй основі систему “художня потреба – художнє виробництво – художнє споживання”, дає можливість визначити ефективність функціонування художньої культури та її соціально-культурні показники й характеристики окремих видів мистецтва, в тому числі такого нового явища як звукорежисеуа.

Звернемося спочатку до визначення особливостей професійного становлення провідних звукорежисерів шляхом оцінки їх особистого шляху в мистецтво. Вивчення адекватності вибору професії і впливу на нього соціального середовища свідчать, що в кожному виді мистецтва складається особлива структура факторів і мотивів. Щодо більшості звукорежисерів, професійний вибір відбувається переважно у віці до 18 років. Виявлено, що основними факторами впливу на вибір професії звукорежисера є багатство вражень від даного виду творчості, природні здібності, школа, заняття в студії, спілкування з людьми обраної професії.

Переважним особистісним мотивом професійного вибору є пошук себе і одностудійців, любов до улюбленого заняття, обов’язкове бажання займатися звукорежисурою.

Багато в житті кожної людини творчої професії в тому числі і звукорежисера, залежить від творчого дебюту. У кожного дебют був різним, але характерним є те, що близько 38% опитаних дебютували у своєму житті, в даній професії із записом пісні чи фонограми. Однак задоволені своїм першим входженням в творче життя були доволі не всі (46,6%).

У період становлення звукорежисерів як спеціалістів найбільше бракувало школи звукорежисури (44,4%) та обладнання, яке б відповідало їх потребам (61%), адже половина з них почали займатися звукорежисурою у формі

звукозапису. Ця ж проблема професійного самовдосконалення залишається гострою і до тепер, бо 70,3% опитаних потребують відповідних організацій, які забезпечували б підвищення їх кваліфікації.

Однак за даними нашого вивчення, основна проблема розвитку звукорежисури в Україні – фінансова (76,4%), інші фактори менш значущі, хоч і вагомі: це недостатній розвиток теле- і кіно індустрії (9,8%), відсутність школи звукозапису (5,8%) і кваліфікованої практики (5,8%). Звукорежисери в цілому оцінюють стан звукорежисури в Україні порівняно з західними зразками як “нижчий зарубіжного” (71,7%).

Професія звукорежисера передбачає необхідний рівень не тільки професійної компетентності, але й музичної культури і смаку, показниками яких є коло їх улюблених авторів та поінформованість про події і явища у сфері звукозапису.

Серед улюблених композиторів звукорежисери-експерти виділили таких класиків: Моцарт, Верді, Глінка, Ліст, Бетховен, Бах, Гайдн, що свідчить про високий рівень їх художнього смаку. Найбільш професійними звукорежисери вважають такі студії звукозапису: “ДЗЗ” (22,73%), “Столиця” (22,73%), “Династія” (20,45%), “Грін рекордс” (20,45%), “Зранку до ночі” (15,91%), “Комора”, “Мунрекордс”, “Ангел саундс” тощо.

Творчий поступ звукорежисера залежить від соціально-економічних умов. Одним із завдань даного дослідження було з’ясуванням як оцінюють деякі особливості становища звукорежисури в Україні та своє становище в суспільстві самі звукорежисери. Своє матеріальне становище, соціальний престиж і престиж професії лише 45% вважають його задовільним, свій соціальний престиж звукорежисери оцінюють в 3,3 бала. І все ж ці показники у звукорежисерів вищі, ніж у композиторів столиці, з якими вони співпрацюють, адже останні оцінюють соціальний престиж своєї професії у 2 бала, а соціально-правову захищеність в 1,57 бала (Семашко О.М., Борінштейн Є.Р., Кавалеров А.А. Музична еліта Києва: оцінка нею стану музичного життя і свого становища // Культура і сучасність: альманах. – К.: ДАКККіМ, 2002 – № 2.) Однак загальні умови діяльності звукорежисерів є складними і суперечливими. Вкрай низькими за їх оцінкою, є рівень спонсорської та меценатської підтримки їх творчості (2,6 бала). Вони отримують достатнє визнання зі сторони митців (3,5 бала); однак, характер їх роботи неочевидно прихований поки що не отримує достатньої уваги від громадськості (2,9 бала - 59,26%), що стримує їх творчість. Хоч провідні звукорежисери мають за своїм статусом певне усталене становище в суспільстві, проте вони мають і певні проблеми. Близько 35 % вважають свої перспективи добрими; 25,9% стверджують, що ці умови відмінні; 27,7 % вважають задовільними і лише 11% оцінюють їх як незадовільні.

Ця оцінка є доволі високою, тому що її давали провідні фахівці, кар’єра яких в основному вже склалась. У молодих же звукорежисерів таких проблем більше, а перспектив менше.

В цілому ж при всіх негараздах у становищі, соціальному статусі і визнанні звукорежисери, представники нової професії, яка забезпечує якісний рівень відтворення і розвитку музичної та інших культур, люблять свою

професію, віддані їй, як люди, які знайшли своє покликання, адже дають високу оцінку задоволеності своїм фахом (4,6 бала – 84,91%). Хоч загальний рівень звукорежисури залишається ще невисоким (за оцінками звукорежисерів – 3,2 бала, що становить 73,58%), проте при наявності таких самовідданих професіоналів, поступ їй буде продовжуватись.

Отримані результати свідчать, що становлення нової творчої професії звукорежисера відбувається суперечливо, а умови для її розвитку, створені суспільством не забезпечують необхідний рівень у її розвитку. Назріла необхідність в організації установ, які б опікувались підвищенням їх кваліфікації, а суспільство більше знало про цю професію і підтримувало її.

*Семенюченко О.В.,
наук. співробітник НДІ Українознавства
МОН України*

РЕФЛЕКСИВНА КУЛЬТУРА ЯК СКЛАДОВА ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ (на прикладі кобзарства)

Під рефлексивною культурою ми розуміємо організацію рефлексивних процесів у ході аналізу діяльності, підпорядковану критеріям інтелектуального (категорії, поняття, концепції) та ціннісного типів (духовні цінності, у т. ч. ідеали, переконання). Процеси проходять шлях якісних трансформацій, бо ці критерії є абстрактними засобами рефлексії. Внаслідок цього відбувається ефект “набуття суттєвості” та невідповідності процесів, надійності отриманих результатів.

Рефлексія у нашому розумінні – це процес корекції способу дії через реконструкцію перебігу дії та причин затrudнення. Зумовлено потребою діяча для подолання ускладнення за допомогою аналізу дії.

Рефлексія – це мислення від надлишку. Їй притаманні дві орієнтації стосовно мислення та діяльності: критично-аналітична і проектно-конструктивна. Рефлексія і припускає, і базується на самовідношенні, на розподілі функцій дії та аналізу дії. Саме завдяки функціональному розподілу вдається віднайти саму рефлексію в самоспостереженні, самовідчутті та самоосягненні.

Рефлексивна функція виникає і реалізується в будь-якій практиці діяльності, в якій виникло ускладнення. При цьому дослідницька функція рефлексії (реконструкція появи затrudнення) обслуговує перехід до критичної (віднайдження причини ускладнення) і нормативної (перебудова попередньої норми) функцій. Критика та нормування ніби самі виростають з дослідницького рефлексування. Побудова картини здійсненої діяльності дає матеріал для критики і подальшого нормування.

Рефлексія, спрямована на ціле суб'єкта, виявляє прояв механізмів, що притаманні суб'єкту. Маючи аналітичні можливості, розщеплює фокуси уваги на предмет додатка, сам механізм, його прояв, що ініціює джерело чи “причину”.

Рефлексія розшаровує аналіз і синтезує розшароване. Отже, рефлексія не просто відбиває, а й активно трансформує, препарує, структурує, переструктурує зміст рефлексивного типу. Природно, що механізмом, підпорядкованим рефлексивній функції, насамперед, є мислення, сполучене із самосвідомістю, свідомістю і волею.

За висловом Пантелеймона Куліша, кобзарі склали свої думи зразу ж за подіями, котрі надавали стрій їхнім думкам, або на честь, а, можливо, і в осуд осіб, що живуть. Кобзар збирає в один фокус народні почуття та думки.

Іншими словами, відбувалося фіксування ситуації-події та вироблення ставлення до неї через ціннісно-світоглядні, а також інтелектуальні критерії.

Рефлексія має генетичну перспективу відходу від зовнішньої для неї залежності у своєму самопрояві. Вона залежить від рівня розвитку само-свідомості, а та, в свою чергу, – від рівня розвитку мислення, а мислення – від розвиненості розумових засобів і загальної передумови – комунікації і спілкування.

Ціле рефлексії визначається переходом від виходу з дії для пошуку шляху подолання ускладнення до фіксації знайденого шляху, способу дії на основі припущення про майбутню відсутність попереднього затруднення.

Окультурення рефлексії як самовизначеннево-самоставленневого процесу забезпечується етикою, релігією, мистецтвом, а особливі форми споглядального ставлення до зовнішнього світу – естетикою, мистецтвом і т. ін. Взаємозалежність культур, рефлексивних функцій, цілісність рефлексивного простору і суміщеність із простором діючого буття визначає відсутність невиправданих суперакцентувань, егоїстичних протистоянь з буттям універсума.

Відповідно до цього створюється цілісна тканина духовного дійства, містерії. Кобзар проживає подію, “занурюється” в неї як у минуле, поєднуючи з теперішнім, так і проектуючи майбуття згідно з тими духовними ідеалами та цінностями, які існують у його давньо-тисячолітній традиції, що завжди є сучасною.

Кобзарі, перебуваючи в духовно-рефлексивній позиції стосовно соціальної спільноти, народу, держави, влади, є носіями Духу. Вони виступають провідниками, “матеріалізаторами” тієї суттєвості, що може втілюватися лише через щиріх духовних сповідників. І тільки в такому разі вони мають право говорити як пророки: “Нема, правди в світі, правди не зіскати...”. І тільки в такому разі голос буде почуто, бо він іде від Духу, а не від особи.

Рефлексивна позиція кобзаря полягає в тому, що він реалізує три взаємозалежні і процесуально-последовно зв’язані функції:

1. Реконструкцію ситуації і ходу дії – “пізнання” дії;
2. Реконструкцію причин ускладнення – “критики” дії;
3. Конструювання зміненої норми дії – “нормування” дії.

На прикладі “Думи про Олексія Поповича” бачимо таку схему, що відповідає трьом вище наведеним функціям.

Реконструкція ситуації і ходу дії (1-40).

Реконструкція причин ускладнення (45-55).

Конструювання зміненої норми дії (60-65).

Вихід у діяльність за зміненою нормою (70-80)

Рефлексія завжди завершується поверненням до діяльності. Завершення думи (70-80) вказує також на це. У тексті дума наводиться за виданням: “Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. Державне видавництво України. Харків. Київ. – 1930. – 278с.”

Дума про Олексія Поповича

1. На Чорному морі
на білому камені
ясненький сокіл жалібно квилить-проквиляє,
смутно себе має,
5. на Чорнеє море спільна поглядає,
що на Чорному морі недобре ся починає,
що на небі усі звізди потьмарило,
половину місяця в хмари вступило,
а із Низу буйний вітер повіває,
10. а по Чорному морю супротивна хвиля вставає,
судна козацькі на три часті розбиває.
Одну часть взяло –
в землю Агарську, занесло;
другу часть гірло Дунайське пожерло,
15. а третя – где ся має?
В Чорному морі потопає.
При тій часті був Грицько Зборовський,
отаман козацький запорозький;
той по судну похожає,
20. словами промовляє:
«Хтось між нами, панове, великий гріх на собі має,
щось дуже злая хуртовина на нас налягає.
Сповідайтесь, панове, милосердному богу,
Чорному морю й мені – отаману кошовому;
25. в Чорнеє море впадіте,
війська козацького не губіте!».
То козаки теє зачували,
усі замовчали,
бо в гріхах себе не знавали.
30. Тільки обіззався писар військовий,
козак лейстровий,
Пирятинський Попович Олексій:
«Добре ви, братця, вчиніте,
мене самого візьміте,
35. мені чорною китайкою очі зав'яжіте,
до шиї білий камінь причепіте,
да й у Чорнеє море зіпхніте!
Нехай буду один погібати,
козацького війська не збавляти!».

40. То козаки теє зачували,
до Олексія Поповича промовляли:
“Ти ж святеє письмо в руки береш, читаєш,
нас простих людей на все добре наставляєш,
якже ти найбільше од нас на собі гріхів маєш?”
45. “Хоча святеє письмо я читаю,
вас простих людей на все добре наставляю,
а я все сам не добре починаю.
Як я із города Пирятина, панове, виїзжав,
опрощення з пан-отцем із пані-маткою не брав,
50. і на свого старшого брата великий гнів покладав,
і близьких сусідів хліба-й-соли безневинно збавляв,
діти малії, вдови старії стремням у груди товкав,
безпечно по вулицях конем гуляв,
протип церкви, дому божого проїзжав,
55. шапки з себе не знімав, хрести на себе не клав
За те я, панове, великий гріх маю,
тепер погибаю!
Не єсть се, панове, по Чорному морю хвиля встає,
а єсть се мене отцьовська й материнська молитва карає!
60. Коли б мене сая хуртовина злая в морі не втопила,
од смерти молитва боронила,
то знав би я отця й матір шанувати-поважати,
то знав би я старшого брата за рідного отця почитати,
і сестру рідненьку за неньку у себе мати!”
65. То як став Попович Олексій гріхи свої оповідати,
то стала злая хуртовина по Чорному морю стихати,
судна козацькі догори як руками підіймала,
до Тентрева острова прибивала.
То всі тоді козаки дивом дивували,
70. що по якому Чорному морю, по бистрій хвилі потопали,
а ні одного козака з-межи війська не втерjali;
Отже тоді Олексій Попович, із судна вихожає,
бере святеє письмо в руки, читає,
усіх простих людей на все добре навчає,
75. до козаків промовляє:
“От тим би то, панове, треба людей поважати,
пан-отця й пані-матку добре шанувати;
бо котрий чоловік теє уробляє,
по вік той щастя собі має,
80. смертельний меч того минає:
отцьова й матчина молитва зо дна моря виймає;
од гріхів смертельних одкупляє,
на полі й на морі на поміч помагає!».

Рефлексія завжди завершується поверненням до діяльності. Завершення думи (70-80) вказує також на це. У тексті дума наводиться за виданням: “Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. Державне видавництво України. Харків. Київ. – 1930. – 278с.”

Рефлексивна культура є складовою духовної культури українців. Вона приховує в собі потенційні можливості для більш повного досягнення духовного надбання нашого народу. Це питання потребує подальшого дослідження.

*Семко В.Г.,
аспірантка КНУКіМ*

СОЦІАЛЬНИЙ ЗАХИСТ НЕПРАЦЕЗДАТНИХ В УКРАЇНІ

Недопущення зменшення у майбутньому реальних розмірів вже призначених пенсій або виникнення заборгованості з виплати пенсій, що могло б трапитись внаслідок очікуваного значного погіршення співвідношення між кількістю працездатного населення (яке сплачує пенсійні внески) та кількістю пенсіонерів (на виплату пенсій яким ці внески витрачаються).

Поява можливості економії коштів у діючій солідарній системі, які можна буде використовувати для підвищення розмірів вже призначених пенсій, що досягатиметься за рахунок:

– фінансування Пенсійним фондом із страхових внесків лише трудових пенсій. Виплати за іншими пенсійним програмами (соціальні пенсії, підвищення розміру пенсії окремим категоріям працівників) будуть здійснюватися за рахунок коштів Державного бюджету та інших джерел, що дасть можливість спрямовувати вивільнені кошти на фінансування трудових пенсій. Тобто, і Державний бюджет, і роботодавці оплачуватимуть соціальні пенсії, а також різницю між розмірами трудових пенсій та підвищеними розмірами пенсій, які призначаються окремим категоріям осіб (такі витрати більше не будуть здійснюватись за рахунок коштів, які спрямовуються на виплату трудових пенсій);

– впорядкування ступеню диференціації розмірів пенсій (тобто різниці між їх максимальним та мінімальним розмірами) через встановлення однакового для всіх категорій громадян розміру заробітку, з якого сплачуються страхові внески та, відповідно, призначатимуться пенсії;

– здійснення обов'язкової щорічної індексації розмірів пенсій на повний розмір інфляції, а також підвищення купівельної спроможності пенсій шляхом їх підвищення на певний відсоток росту середньої заробітної плати в Україні;

– наявності права вибору: отримувати пенсію призначену за законодавством, що діяло до набрання чинності нового Закону чи отримувати пенсію, обчислену за нормами нового законодавства.

Категорії населення, які підлягають загальнообов'язковому державному пенсійному страхуванню в Україні.

Загальнообов'язковому державному пенсійному страхуванню підлягають:

– громадяни України, іноземці, особи без громадянства, які працюють на підприємствах, в установах, організаціях, створених відповідно до законо-

давства України, у філіях, представництвах, відділеннях, в об'єднаннях громадян, у фізичних осіб – суб'єктів підприємницької діяльності;

- члени колективних та орендних підприємств, сільськогосподарських колективів та фермерських господарств;

- фізичні особи – суб'єкти підприємницької діяльності; особи, які забезпечують себе роботою самостійно, займаються адвокатською, нотаріальною, творчою та іншою діяльністю, пов'язаною з отриманням доходу безпосередньо від цієї діяльності

- громадяни, які працюють у розташованих за межами України дипломатичних представництвах, консульських установах України, філіях, представництвах, інших відокремлених підрозділах підприємств та організацій, створених відповідно до законодавства України;

- громадяни України та особи без громадянства, які працюють в іноземних дипломатичних представництвах та консульських установах іноземних держав, філіях, представництвах, інших відокремлених підрозділах іноземних підприємств та організацій, розташованих на території України;

- особи, обрані на виборні посади до органів державної влади, органів місцевого самоврядування, об'єднань громадян, профспілок, політичних партій, які отримують заробітну плату за роботу на виборній посаді;

- особи, які проходять строкову військову службу у Збройних Силах України, Службі безпеки України, інших утворених відповідно до законів України військових формуваннях, а також в органах Міністерства внутрішніх справ України;

- працівники воєнізованих формувань, особи начальницького і рядового складу фельд'єгерської служби спеціально уповноваженого центрального органу виконавчої влади з питань зв'язку та інформатизації, гірничорятувальних частин, а також особовий склад аварійно-рятувальної служби;

- особи, які проходять альтернативну (невійськову) службу;

- особи, які отримують щомісячні страхові виплати відповідно до Закону України “Про загальнообов'язкове державне соціальне страхування від нещасного випадку на виробництві та професійного захворювання, які спричинили втрату працездатності”, крім осіб, які отримують виплату у зв'язку зі смертю годувальника, та непрацюючих осіб, які отримують пенсію по інвалідності від нещасного випадку на виробництві та професійного захворювання;

- особи, які проходять професійну підготовку, перепідготовку або підвищення кваліфікації з відривом від виробництва;

- особи, які отримують допомогу по догляду за дитиною до досягнення нею трирічного віку;

- один з непрацюючих працездатних батьків, усиновителів, опікун, піклувальник, які фактично здійснюють догляд за інвалідом 1 групи або перестарілим;

- особи, які отримують допомогу по тимчасовій непрацездатності;

- безробітні в період отримання допомоги по безробіттю.

Види пенсійних виплат у солідарній системі:

- пенсія за віком – при досягненні пенсійного віку для чоловіків – 60 років та для жінок – 55 років та за наявності страхового стажу не менше 5 років;

– пенсія по інвалідності внаслідок загального захворювання – за наявності необхідного страхового стажу в залежності від віку визнання застрахованої особи інвалідом. Розміри пенсій за віком обчислюватимуться у відсотках до розмірів пенсій за віком та з зарахуванням до страхового стажу періоду від дня визнання застрахованої особи інвалідом до дня досягнення нею загальноустановленого пенсійного віку;

– пенсія по втраті годувальника – за наявності необхідного страхового стажу на момент смерті застрахованої особи, тривалість якого визначатиметься в залежності від віку, у якому застрахована особа померла.

*Серая Н.Д.,
аспірантка ДАКККіМ*

ПОНЯТТЯ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ ЯК ФОРМУЛА УЗАГАЛЬНЕННЯ СПЕЦИФІКИ ПРОТІКАННЯ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСІВ

Поняття масової культури з'являється у науковому обігу приблизно у 70-х роках ХХ століття, коли розпочинається акт дослідження явищ, що не вкладалися в систему традиційних форм мистецького узагальнення людського досвіду, які були розповсюджені і вважалися типовими для художньої творчості ХІХ століття. Констатуючи факти технічного розповсюдження культурної інформації, а також можливості, які надавали нові засоби культурного виробництва (фотографія, кінематограф тощо), наукова думка визначила їх як такі, що не тільки вироблялися масово, але й масово споживалися. Спрямованість на культурного суб'єкта продуктів такого виробництва доводила, що цей продукт може бути не тільки відповіддю на виникнення нових соціальних потреб, але й засобом уніфікації суспільної свідомості.

Саме в цьому аспекті вперше поняття масової культури було розглянуто провідними західноєвропейськими соціологами, що згодом стало теоретичним базисом теорії масового суспільства.

Тлумачення “масова культура” у соціологічному контексті було зумовлено тим впливом, який відчувала європейська культура під тиском масової продукції з американського континенту. Його розповсюдження та втручання у ціннісно-базові компоненти, на яких ґрунтувався розвиток європейських культурних традицій, сприяло посиленню інтересу з боку наукової думки до феномену масової культури у естетичних та ціннісних вимірах, сприятливих і зрозумілих для європейського суспільства. Саме у такому напрямку починає складатися концепція масової культури як популярної, “естетики нового типу” або “естетики ринкового продукту”, яку розробляли і пропагували представники Фракфуртської школи.

У другій половині ХХ століття інтерес дослідників зростає до проблеми методології аналізу явищ масової культури. Вивчаючи сучасну літературу масового виробництва, тобто призначену для масового читача, дослідники прагнуть пов'язувати поняття масової культури з певною тематикою

універсального характеру, яка обов'язково повинна, з одного боку, бути масово привабливою, з іншого – не втрачати на рівні форми та засобів виразності зв'язків з певними професійними традиціями, а саме не втрачати культурної витонченості. З'являються також спроби внести у цю універсальну тематику певну диференціацію, спираючись на різні актуальні, перш за все для соціології, підходи використання досвіду, накопиченого соціальною психологією. Так з'являються феміністичний, гендерний та інші підходи, характерні переважно для представників американської школи культурології.

З бурхливим розвитком політології поняття масової культури наповнюється іншим змістом, його тлумачать як різновид міфотворчості, що дозволяє створити одухотворену реальність близьку до повсякденних потреб людського існування, своєрідний спосіб цього існування у капіталістичному середовищі. У межах цього підходу з'являються спроби визначити поняття масової культури як специфічної для сучасної західної цивілізації моделі гуманізму, яка є своєрідним архетипом індивідуальної свободи ідеологічно визначеного, оскільки зобов'язує діяти за цим прикладом, і водночас, формулою того, яким чином її можна реалізувати в повсякденному житті. За цим сценарієм гуманістично побудована картина буття є своєрідною рекомендацією того, як використовувати вільний час. Розвиваючи поняття масової культури у такому напрямку, у 60-ті роки ХХ століття переважна більшість дослідників вкладає в нього зміст, який вони можуть формулювати як “культура вільного часу”. Отже, масова культура визначається історично першим способом освоєння вільного часу.

Наприкінці ХХ століття наукова думка починає все більше звертати увагу на те, що масова культура не є статичним явищем. Як складова сучасного виробництва вона відбиває в собі всі інновації, які відбуваються у сучасних дослідженнях; підкреслюється зростання ваги матеріального фактору, який відбиває принципи речовизму, що сфокусовано демонструє мода. Одяг, манера поведінки, звички у її вимірах є специфічним засобом матеріалізації певних якостей сучасної людини. Саме зацентрованість уваги на зовнішніх формах самовираженості людини засобами масової культури у вигляді моди та інших проявів знищує його ідеологічну сутність. Ці трансформації узагальнюються поняттям постлюдського тіла. З ним дослідники пов'язують зміни, які спостерігаються сьогодні у культуротворчих процесах, а саме тими фактами, які дозволяють функціональну здатність цього тіла реалізувати себе у різних формах субкультур. У таких проекціях масова культура являє собою засіб стандартизації системи образів соціальної адекватності і престижності.

Отже, поняття масової культури відбиває за своїм змістом динамічність розвитку сучасної культури, а також ті зміни, які відбуваються в образі життя, мислення і потреб людини.

*Середенко О.Г.,
канд. іст. наук,
доцент Одеської ДАБА;
Соколовська Г.М.,
канд. іст. наук,
доцент Одеської ДАБА*

МУЗИКА ЯК ВАЖЛИВИЙ ЕЛЕМЕНТ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Українці зажили собі слави надзвичайно музикального народу. У всьому світі відомо, що українське музичне мистецтво сповнене високим емоційно-поетичним змістом, неповторним національним колоритом, самотністю художнього слова. Традиції української музики як важливої частини національної культури, розвивалися протягом тривалого часу, відображаючи життя, історію, специфіку українського характеру, природи та побуту.

Дослідження засвідчують, що вже у давньоруську добу музика була поруч із людиною від її народження до самої смерті. Вона супроводжувала найважливіші події життя народу: свята, обряди, військові походи.

Основу музичного мистецтва України складає пісенна творчість. Стародавні слов'янські пісні згадують візантійські історики та арабські письменники [3, 85].

Разом із запровадженням християнства на Русь приходить із Візантії церковний хоровий спів. З літературних джерел відомо, що разом з грецьким духівництвом спроводжували тоді на Русь і грецьких професійних музик "домешвенників", що організували у нас церковно-співочу справу, були першими вчителями музики та диригентами церковних хорів. Спочатку була запозичена візантійська церковна музика. Починаючи з XI ст., запроваджується та поширюється українська церковна музика, яка з першого осередку церковного співу – Києво-Печерської лаври – швидко поширилася на церкви й монастирі Київської Русі. Мова йде про знаменитий київський розспів, що став основою вітчизняної традиції на довгий час.

Основою церковного співу став знаменний розспів – унісонний чоловічий спів обмеженого діапазону і строгого піднесеного складу. У тогочасній Русі не знали нотних ліній і музичні мелодії записувалися спеціальними знаками, "знаменами" – звідси назва розспіву. Нотописання з'являється у Західній Європі в XI ст., автором якого був італієць Гвидо д'Ареццо [1, 260].

В Україні з XI ст. існують церковні школи півчих при монастирях і соборах, при княжому дворі, що свідчить про те, що православна церква сприяла розвитку саме вокально-культової музики. Теоретичні розробки, професійна підготовка творців і виконавців забезпечили культовій музиці того часу високий мистецький рівень.

Від княжих часів до XV ст. мало що відомо з історії української музики, але цей період був свого роду підготовчим ґрунтом довгого процесу еволюції, вироблення форми й високо розвиненого стилю пісенної творчості українського народу.

Доба ренесансу характеризується зближенням українського музичного мистецтва із західним при збереженні місцевих традицій. У цей час провідним жанром у музиці стає так званий партесний спів, розподілений на голосові партії, який увійшов до церковного вжитку.

Поштовхом до вироблення багатоголосової композиції в Україні стали західноєвропейські моделі. Сильні контрасти, чуттєва повнота, емоційність цієї музики приваблюють вітчизняних митців. Значну роль у розвитку партесного співу відіграли школи при братствах, які діяли впродовж XVI-XVIII століть в усіх великих містах України. Це були професійні об'єднання народних музикантів, які мали свій статут, цехові значки, печатку та емблему [2, 212]. Партесний спів під назвою "київський" поширився в Москві та інших містах Росії.

На противагу католицькому богослужінню з хоральним співом та органною музикою, православна церква розвивала хоровий спів а'капела – це хоровий спів без інструментального супроводу. Разом із ним розвивається вітчизняна музично-теоретична думка, утвердженню якої сприяє поява київського підручника видатного композитора, хорового диригента та педагога Миколи Дилецького, який узагальнив теоретичні основи партесного співу у своїй роботі "Грамматика музикальна" (1677 р.). Нотна грамота, гра на музичних інструментах, співання в хорі були обов'язковими для всіх слухачів Києво-Могилянської академії. Хори мали також Переяславська, Харківська і Чернігівська колегії [4, 428].

Одним із найдавніших в Україні музичних навчальних закладів в XVIII ст. була Січова співацька школа, де готували фахівців церковних хорів, вивчали нотну грамоту, удосконалювали навички виконання літературних співів. Відомим осередком музичної освіти була також Глухівська співацька школа, де навчали партесному співу, готували співаків для Придворної капели.

На основі партесного співу у XVII-XVIII ст. розвиваються такі форми церковного хорового співу, як релігійні канти і псалми. З одного боку, вони являють собою форму церковної музики, а з іншого своєю одноголосною, мелодійною формою наближуються до форми народної пісні. Канти й псалми зустрічаються у збірках релігійних пісень з нагоди Різдва, Великодня та інших свят, котрі призначені були для виконання поза церквою. У подальшому вплив канту позначається на розвитку глибоко національної вокальної лірики світського типу. З канту виростає лірико-філософська і сатирична пісенна творчість Григорія Сковороди.

Найбільшого розвитку партесний спів досяг у жанрі хорового концерту, творцями якого були відомі майстри духовної хорової музики М.С. Березовський, Д.С. ортнянський, А.Л. Ведель.

Творцем хорового партесного концерту нового типу, що органічно поєднав європейські традиції із засадами вітчизняного фольклору, був вихованець Київської духовної академії А.Л. Ведель (1767-1808 рр.). Він був автором 29 хорових концертів, головною темою яких є оспівування любові, милосердя, сили духу віруючої людини, що долає всі перепони [3, 89].

Першим вітчизняним композитором, що успішно освоїв оперний та інструментальний жанр, доводячи його до рівня європейської композиторської

техніки, був М.С. Березовський (1745-1777 рр.). Його опери та духовні концерти вражають дивовижною художньою формою зв'язку з українською народною піснею й традицією київських церковних співів.

Творча спадщина видатного національного композитора Д.С. Бортнянського (1751-1825 рр.) містить опери, сонати, кантати та кілька камерно-інструментальних ансамблів. Але найвагомніше місце в його творчості належить духовній музиці, зокрема класичним хоровим духовним концертам.

Всі ці майстри вітчизняної національної культури започаткували духовність, неперевершену за своїм демократизмом, художньою майстерністю, а їхня творчість була зорієнтована на пропаганду загальнолюдських цінностей. У результаті чого хорові твори набували не тільки церковного, а й світського характеру.

Література:

1. Антонетти П. Повседневная жизнь Флоренции во времена Данте. – М., 2004. – 287с.
2. Корінний М.М., Шевченко В.Ф. Короткий енциклопедичний словник з культури. – К.,2003. – 384 с.
3. Рудницька О.П. Українське мистецтво у полікультурному просторі. – К.,2000. – 208 с.
4. Українська та зарубіжна культура. – К.,2001. – 550 с.

*Сліпченко В.П.
здобувач КНУКіМ*

ДУХОВНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА КОРПОРАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ

Проблема духовної культури українців актуалізувалась у зв'язку зі ствердженням ринкових відносин, становленням громадянського суспільства. Підвищення рівня духовності суспільства та окремої особистості – не самоціль, а необхідна умова розвитку матеріальних і духовних основ сучасного життя, засіб подолання негативних явищ соціального буття, які знайшли відображення у девальвації соціальних і моральних цінностей, падінні інтересу до громадських справ, проявах бездуховності і скептицизму.

Розмивання духовних цінностей у процесі суспільної трансформації гостро ставить питання про збереження культури і захист її від занепаду та девальвації. Не можна залишати поза увагою довгострокові психологічні й моральні наслідки деградації духовних цінностей, зубожіння культурної сфери під натиском торгашества та пропаганди насилля. Цьому процесу значною мірою може запобігти розвиток вітчизняної корпоративної культури.

Визначення її сутності та специфіки передбачає звернення до поняття “культура”. Культуру визначають як сукупність матеріальних і духовних надбань та цінностей, сформованих у результаті продуктивної діяльності людини. Ці надбання мають конкретно-історичний характер і відображають досягнутий рівень розвитку суспільства. Найважливішим продуктом культури є

людина зі своєю духовністю, оскільки саме в ній зосереджуються всі проблеми буття. Все, що творить людина, є продуктом її творчих сил і здібностей та виражається в різних типах і формах організації життєдіяльності.

Визначення культури включає різні структурні елементи, рівні, що зумовлює необхідність в кожному конкретному випадку означення контексту, тобто того значення, в якому вживається це поняття. Так, вузьке розуміння культури, як правило, використовується для означення духовної культури – як набору етичних норм і правил, звичаїв і традицій. Духовна культура суспільства включає загальний рівень інтелектуального і етичного розвитку людей, сукупність знань і навичок, поглядів, позицій, і звичаїв та рівень естетичного і емоційного розвитку, різноманіття смаків і відчуттів.

Більшість дослідників при з'ясуванні сутності корпоративної культури послуговуються саме вузьким розумінням культури, зосереджуючись при цьому на традиціях, нормах і правилах, звичаях, цінностях, переконаннях, що визначають поведінку працівників даної організації. У цьому разі корпоративна культура виявляється практично тотожною духовній культурі. Найближчим до такого підходу є визначення корпоративної культури як системи цінностей, переконань, вірувань, уявлень, очікувань, символів, а також ділових принципів, норм поведінки, традицій, ритуалів тощо, які склалися в організації або її підрозділах за час діяльності та які приймаються більшістю співробітників.

Однак ми вважаємо за доцільне розглядати корпоративну культуру в широкому розумінні. Будь-яка культура, в тому числі культура організації, складається з духовної та матеріальної (техніка, виробничий та управлінський досвід, матеріальні цінності тощо). Їх взаємозв'язок зумовлений специфікою людської діяльності, яка представляє собою нерозривну єдність процесів опредмечування та розпредмечування. Під час опредмечування відбувається створення цінностей, норм, знакових систем та ін., а під час розпредмечування – освоєння цих останніх.

Культура організації, на нашу думку, – це не тільки її етос, дух, а й рівень матеріального розвитку, система матеріальних і духовних цінностей притаманних даній корпорації, що, взаємодіючи між собою, відображають та уособлюють її специфіку та сприйняття в соціальному середовищі.

Матеріальна складова корпоративної культури – це артефакти, створені персоналом організації, які мають символічне значення, виконують відповідні функції і представляють певну цінність як для окремого члена групи, так і групи загалом.

Нематеріальна чи духовна культура – норми, правила, зразки, еталони, моделі поведінки, закони, цінності, церемонії, ритуали, символи, міфи, знання, ідеї, звичаї, традиції, мова. Вони теж є результатом діяльності людей, але створені розумом, волею і почуттями. Як такі вони існують у свідомості й підтримуються у процесі людського спілкування за допомогою різних засобів комунікації.

Розвиток процесів розподілу праці призвів до диференціації форм духовної діяльності (моральність, наука, мистецтво, релігія, ідеологія, політика, різні форми діяльності тощо) і до набуття цими останніми статусів інститутів

культури. В такому розумінні культура корпорації – самостійний системний інститут культури, пов'язаний з іншими формами та інститутами культури. Як такий він характеризується властивостями і якостями, притаманними системі, до складу якої входить.

Особливості національного розвитку накладають відбиток на склад і зміст корпоративної культури. Потреби і мотиви поведінки людей в різних країнах в цілому різні, не кажучи вже про наявність індивідуальних відмінностей. Історію українського народу визначили географічне положення та своєрідний тип культури, відмінний від усіх існуючих. Поєднання матеріальних засад і духовних вартостей українців призвело до створення власного “стилю життя”, що повинен знайти відображення і в корпоративній культурі.

Отже, узагальнюючи вищезазначене, вітчизняну корпоративну культуру можна визначити як систему матеріальних і духовних цінностей та надбань персоналу організації, що відображають стиль життя нашого народу, його ментальність, організацію і цивілізаційний розвиток країни та втілюються в практичній діяльності співробітників. Це визначення не претендує на універсальне, однак воно охоплює, на нашу думку, різноманітність матеріальних і духовних явищ, які формуються в процесі діяльності персоналу і впливають на його подальшу роботу.

*Снопкова О.В.,
ст. викладач НПУ
ім. М.П. Драгоманова*

ПОТЕНЦІАЛ МУЗИКИ В СОЦІАЛЬНОМУ ПРОГНОЗУВАННІ СУСПІЛЬСТВА

Особливість духовного життя нашого суспільства полягає в переорієнтації на пріоритет загальнолюдських цінностей. Значну роль у даному процесі відіграє мистецтво.

На особливу увагу в цьому плані заслуговує музика. В ній відтворені глибинні установки суспільства (соціуму), ступінь його внутрішньої інтеграції. Проте, щоб стати джерелом соціального прогнозу, музика має розкривати не тільки тенденції теперішнього, а й можливі шляхи формування майбутнього. Якщо враховувати, що соціальний прогноз являє є обґрунтованим конструюванням, що відповідає заданим вимогам щодо організації суспільних зв'язків у різних сферах і на різних рівнях життєдіяльності, то відповіддю щодо вирішення зазначеної проблеми має стати дослідження того, як саме музика виявляється і функціонує в суспільстві, чи здатна вона дати свій матеріал для прогнозного соціального конструювання.

Музика – це організоване в особливу послідовність та конкретні художні форми інтонування, в якому відтворені смисломовні комунікації між людьми, відбувається ціннісно-образне пізнання та узагальнення реальних соціальних процесів. Дистанціюючись від конкретного визначення предметів чи дій (цю функцію виконує художня література, театр), музика відкриває більш глибокий

пласт соціальних зв'язків і процесів, в яких досвід мовних комунікацій, спонукань, оцінок перетворюється у набір символічних нормативних просторів – починаючи від стилю і жанру та закінчуючи одиничним-конкретним музичним твором. .

В цьому відношенні музика “утримує” потік живої соціальної реальності через свої структури і форми. При цьому різноманітність самих музичних жанрів дає змогу освоювати різні рівні соціального спілкування і виявлення екзистенціально вираженого “життєвого світу” не тільки сучасників, а й людей наступних епох.

Існування музики в суспільстві завжди відтворює єдність загального, особливого та одиничного. Загальне – це охоплення музикою всього соціуму через функцію символізації і побудови норм у просторі спілкування. Особливе – це стилі, жанри. Одиничне – конкретні музичні твори. Ці відмінності охоплюють і саме існування даних рівнів: наприклад, музичний стиль і конкретний твір, у якому він віддзеркалюється, не співпадають у часі. В просторі, заданому нормами стилю, розгортаються багаточисленні музичні твори, які, відрізняючись один від одного, зберігають свою залежність від даного стилю та жанру. В музиці поєднуються, переходячи один в одного, простір і час, статичність і динаміка. Музика єднає конкретну соціальну психологію людей даного суспільства (їхні соціальні почуття, настрої, орієнтири) і символічно організовані інтонаційні процеси, у яких конкретні емоції людей перетворюються у своєрідні художні “коди” соціальної поведінки та сприйняття реальності. Соціологічна і культурологічна інтерпретація таких кодів відкриває можливості прогнозного поля музики.

Багаторівневність буття музики в суспільстві виявляється не тільки в поєднанні символічного і реального. Тут важливе значення мають соціальні основи формування інтонаційного словника (Б. Асаф'єв). Звідси – специфічна “первинність” або “вторинність” тієї музики, яка функціонує в даному суспільстві. Можна вважати, що механізм зародження і відбору інтонацій в музичній формі виявляє глибинний зв'язок між конкретним народом (соціумом) і творчою особистістю композитора. Як зазначав М.І. Глінка, “музику творить народ, а ми, композитори, її тільки аранжуємо”. Це означає, що первинними соціальними джерелами формування інтонацій виступають, з одного боку, даний народ (народні пісні, фольклор), з іншого – композитори, котрі на основі даного інтонаційного шару створюють більш складні й різноманітні форми музики – класику в її розмаїтті.

Технологічні продукти сучасної естради, масова культура, різні прояви музичного модерну тощо – все це можна назвати “вторинним” музичним матеріалом, оскільки тут власне художньо-естетичні, музичні засоби узагальнення і символізації стають другорядними, обслуговуючи комерційні, політичні та інші не художні завдання і технології.

Однак саме існування цих різних рівнів музики дає підстави для оцінки стану суспільства. Очевидно, що чим “менше” в даному суспільстві реальної живої музики як художнього явища, тим менше в ньому власне суб'єктивно-людського змісту. Витіснення в нашому сучасному суспільстві реальної музики

із соціально комунікативного простору, яке створюється технологіями та програмами ЗМІ, свідчить не тільки про технократичні перекося, а й про послаблення впливу на людей соціально-культурних, моральних, художніх компонентів суспільства. Люди перестають чути одне одного, зменшують міру свого спілкування здебільшого тому, що замість музики вони чують лише різні ритми, шум, орієнтовані на джерела психологічного або фізіологічного впливу. Звідси – велике ослаблення і соціальних зв'язків, їх нормативності, без чого суспільство не може ні усвідомити своєї ідентичності, ні інтегруватися в цілісність.

Які ж норми соціуму відбиваються у музиці? По-перше, це інтегральні норми мовного спілкування, які виражають не конкретні предметні смисли, а допредметні установки та характер прихильності суспільства до зовнішнього середовища та до самого себе. В цьому плані і пісня, і соната – особливі форми мовної комунікативної дії. Вона спрямовується до певного ідеалу (мети, цінностей), формує простір і порядок його проходження (внутрішній простір, який відкривається для слухачів при сприйнятті музики). Цей простір символічно закодовано в будь-якій музичній формі, оскільки остання вибудовується згідно з внутрішніми правилами того жанру, який вона виражає.

Соціологічний та музикознавчий аналіз має реконструювати простір і структуру музичної форми в типологію соціального спілкування, його спрямованість, його смисли. Саме в цьому плані можна говорити про перспективність розвитку інтегрального соціокультурного методу, який включає в себе соціологію музики, теорію спілкування, теорію символу, методи соціальної психології, метод аналізу музичної форми, інші методи мистецтва, герменевтичну реконструкцію тощо. Лише обґрунтування всіх компонентів трансформації музики в соціум, як і навпаки, може слугувати достатньою підставою для здійснення соціального прогнозування.

Також важливо враховувати, що музика виражає особливу символізацію соціуму, в якій відбувається розгортання деяких закономірностей в конкретні відношення або події. Тут, отже, відбувається внутрішній рух, виявляється час, причому не тільки час сприйняття та переживання самого твору, а й час справдження музичного жанру або форми у просторі стилю, що передає характеристики відповідної культурно-історичної епохи. Але час розгортання музичної форми (наприклад, сонати) також виходить за межі конкретного музичного стилю. Сонати створювали і віденські класики, і романтики, і музичні символісти. До сонати звертаються і представники сучасного модернізму. Хоча сама соната і трансформується (вона може бути навіть одночасною), але розвиток музичного матеріалу, який визначається протилежністю її основних тем, моделює таку норму, як соціальна конфліктність, соціальне протиріччя.

Особливою соціальною нормою є і музичний стиль. Він перетинається із соціумом через внутрішній порядок організації дій, через характер подачі матеріалу, цінності, типологію художнього спілкування.

Музичний стиль не слід розглядати лише як жанрове упорядкування інтонаційного матеріалу: це “робота” музичної форми, хоча він і містить таку функцію. У музичному стилі виявляється світосприйняття, соціальна позиція

тих соціальних суб'єктів, які визначаються в соціумі через культуру, особисті цілі та інтереси. Музичний стиль – це особлива форма художньої реальності, її простору, які адекватні даному соціальному суб'єкту. Звідси і головна функція музичного стилю – формувати структуру художньої реальності на основі знайденого даним суб'єктом змісту, тобто породжувати символічні структури даного простору стилю. Отже, саме суб'єктна основа художнього (в тому числі музичного) стилю утворює його невичерпність, нескінченну різноманітність і варіювання конкретних музичних творів у рамках певних жанрів. Тому прогностичні можливості музики в цьому відношенні виявляються в її властивостях структурувати через художньо-символічні форми, які виникають у внутрішньому просторі стилю.

Досить своєрідним проявом в музиці такої особливості сучасного суспільства, як конструктивізм, розширення проектування виступає практика сучасних композиторів, в тому числі українських, вводити в свої твори елементи різних стилів. Це – прояв і вплив соціального проектування, вираженого в художньому процесі. Стильове проектування – це вираження особливостей художнього і музичного простору, яке уже не може утримувати музику в межах одного соціального суб'єкта. Навіть елітарна музика (доступна не для всіх), включає в себе представників різних соціальних прошарків, класів, тобто існує як полістильове та полісуб'єктне утворення.

Значний потенціал для соціального прогнозування представляє, з одного боку, тенденція взаємного віддалення професійної та масової музики, з іншого – процес “масовізації” культури, який охопив і музику. Тут вже втрачається спроможність музики у передачі глибини соціальних відношень. Замість цього формується штучний комунікативний простір, віддалений як від реальних об'єктивних процесів у суспільстві, так і від реальних духовних процесів у ньому. Головним тут постає створення умов психологічного комфорту для споживачів, установка на безпосередню ситуацію, на гедонізм. Іншими словами, “вторинна” музика через потреби масових членів суспільства активно витісняє музику “первинну”. Але звук, ритм і психологічний феномен взаємного зараження (наслідування, навіювання) тут витісняє мелодію, духовність і зміст. А це – важлива ознака існуючого сьогодні розпаду соціуму. Темпи і стійкість такої тенденції в музиці так чи інакше визначають і темпи трансформації соціуму.

Для прогнозу перспектив українського суспільства, організації можливостей і умов для його національної консолідації важливу роль відіграє культурологічний і соціологічний аналіз специфіки сучасного стану української музики. Тут слід відрізнити два фактори: національну художньо-музичну політику, яка формується державою, і реальні музичні запити нашого суспільства. Якщо держава формує символіку національної ідеї, національної ідеології і під все це заповнює ефір народною музикою та українською національною класикою, то даний феномен ще не відображає реальної музичної орієнтації населення країни. Слід передусім організувати широку програму соціологічних досліджень місця і ролі музики в житті населення, яка дозволила б реально визначити, які музичні норми, яка символіка сьогодні активно формує суспільну свідомість, суспільну думку і суспільні художні (музично виражені) смаки і вподобання. Дуже важливо соціологічними засобами виявити ступінь впливу культурно-

музичної (національно-ідеологічної) політики держави на музичні запити населення: чи ідуть зазначені процеси паралельно, чи взаємодіють. Нарешті, слід провести аналіз існуючих на території країни інститутів та закладів музично-виховного та виконавського спрямування. Важливо виявити не тільки міру їхньої достатності або недостатності для музичної освіти населення і вираження його смаків та уподобань, а й їхню структуру. Аналіз музично-художньої інфраструктури культурного простору України дає можливість зрозуміти, що вимагається для організації та виховання населення засобами музики.

Нарешті, важливе значення для виявлення музичного потенціалу соціального прогнозування має вивчення роботи композиторів та творчих колективів. Важливо зрозуміти, наскільки ці суб'єкти музичної діяльності спираються на традиції художньої музичної культури, наскільки серйозно та постійно вони оперують народною українською музикою і музичною українською класикою. Тут важливим є і аналіз музичної освіти нашої країни, характер її спрямованості.

У соціологічному і соціально-психологічному аспекті важливу роль відіграє виявлення в сучасній українській музиці таких рис національного українського характеру, як гумор, сердечність, ліричність. Відомо, що цінність і значення таких музичних шедеврів, як опера С.С.Гулака-Артемівського “Запорожець за Дунаєм”, опера М.В.Лисенка “Тарас Бульба” і деяких інших, в тому, що в них найбільш повно відтворено український національний характер. А це важлива і найбільш стійка риса українського соціуму. Тому виявлення цих особливостей сучасної української музики-важливий резерв для соціального прогнозування.

Отже, основною складовою потенціалу музики, суттєвою для створення соціального прогнозу, слід вважати певне співпадання соціальних і художніх процесів.

Музика створює і закріплює певні соціально-сміслові норми, в яких відбувається спілкування людей, формується їхня уява про себе та суспільство. Однак музика, як вид мистецтва, орієнтованого на ідеали, деякою мірою випереджає соціальні процеси і ніби вказує на ті соціальні конфігурації, які можуть виникнути в суспільстві у майбутньому.

*Соколова Л.С.,
канд. іст. наук,
доцент Одеської ДАБА*

У ПОШУКАХ ІСТОРИЧНИХ КОРЕНІВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Звернення до проблеми коренів української культури завжди вимагає з'ясування предмету дослідження, адже витoki культурних процесів перебувають глибше у часі і ширше у просторі, ніж тільки українські етнічні землі після XII ст.

Якщо історія культури України вивчає “культурні надбання народів, що проживали і проживають на території нинішньої України”, а “об'єктом вивчення є пам'ятки духовної та матеріальної культури, створені впродовж століть і зафіксовані в тих чи інших формах” [1, 4], то витoki культурних

процесів, що у підсумку створили таке складне явище як українська культура, слід шукати у народів, що були попередниками українців та передали їм у спадок свої досягнення, винаходи, досвід тощо.

Виникає запитання: що спільного у тих, хто обробляв ще не українську землю (а майбутню українську землю) тисячі років тому з нами сучасними жителями України? Як відбувалася передача вертикальної інформації та її горизонтальне розповсюдження? Чи змінювалося населення з віками повністю з витісненням чи винищенням аборигенів? Чи відбулася часткова асиміляція з місцевим населенням? Якби не було, але сліди місцевого субстратного впливу не означають ще, що історія народу є продовженням попередньої історії цієї землі.

Погодимося з висновком відомого культуролога М.Поповича: "... хибно вважати історію українського народу (а відтак і його культури) простим продовженням історії тих народів і культур, які колись жили на нашій території" [2, 8]. Отже, перед нами проблема наскільки глибоким і широким повинно бути пошукове поле витоків української культури, адже на території України знаходяться сліди різноманітних культур далекого минулого.

Існує таке твердження, що одним із найпервісніших праджерел української культури є культура трипільська. Ця думка підтверджується наступними висновками: "їхні пам'ятки і матеріальної і духовної культури засвідчують органічний зв'язок з культурами наступних епох, і не лише Березинецької і Черняхівської, а й Київської Русі... в найголовнішому: у світосприйнятті і світорозумінні" [3, 78-79].

Треба зазначити, що трипільська культура належить до найбільш вивчених у Європі [4, 36]. Додамо, і чи не найбільш загадкових, оскільки немає одностайності серед науковців щодо часу її існування та причин зникнення. Варіації хронологічних рамок – від VII до I століть до н.е., але всі одностайні щодо III тис. до н.е. По-різному ставляться вчені до існування трипільських поселень (місті та орнаменту /писемності/). Протилежні відповіді дають дослідники на питання: чи були трипільці предками українців?

Дійсно, у трипільській та українській культурах спостерігається "багато різючих збігів: однаковий тип жител, однакові композиційно-стильові ознаки в мистецтві (парність, триєдність, чотиричасність), однакові орнаментальні мотиви (дерево життя, берегиня, спіраль, безконечник). Через багато тисяч років після Трипілля мешканці України прощупали ті ж самі зернові культури, розводили ту саму худобу, так само обмазували хати глиною і розписували їх різнокольоровими фарбами. І це не може бути випадковим" [4, 42].

Яке це має значення сьогодні? Велике, адже в глибинних світоглядних структурах, що визначають напрямок культурного розвою, знаходимо сьогодні сліди найархаїчніших уявлень. Саме тому, а не з абстрактного прагнення відшукати втрачених фізичних праотців необхідна реконструкція глибокої давнини [2, 8].

Хоч трипільці і не були ані слов'янами, ані їх прямими попередниками, але могли бути індоєвропейцями. І почасти могли передати свою культуру тим європейським предкам слов'ян, які прийшли на цю територію та їх витіснили або частково асимілювали.

Перед нами знову проблеми індоєвропейська та слов'янська.

За висновками лінгвістів, мовні предки германців, балтів, слов'ян, італіків, кельтів становили групу давньоєвропейських діалектів індоєвропейської мовної сім'ї. Етноси, які говорили на цих діалектах, з'являються в Європі десь у III тис. до н.е., потім вони розпадуться на кельто-італійську та слов'яно-балто-германську групи [2, 13]. Зазначимо, що трипільці у цей час теж згадуються.

Що ж до праслов'янської мовної системи, то вона еволюціонує з кінця I тис. до н.е. до IV ст. Знову прислухаймося до висновку М. Поповича: "Щодо антив, яких вважають праукраїнцями: "найбільш ймовірно, що на північно-західній околиці сармато-аланського світу жив такий етнос, який пізніше послов'янився, а анти не є просто предками українців; найбільше до складу українського народу увійшли якісь нащадки антського населення" [2, 27], як і їхня культура. Далі з V ст. н.е. йдуть безперечно слов'янські археологічні культури, а разом з ними віднаходяться й безпосередні джерела власне української культури.

Таким чином, безперечно, культурні корені українців живилися з індоєвропейського праджерела та слов'янського джерела, проте у пошуках нам слід уникати як спрощення, так і зарозуміння у реконструкціях ланок та з'єднаннях того ланцюжка, що від минулого простягнувся до сучасності.

Література:

1. Бокань В., Польовий Л. Історія культури України: Навчальний посібник. – К., 2002. – 256 с.
2. Попович М. Нарис історії культури України. – К., 2001. – 728 с.
3. Конененко П.П. Свою Україну любіть. – К., 1996. – 224 с.
4. Духовна велич України: Наук.-публіц. зб. / Упоряд. І. Новиченко. – К., 2004. – 248 с.

*Солодовник В.В.,
канд. екон. наук,
заст. директора УЦКД*

СТАН І ПРОБЛЕМИ ПРАВОВОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НЕПРИБУТКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА БЛАГОДІЙНИЦТВА У СФЕРІ КУЛЬТУРИ

Під неприбутковою діяльністю мається на увазі діяльність, підпорядкована задоволенню суспільних потреб і не спрямована на отримання прибутку. Неприбутковий сектор, фактично, домінує в культурно-мистецькій сфері України. Можливості розвитку комерційного сектору обмежені невисоким платоспроможним попитом населення України на культурні товари та послуги, потужною конкуренцією культурних індустрій США, Росії, країн Європейського Союзу, несприятливим податковим режимом. Водночас, формування правової бази діяльності неприбуткових організацій в Україні все ще не завершене. Не мають достатніх законодавчих стимулів меценати і спонсори, підтримка яких вкрай необхідна митцям, працівникам культури і освіти, науковцям.

Щоправда, Закон України “Про благодійництво і благодійні організації” створює правові передумови для заснування благодійних організацій та розвитку благодійної діяльності, зокрема, і в культурно-мистецькій сфері. Однак цей Закон не встановлює податкових та інших пільг для благодійників та благодійних організацій, а лише декларує їх надання. Законом не передбачені і конкретні форми морального заохочення благодійників. За цим Законом, а також і відповідними податковими законами, не отримують реальних стимулів ті фізичні та юридичні особи, які здійснюють благодійництво без посередництва благодійних організацій і самі не є благодійними організаціями – тобто приватні спонсори та меценати. На жаль, досі не прийнято базового закону про неприбуткові організації (НПО), хоча кілька проектів (у тому числі й один – розроблений за участю фахівців Мінкультури) подано до Верховною Радою. В законі про неприбуткові організації необхідно врахувати особливості культурницьких неприбуткових організацій та світовий досвід законодавчого врегулювання НПО. Зокрема, за чинним законодавством неприбуткові організації практично не мають права на підприємницьку діяльність, навіть якщо вона має безпосереднє відношення до культури. Це суперечить ідеї особливого статусу НПО як організації, яка має спрямовувати весь дохід на розвиток статутної діяльності, а не утримуватись від підприємництва. Таким чином, скористатися з цього могли б не лише громадські асоціації митців, а й театри, галереї, музичні студії тощо.

В статтях 21-1 та 21-2, які з’явилися в “Основах законодавства України про культуру” в результаті внесення змін до цього законодавчого акту, зроблено спробу врегулювати питання надання статусу неприбуткових організаціям культури. Але в цих статтях не дано юридичного визначення неприбуткової організації, не відображена специфіка функціонування цих організацій у сфері культури і мистецтва.

Однак значна частина цих питань так чи інакше врегульована в рамках Закону України «Про оподаткування прибутку підприємств» (парадоксальність такого способу врегулювання – хоча б у тому, що неприбуткова організація, за цим законом, не є підприємством. Власне, про неприбуткові організації йдеться у пункті 7.11 Статті 7 “Оподаткування операцій особливого виду” цього Закону.

В цьому пункті відсутнє юридичне визначення неприбуткових організацій, але дається перелік видів організацій і установ, які можуть претендувати на статус неприбуткових. При цьому пільгове оподаткування поширюється лише на доходи від основної діяльності НПО.

На жаль, на практиці неприбутковим організаціям часто не вдається довести податківцям, що та чи інша діяльність є для них основною (наприклад, платні вистави – для театрів), і скористатися пільгами. Труднощі виникають також при отриманні статусу НПО (шляхом включення до відповідного Реєстру неприбуткових організацій, який ведеться не органами місцевої влади чи Мін’юстом, а тими податковими службами, які зовсім не зацікавлені в розширенні кола організацій, що користуються пільгами).

Певні, хоч і незначні, пільги для благодійників передбачені підпунктами 5.2.2. та 5.2.13 статті 5 Закону України “Про оподаткування прибутку підприємств”, згідно з якими звільняються від оподаткування:

“5.2.2. Суми коштів, або вартість товарів (робіт, послуг), добровільно перераховані (передані) протягом звітного року до Державного бюджету України або бюджетів місцевого самоврядування, до неприбуткових організацій, у випадках, зазначених у пункті 7.11. статті 7 цього Закону, у розмірі, що становить не менше двох та не більше п'яти відсотків оподаткованого прибутку попереднього звітного періоду...”

“5.2.13. Суми коштів або вартість майна, добровільно перераховані (передані) для цільового використання з метою охорони культурної спадщини установам науки, освіти, культури, заповідникам, музеям-заповідникам, а також неприбутковим установам і організаціям, визначеним у пункті 7.11 статті 7 цього Закону, у розмірі, що становить не менше двох та не більше п'яти відсотків оподаткованого прибутку попереднього звітного періоду (для громадських організацій інвалідів – не більше десяти відсотків оподаткованого прибутку попереднього звітного періоду)”

Для культурно-мистецької сфери різниця між пунктами 5.2.2 та 5.2.13 полягає в тому, що згідно з пунктом 5.2.2 заохочується благодійництво (в тому числі у вигляді не лише коштів, а також товарів, робіт і послуг на адресу лише тих організацій, що мають статус “неприбуткових”. Згідно з пунктом 5.2.13 заохочується добровільне перерахування (передача) коштів та майна (про послуги не йдеться) для цільового використання з метою охорони культурної спадщини як неприбутковим установам, так і установам культури, науки і освіти, які не мають неприбуткового статусу.

Пільги для благодійників-фізичних осіб передбачені статтею 5 Закону України “Про податок з доходів фізичних осіб” (2004). Не оподатковуються суми коштів або вартість майна, переданих платником податку у вигляді пожертвувань або благодійних внесків неприбутковим організаціям, зареєстрованим в Україні, у розмірі, що перевищує два відсотки, але не більше п'яти відсотків від суми його загального оподаткованого доходу звітного періоду.

Отже, і в Законі “Про оподаткування прибутку підприємств” і в Законі “Про податок з доходів фізичних осіб” заохочуються юридичні та фізичні особи, які жертвують неприбутковим організаціям або установам, що займаються охороною культурної спадщини – для цільового використання. Пожертвування на адресу фізичних осіб (наприклад, митців), в тому числі і для цільового використання, не заохочується.

Згідно з підпунктом 4.3 статті 4 Закону України “Про податок з доходів фізичних осіб” не включаються до складу загального місячного або річного оподаткованого доходу (а отже, не оподатковуються) суми, отримані від професійних та творчих спілок їх членами у випадках, передбачених законом, а також суми, отримані від неприбуткових організацій та благодійних фондів. Отже, якщо творчий працівник отримує допомогу безпосередньо від мецената, він сплатить на неї податок, як на будь-який інший оподатковуваний дохід.

Крім прийняття Закону України “Про неприбуткові організації”, доцільним для розвитку неприбуткового сектору культурно-мистецької сфери, заохочення благодійництва (спонсорства і меценатства) є внесення змін до кількох чинних законів (див. табл. 1).

**Зміни, які необхідно внести до законодавства для сприяння
благодійництву (спонсорству і меценатству)**

№ п/п	Проблема, яка потребує вирішення	Зміни, які необхідно внести до чинного законодавства
1.	Плата за реєстрацію благодійних організацій, передбачена законодавством не сприяє їх створенню	Скасувати плату за реєстрацію благодійних організацій шляхом внесення змін до частин 3 та 4 статті 8 Закону “Про благодійництво і благодійні організації”.
2.	Кошти меценатів та спонсорів, не використані благодійною організацією протягом календарного року, вилучаються органами ДПА	Вилучити слова “фінансовий рік” у частині 2 статті 15 Закону “Про благодійництво і благодійні організації”.
3.	Відсутність визначення ряду термінів, які використовуються в Законі “Про благодійництво і благодійні організації” ускладнює його дію	Дати визначення термінів “довгострокова благодійна програма”, “грант” у статті 1 Закону.
4.	Законом “Про благодійництво і благодійні організації” не передбачені конкретні заходи для підтримки, морального заохочення благодійництва (меценатства, спонсорства)	Доповнити статтю 23 Закону, передбачивши конкретні заходи морального заохочення благодійників (меценатів і спонсорів): надання почесних звань, нагородження державними нагородами і відзнаками, нагородами і відзнаками органів місцевого самоврядування.
5.	Недостатнє податкове стимулювання благодійників (спонсорів) – юридичних осіб	Внести зміни до пунктів 5.2.2 і 5.2.13 статті 5 Закону України “Про оподаткування прибутку, підприємств” збільшивши обсяги податкових пільг, передбачених цими підпунктами від 5 до 10 відсотків оподаткованого прибутку попереднього звітного періоду
6.	Недостатнє податкове стимулювання благодійників (меценатів, спонсорів) фізичних осіб	Внести зміни до підпункту 5.3.2 статті 5 Закону України “Про податок з доходів фізичних осіб”, збільшивши обсяг податкових пільг, передбачених цим підпунктом, від 5 до 10 відсотків загального оподаткованого доходу фізичної особи.

7.	Не стимулюється допомога, що надається юридичними особами благодійниками (спонсорами) митцям для цільового використання без посередництва благодійних організацій	Доповнити пункт 5.2 статті 5 Закону України “Про оподаткування прибутку підприємств” підпунктом 14, поширивши податкові пільги на кошти і майно, передані юридичними особами професійним творчим працівникам (безпосередньо) для реалізації культурно-мистецьких проектів
8.	Не стимулюється допомога, що надається фізичними особами-благодійниками (меценатами, спонсорами) митцям для цільового використання без посередництва благодійних організацій	Доповнити підпункт 5.3.2 статті 5 Закону України “Про податок з доходів фізичних осіб”, поширивши податкові пільги на кошти і майно, передані фізичними особами професійним творчим працівникам (безпосередньо) для реалізації культурно-мистецьких проектів.
9.	Кошти, отримані митцями-переможцями творчих конкурсів у вигляді премій (призів), а також кошти і майно, отримані митцями від меценатів та спонсорів для реалізації творчих проектів включаються до оподаткованого доходу митців-отримувачів допомоги і оподатковуються на загальних підставах	Доповнити пункт 4.3 статті 4 Закону України “Про податок з доходів фізичних осіб”, звільнивши від включення до оподаткованого доходу фізичних осіб (митців), кошти і майно, отримані від благодійників (меценатів, спонсорів) для реалізації творчих проектів та у вигляді премій (призів) переможців творчих конкурсів.

Прийняття в 2003 році Цивільного кодексу України та Господарського кодексу України мало б внести ясність щодо юридичного визначення, статусу, правового режиму функціонування неприбуткових організацій, але насправді цього не сталося.

В Цивільному кодексі України не використовується термін “неприбуткова організація”, хоча слід було б в цьому Кодексі дати визначення терміну, який вживається в ряді законів та підзаконних актів України, а також визначити цивільно-правовий статус неприбуткових організацій. Натомість запроваджуються поняття “непідприємницьке товариство”.

Згідно з пунктом 2 статті 83 Кодексу:

“Товариством є організація, створена шляхом об’єднання осіб (учасників), які мають право участі у цьому товаристві. Товариство може бути створене однією особою, якщо інше не встановлене законом.

Товариства поділяються на підприємницькі та непідприємницькі”.

Отже, у статті 83 йдеться про непідприємницьке товариство, яке є різновидом організації (іншим різновидом, за цією ж статтею, є установа).

Можна припустити, що установи або не можуть бути непідприємницькими або, можливо, всі вони непідприємницькі.

За пунктом 1 статті 85 Кодексу “непідприємницькими є товариства, які не мають на меті одержання прибутку для його наступного розподілу між учасниками”. Якщо товариство – лише різновид організації, слід було б дати в Кодексі визначення непідприємницької організації і при цьому зазначити, чим непідприємницькі організації відрізняються від неприбуткових (якщо така різниця існує).

Відповідно до пункту 1 статті 86 Кодексу “непідприємницькі товариства” (споживчі кооперативи, об’єднання громадян тощо) та установи можуть поряд зі своєю основною діяльністю здійснювати підприємницьку діяльність, якщо інше не передбачено законом і якщо ця діяльність відповідає меті, для якої вони були створені, та сприяє її досягненню”. З цього пункту випливає, що основною діяльністю установ, як і непідприємницьких товариств, є непідприємницька діяльність. Чи, можливо, установи, як і товариства, поділяються на підприємницькі та непідприємницькі, але чому ж тоді про це не зазначено в Кодексі?

На відміну від Цивільного кодексу, в Господарському кодексі не вживається термін “непідприємницьке товариство”, натомість запроваджуються поняття “некомерційне господарювання” та “некомерційна господарська діяльність”. При цьому терміни “некомерційна організація” або “некомерційне товариство” щодо суб’єктів господарювання, що здійснюють некомерційну господарську діяльність, в Господарському кодексі не вживаються.

Відповідно до статті 52 Господарського кодексу:

“1. Некомерційне господарювання – це самостійна систематична господарська діяльність, що здійснюється суб’єктами господарювання, спрямована на досягнення економічних, соціальних та інших результатів без мети одержання прибутку.

2. Некомерційна господарська діяльність здійснюється суб’єктами господарювання державного або комунального секторів економіки у галузях (видах діяльності), в яких відповідно до статті 12 цього Кодексу забороняється підприємництво, на основі рішення відповідного органу державної влади чи органу місцевого самоврядування. Некомерційна господарська діяльність може здійснюватися також іншими суб’єктами господарювання, яким здійснення господарської діяльності у формі підприємництва забороняється законом”.

Галузь культури не належить до тих галузей, в яких забороняється підприємництво, отже, суб’єкти культурної діяльності не можуть здійснювати некомерційну господарську діяльність згідно з Господарським кодексом.

Втім, у Господарському кодексі вживається, без визначення, також терміни “неприбуткова господарська діяльність” та “неприбуткова організація”.

Стаття 131 Кодексу має назву “Особливості статусу благодійних та інших неприбуткових організацій у сфері господарювання”, з чого можна зробити висновок, що благодійні організації є різновидом неприбуткових організацій. Втім, у тексті статті не дається визначення неприбуткової організації, цей термін вживається тільки в назві статті. Практично вся стаття присвячена благодійним організаціям. Згідно з пунктом 2 статті 131 Кодексу:

“2. Благодійною організацією визнається недержавна організація, яка здійснює благодійну діяльність в інтересах суспільства або окремих категорій осіб без мети одержання прибутків від цієї діяльності”.

Згідно з пунктом 5 зазначеної статті “благодійна організація має право здійснювати неприбуткову господарську діяльність”.

Неузгодженість між Цивільним та Господарським кодексами, іншими законодавчими актами України, навіть між окремими статтями Господарського кодексу щодо визначення статусу та унормування діяльності неприбуткових (непідприємницьких, некомерційних) організацій (товариств) необхідно усунути. На наш погляд, для уникнення неузгодженостей та правових колізій, кращого унормування діяльності, не спрямованої на отримання прибутку, доцільно використовувати в усіх розглянутих законодавчих актах терміни “неприбуткова організація” та “неприбуткова діяльність”, а також прийняти Закон “Про неприбуткові організації”.

*Сухорукова А.В.,
здобувач Запорізького НУ*

ДО ПРОБЛЕМИ БЕЗПЕКИ ДУХОВНОСТІ СУСПІЛЬСТВА

Метою дослідження є виявлення тих чинників, що здатні сприяти позитивному розвитку духовності суб'єкта, та визначення елементів її безпеки.

Актуальність питання зумовлена сучасним пошуком шляхів виходу з кризи духовності в національному масштабі та дослідженням умов і стану моральних цінностей сучасної людини трансформуючого суспільства.

Відразу визначимо основне поняття, а саме духовність. Психологічний словник дає наступне визначення поняттю духовності: це індивідуальна вираженість в системі мотивів особистості двох фундаментальних потреб: ідеальної потреби в пізнанні і соціальної потреби жити [3, 112]. Духовність є внутрішньою категорією, яка поєднує в собі морально-ціннісний вимір суб'єкту та постійні зміни оцінки зовнішнього життя. Ця категорія піддається постійній кореляції під час взаємодії з зовнішніми факторами, розвивається в процесі сприйняття суб'єктом зовнішньої інформації. Духовність є специфікою людського існування. Вона утворює власну площину буття і має діалектичний характер. Діалектичність полягає в тому, що духовне міститься в матеріальних втіленнях, але його зміст знаходиться не в них, а в процесах їх смислового осягнення [2, 126].

Також духовність є формою людської свідомості, сукупністю всіх її функцій, тою частиною психіки, що охоплює моральність, почуття, власні погляди та цінності.

Соціальна духовність виступає як діалектичний взаємозв'язок процесів, станів та рівнів інтелектуальної, психологічної, морально-етичної, тобто свідомої діяльності певного суспільства, що продукує духовні цінності і задовольняє духовні потреби його членів. У своєму діалектичному взаємозв'язку всі форми суспільної свідомості впливають на становлення, формування соціальної духовності.

На формування соціальної духовності впливає також ідеологія, причому, як її наявність, так і відсутність. Доцільним буде посилання на дослідження В.І. Воловика: “Заперечення ідеології – це також ідеологія” [1, 175]. Треба зазначити, що відсутність ідеології має більшу силу впливу на стан духовності суспільства, ніж її наявність. Але ж, звісно, цей вплив негативний і призводить до деградаційних тенденцій у духовності в цілому. Адже відсутність ідеї як бази надто небезпечна для розвитку суспільства, оскільки наслідком є хаос суспільного руху і дестабілізація всієї системи.

Ідеологія як сфера суспільної свідомості є важливим елементом формування духовності індивіду, суспільства чи держави. І не так важлива її сутність, як її наявність. Людина може бути захоплена рибалкою чи ікебаною, чи бути охоплена ідеєю національного відродження. Така людина має ідеологію, масштабну чи в рамках своєї душі, вона має сенс життя (!) і тому вона буде активною. А активність – це вже ознака життя. Людина буде діяти. Позитивно, для загального розвитку, чи негативно – це залежить від сутності ідеї, тих думок всередині, від свідомості, тієї самої ідеології, носієм якої є людина.

Таким чином, всі суб’єкти ми можемо поділити на носіїв ідей та носіїв “порожньої” свідомості, на актив загальної системи та на пасив. При чому в кожному суб’єкті ми знаходимо потенціал як дії, так і аморфності, як позитиву, так і негативу. Тобто саме від наявності та якості ідеології і духовності залежить розвиток соціального організму, залежить якість цілей його руху і час їх досягнення.

Духовність обумовлює розвиток як суб’єкта, так і суспільства. Важливим є те, що саме духовність забезпечує, по-перше, крокування до поставленої мети (тобто стабільність руху уперед), по-друге, найактуальніше, поставлення саме такої мети, що максимально відповідає об’єктивним вимогам часу та місця, що здатна принести оптимальний результат, що буде добром не тільки для того суб’єкту, що її визначає і домагається, а й для найбільшої кількості інших суб’єктів, що знаходяться в єдиній системі взаємодії. І таким чином, духовність кожного суб’єкту елементу соціального організму забезпечує постановку цілей, реалізація яких найактивніше сприяє загальному стабільному добробуту.

Зміст духовності впливає на вибір і формування мети і засобів її досягнення. Позитивний вплив духовності сприяє розробці такої мети, реалізація якої є максимально корисною для більшості суб’єктів, адже вона здатна задовольнити матеріальні і духовні потреби, наскільки це можливо.

Природно, що мета “загального благоденства” за своєю суттю є утопічною. Але висока духовність суб’єкту постійно спонукає його до руху саме в цей бік, оскільки духовність – морально-ціннісний вимір, а висока духовність – вимір, який в якості першочергових цінностей приймає саме відношення до людини завжди як до мети і ніколи як до засобу (І. Кант), відношення до інших як до самого себе.

Даний категоричний імператив Канта відповідає духу найвідомішого канону християнства, так званому “золотому правилу”. І не дивно, що духовність перекликається з вченнями релігії. Для багатьох взагалі поняття

релігійності та духовності тотожні. І цей погляд має в своєму змісті значну основу, адже релігія закликає до основних правил поведінки, що відповідають “обличчю” духовності як такої. Збереження та відродження духовності певною мірою можливе при активній підтримці релігії.

Духовність, забезпечуючи стабільний розвиток, будучи важливішим фактором, потребує безпеки, охорони з боку самого індивідуума, суспільства чи держави. Безпека духовності – це ті міри, які спрямовані на збереження сутності духовності, її високого рівня. Духовність суб’єкту, будучи внутрішнім фактором, виражається через зовнішнє буття. Тобто вона знаходиться в постійній взаємодії з зовнішнім світом, контактує, обмінюється інформацією і, як наслідок, трансформується в результаті такої взаємодії.

Діє закон посудин, що сполучуються! Якщо внутрішній рівень духовності вищий за рівень духовності зовнішнього середовища, внутрішній світ суб’єкту руйнується, деградує, віддаючи зовнішньому світу своє “тепло” (ще один закон – збереження енергії, якщо ми прирівнюємо будь-яке поняття, в тому числі і поняття духовності, до поняття енергії). І навпаки, суб’єкт із низьким рівнем духовності, потрапивши в високодуховне середовище, поступово підвищує свій власний рівень.

Таким чином, внутрішнім рівнем духовності будь-якого суб’єкту можна маніпулювати, на нього можна впливати через зовнішні фактори. Саме від зовнішнього середовища залежить морально-ціннісний вимір суб’єкту.

Суспільство зацікавлено в збереженні своєї духовності, яка передається йому з покоління в покоління. Забезпечення збереження, функціонування духовності в суспільстві можливо при наявності діалектичної взаємодії матеріальних та духовних факторів. До матеріальних факторів ми можемо віднести діяльність державних установ із розвитку та збереження соціальної духовності. До таких установ належать школи, вузи тощо. До духовних факторів належать форми суспільної свідомості, що взаємодіють між собою, справляючи вплив на функціонування державних структур для забезпечення безпеки духовності даного соціуму.

Таким чином, державні установи для забезпечення свого функціонування змушені сприяти безпеці духовності суспільства. Об’єктивно держава зацікавлена в забезпеченні безпеки духовності даного суспільства, яке воно обслуговує.

Слід зазначити, що духовність людини виступає не тільки як його буття, але й як саме людське життя, як домінуюча межа життя; так само і соціальна духовність виступає як ідеальний образ суспільства, регулятив його діяльності в той же ж час є самим життям, буттям суспільства.

У контексті нашого дослідження можна певною мірою погодитись із твердженням С.Л. Франка: “Суспільне життя за своєю сутністю духовне, а не матеріальне” [4, 126].

Духовність буття людини, як і суспільства в цілому має багатоякісний характер. І в той же час як цілісність включає в себе взаємопов’язані, взаємопроникливі форми, грані, окремі аспекти. Ця цілісність є діалектично складним утворенням зі значно великим багатством внутрішніх відмінностей. Розкриття поняття багатоякісності духовності суспільства орієнтує не тільки на

виявлення кожного її фрагменту, але й на дослідження шляхів забезпечення її безпеки.

Забезпечення безпеки духовності як суспільства, так і людини є об'єктивно необхідним завданням елементів соціуму – людини, соціальних спільнот, державних структур. Тому актуальним завданням є дослідження факторів, сприяючих руйнації “духовних засад суспільства” (С.Л. Франк), виявлення детермінант оптимізації духовного життя суспільства.

Зараз в процесі всесвітньої глобалізації постає складне питання відокремлення своєї культури від сторонньої, прийшлої, своєї духовності від чужорідної.

Саме самобутня духовність, так би мовити “місцева”, здатна відроджувати, розвивати, укріплювати національну самосвідомість даного народу. Адже на відміну від всюди діючого знання науки, яке у будь-якому місці планети дійсним, єдиним; духовність завжди різна як в різних націях, так і в кожного окремого суб'єкту.

Самобутня духовна культура повністю відповідає особливостям менталітету, оптимально накладається на нього та приносить максимальну користь справі підвищення духовного рівня. Інша, навпаки, здатна повністю зруйнувати духовність, підміняючи основи історичного життєвого укладу суб'єкту. Звісно, кожна духовна культура як своя, так і чужа містять в собі ті цінні надбання, що універсально позитивно діють на будь-який суб'єкт при будь-яких обставинах в будь-який час. І саме завдання сучасних ідеологів, політиків, навіть вчителів в школі і тим більш вузів виявляти та пропускати саме ці корисні частки, відфільтровуючи все непотрібне і шкідливе.

На жаль, зараз надто є потужним потік чужорідних культурних елементів, і, як правило, це непотріб культурної традиції Заходу.

Надто важко боротися за відсутності національної ідеї, обумовленої потребами часу. Але кожен із нас може хоча б замислитись, віддати перевагу вітчизняному. А головне – допомогти дітям, тим суб'єктам, чия психіка зараз знаходиться на стадії формування; запобігти потраплянню їхньої, ще не осмисленої, а тому слабкої духовності під удар найнегативнішої інформації.

У цьому сенсі особливе значення має вивчення діалектичного взаємозв'язку форм суспільної свідомості, їх специфічного співвідношення з буденною свідомістю, психологією, теоретичним рівнем пізнання дійсності, з економічними відносинами людей, що за кінцевим рахунком приводить до розкриття змісту духовності як індивідуума, так і суспільства у цілому, до виявлення позитивних і негативних факторів, що впливають на функціонування безпеки духовності. В умовах трансформації нашого суспільства основним завданням є використання всіх сфер суспільної свідомості на їх можливостей для досягнення подібних знань.

В умовах всесвітньої глобалізації та трансформації суспільства основним фактором, що сприяє розвитку духовності сучасного українського суспільства, є забезпечення її безпеки.

Література:

1. Воловик В.І. Идеологическая деятельность: диалектика, традиции и новаторство. – М.: Акад. обществ. наук при ЦК КПСС, 1990. – 210 с.

2. Горак Г.І. Філософія. Курс лекцій. – К.: Вилбор, 1997. – 272 с.
3. Психологический словарь. Под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
4. Франк С.Л. Духовные основы общества. Введение в социальную философию. – Париж, 1930. – 310 с.

*Тарасенко Л.М.,
аспірант КНУКіМ*

ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОЇ СІМ'Ї

У сучасному суспільстві помітно змінилося ставлення сім'ї до своїх функцій, особливо виховних. Соціальні, духовні, культурні, економічні та інші зміни суспільства зумовили головні зміни в людському індивіді – етичні. На другий план відійшли традиції, людяність, відповідальність, порядність, інтелігентність, а очолює вивертність, пристосовництво, матеріальне благополуччя.

Розглядаючи особу як систему, що розвивається, соціально значущих рис, ми вважаємо цивілізацію одним із основних чинників, що роблять могутній вплив на її становлення. У свою чергу, цивілізація є системою, що також розвивається. Суспільство кожної цивілізації визначає для себе і напрямок розвитку, і цінності, які є значущими для більшості. Історія розвитку цивілізації свідчить про те, що кожна соціальна група створює свої цінності, які концентрують в собі потреби і мотиви, бажання, прагнення і формують уявлення про належне майбутнє. Результати численних досліджень з питання розвитку особи свідчать про те, що сім'я, культура і освіта займає тут чільне місце. Традиції сім'ї, постійний емоційний і духовний контакт всіх її членів, взаєморозуміння і підтримка – все це забезпечує повноцінний розвиток особи, становлення основ її духовної культури.

Дієвим засобом виховання у підростаючого покоління духовної культури, формування духовності як серцевини, ядра якостей особи є любов і приклад батьків. Народ визначає любов як вищу мудрість духовного життя.

Духовність – інтегральна якість особи, яка характеризує вищий рівень її інтелектуального і етично-естетичного розвитку, активності і творчості в праці, прагнення до самоудосконалення духу як безсмертного ества. Сім'я як специфічний колектив в єдності з школою покликана збагатити духовну культуру своїх вихованців, організувати їх різносторонню діяльність і спілкування, сприяючи втіленню в життя вищих загальнолюдських ідеалів, вияву творчості в праці, виробленню добрих людських відносин і несприйнятливості бездуховності, неприпустимості розвитку прагнення до збагачення недозволенними засобами. У формуванні духовності батьки використовують і такі джерела та засоби, як природа, художня література, мистецтво, мода, народні традиції. Неодмінною умовою успіху формування духовності у дітей у рідному будинку є духовна спільність батьків, всіх членів сім'ї, їх висока внутрішня і зовнішня культура, громадянськість, активна життєва позиція, особистий приклад.

Процес формування духовної культури сучасної сім'ї своєрідний. Перш за все слід зазначити протяжність в часі даного процесу: з народження до

останніх днів життя. На перших етапах свого розвитку дитина вибирає те, що її оточує. Головна роль тут належить сім'ї, її цінностям, традиціям, цільовим установкам. Вже на етапі дошкільного віку присутня інтеграція сім'ї і соціуму щодо формування духовної культури особи, що розвивається.

У руслі нашого дослідження ми визначаємо наступні етапи процесу формування духовної культури особи:

Етапи	Чинники, що впливають на формування
Зародження	Середовище, сім'я – оточення, взаємодія
Початок здобування освіти	Середовище, сім'я, соціум
Установки, що склалися	Сім'я, соціум
Вдосконалення	Особові цінності, сім'я, соціум
Зрілість (остаточний розвиток)	Особові цінності

Оскільки на етапах “активного” формування духовної культури необхідна взаємодія сім'ї і соціуму, я вважаю значущими інтеграцію виховного і освітнього компонентів даного процесу. Сім'я як частинка соціуму планує виховні і освітні цілі, виходячи з своїх ціннісних установок, а реалізує, спираючись на свої духовні і матеріальні можливості (останнє властиве сучасному соціуму). Соціум, в якому проживає сім'я, реалізує соціальне замовлення суспільства і держстандарт.

Вітчизняна система інтеграції сім'ї і соціуму з питань формування духовної культури особи в більшості випадків однотипна.

Взаєморозуміння суб'єктів соціокультурного простору, ухвалення індивідуальності кожного виступають основоположними умовами процесу розвитку духовної культури сучасної сім'ї. Саме духовність є основою подальшого розвитку особи. Ніщше вважав, що система цінностей особи тільки тоді володітиме постійністю і стійкістю, коли цінності, що її становлять, стануть внутрішньою необхідністю, результатом глибоко особового вибору.

Таким чином, формування духовної культури сучасної сім'ї можливе при провідній ролі сім'ї в даному процесі, а також активності і етичної стійкості індивіда в контексті ціннісних установок його “міні-соціуму”.

*Турчак Л.І.,
аспірантка КНУКіМ*

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО В ДУХОВНОМУ ЖИТТІ УКРАЇНИ

У наш час досліджень, які стосуються мистецтва, існує чимало. Особливо з часів незалежності України, коли перед творцями сучасного мистецтва розкриваються широкі творчі простори, мистецтво кінця ХХ століття стає мистецтвом вільного злету. Разом з тим, які б художні тенденції не були в моді, народне мистецтво, яке проходить крізь віки, завжди залишиться для нас цінним і незамінним духовним надбанням.

Сьогодні декоративно-ужиткове мистецтво розглядається як важлива художня цінність, що виконує численні функції – пізнавальну, комунікативну, естетичну та ін. Важливо підкреслити, що декоративно-ужиткове мистецтво – особлива галузь художньої діяльності людей, у продуктах якої призначеність для практичної мети зливається з естетичним задоволенням. Разом з практичним використанням (вишиті сорочки, килими, кераміка тощо) людина отримує естетичні почування. Отже, неодмінною ознакою творів декоративно-ужиткового мистецтва є поєднання практичної доцільності та “краси” [1, 101].

Українське ужиткове мистецтво створювалось народом, його способом життя та діяльністю. Первісних ковалів, ткачів, гутників можна назвати винахідниками, творцями майбутнього мистецтва. Для українського ужиткового мистецтва характерне декорування – звідси і пішло декоративно-ужиткове мистецтво. Зазвичай прикрашуванні предмети мали ужиткову цінність (кераміка, вироби з металу, одяг, тощо) і завдяки прикрашуванню набирали естетичної цінності також.

Українське національне мистецтво можна розмежувати на:

- народне мистецтво (ремісники, кустарі, селяни);
- професійне мистецтво (цехові майстри, професійні художники).

Мистецтво, яке створювали як професійні художники, так і ремісники, не порушувало традиції прийнятності творів для народу.

Сьогодні, існує багато поглядів щодо українського народного мистецтва та його примітивності. До народного примітиву зараховують народні картини на полотні, фанері, склі, дереві; народні ікони; сюжетні кахлі з Сунок, Ічні, Косова, Пустиня; сюжетну керамічну пластику; рушники з жанровими та пісенними сюжетами; вишиті настінні панно; килимки на полотні.

Та як би не називали це мистецтво воно залишається творінням нашого народу і з огляду на це є засобом упровадження культурних норм та естетичних цінностей, художніх уявлень й історичних знань.

Сучасні митці України поєднують народну творчість та професійну діяльність, що має велике значення для національного відродження. У всі часи ця проблема посідала одне з провідних місць у мистецькому процесі. Адже народна мистецька творчість і професійна художня діяльність – дві невід’ємні частини цілого – національної культури.

Українське мистецтво, створене віками, має національний дух та передає культуру нашого народу. На нашу думку, найактуальнішим для розвитку національної культури України на сьогоднішньому етапі є використання професійними майстрами досягнень народного мистецтва у художньому процесі [4, 27].

Сьогодні, митці професійного мистецтва почали ламати стереотипи, доводити своїми творами, що мовою кераміки, скла, текстилю можна говорити і про історію, і про збереження навколишнього середовища, і про таємні порухи людської душі. Саме це мистецтво, нетрадиційне за образністю і формотворенням, стало своєрідним середовищем свободи в контексті тоталітарного мистецтва соцреалізму, розкрило незвичні для глини, шамоту, скла, вовни теми єдності людини і природи, боротьби добра і зла, перемоги розуму і краси.

Останнім часом характерним для українського мистецтва є звернення до традицій народу, його мистецької спадщини. Про це свідчить творчість таких відомих митців, як Г. Севрук, П. Печорний, О. Олійник, В. Ермоленко, М. Савка-Качмар, І. Фізер, М. Теліженко, В. Оврах.

Для сучасних митців декоративного мистецтва надбання минулого є матеріалом для реконструкції сучасного. Саме тому художників-керамістів, склярів, текстильників, різьбярів приваблює трипільська пластика, твори скіфів і сарматів, слов'ян, природні мотиви ужиткового мистецтва. Прагнучи наблизитись до емоційної чистоти і пластичної виразності творів безіменних народних майстрів давніх часів, кожний митець розробляє свій індивідуальний стиль з свідомим візуальним спрощенням художніх зображень.

Невичерпна фантазія панує в узагальнено-фігуративних композиціях з гутного скла О. Звіра. Твори зі скла А. Петровського приваблюють своєю загадковістю, вони ніби прийшли з невідомих, забутих людством світів. Ці композиції побудовані на поєднанні геометрично-архітектонічних конструкцій [6, 26].

Митці сучасності прагнуть зрозуміти погляд давніх майстрів на всесвіт, намагаються заглибитись у світи, що повертають до архаїчного синкретизму, де невіддільними є дух і тіло, матерія і свідомість, людина і природа.

У кінці ХХ ст. митці заглиблюються в міфологію, в легенди, вірування, в надприродні уявлення наших предків, що стимулює авторське міфотворення у ліричній скульптурі, цікавому посуді. Саме тоді набуває розвитку напрямок, який можна умовно визначити “неоміфологізмом”. У цьому руслі працюють керамісти І. Франк, Л. Красюк, Т. Береза, Г. Друль, З. Рубан, М. Рубан, В. Хижинський, А. Ільїнський, Т. Зайцева, М. Лампека, Л. Шилімова-Ганзенко, В. Вінковський, М. Росул – митці, для яких міф – це спосіб відтворити дійсність у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій і живих істот, які мисляться цілком реально; це його численні інтерпретації з метою виразити вічні філософські проблеми, розкрити сутність людського існування.

У 90-х роках відбувається естетичний переворот в українському мистецтві. Постійним джерелом духовної наснаги митців декоративного мистецтва залишається мальовнича природа, яка завжди була стимулом для творчості. Краса української землі зачаровує у гобеленах Л. Жоголь, О. Машкевича, М. Шнайдер-Сенюк, Г. Кусько, С. Бабко-ва, М. Базак, Н. Лапчик, О. Ковача. Через рослинні мотиви передається поетичний стан душі українців.

Нове декоративно-ужиткове мистецтво зростає на основі давньої національної творчості. Незмінним є звернення до фольклору, до естетики народних майстрів, імена яких найчастіше лишаються невідомими. Осягаючи знаково-символічну мову давніх орнаментів і пластики, освоюючи традиційні форми, сучасні художники по-своєму трансформують їх таким чином, що кожний новий твір здається далеким від свого джерела, але все ж несе в собі архетипи національного життя українського народу [6, 29].

Народне килимарство дійшло до нас крізь віки і в наш час продовжується ця славна традиція у розвитку гобелену. Митцями, які залишаються вірними народній традиції, є Л. Жоголь, М. Шнайдер-Сенюк, О. Машкевич, О. Владимирива, Н. Сасенко, Н. Литовченко.

Сучасні творці прекрасного часто звертаються до мотивів писанкарства, ліжникарства. Ліжникарство і в наш час розвивається в західних регіонах країни, ці традиції там бережуть народні майстри. Для майстрів розпису на тканині взірцем залишаються народні художниці М. Приймаченко, Г. Забашта, К. Білокур, мистецтво яких визнано в усьому світі. Яскравим прикладом поєднання професійного і народного мистецтва є творчість О. Рапай.

Тобто, як бачимо, митці поряд із сучасними тенденціями розвитку мистецтва не забувають про дорогоцінну мистецьку спадщину українського народу, прагнуть зберегти її та донести до майбутніх поколінь. На сьогоднішній день українське мистецтво переживає складний період самовизначення у процесі сучасного національного будівництва. Але маємо те, що маємо. Тому підтримка, віра та дії (а не бездіяльність) здатні подолати будь-які труднощі.

Література:

1. Безклубенко С. Д. Загальна теорія та історія мистецтва. К. – 2003. – 259с.
2. Дряпіка В.І., Савченко Н.С. Розкриваючи естетичні цінності українського народного мистецтва. Книга для вчителя. – Кіровоград: Імпекс ЛТД, 2002. – С.27-41.
3. Мистецтво України 1991–2003(Альбом) / Упоряд. Т. Придатко, З. Чегусова. – К.: Мистецтво., 2003. – 416с.
4. Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций: Материалы всесоюзной с международным участием научно-творческой конференции. – М., 1991. – 337 с.
5. Українська Народна творчість у поняттях міжнародної термінології. Примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч... – К.: Родовід, 1996.
6. Храпченко М.Б. Эстетические и художественные ценности // Контекст – 1981. – М.: МГУ, 1982. – С.21-34.

*Харченко О.,
музеєзнавець, співробітник музею
“Духовні скарби України”*

ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ПІДРОСТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ПРОБЛЕМ МУЗЕЙНОГО ВИХОВАННЯ

Нині перед кожним музеєм постають серйозні завдання задоволення духовних та естетичних потреб його відвідувачів, формування у них ціннісного відношення до культурної спадщини з дитячого віку, розвитку творчої активності, емоційного збагачення досвіду на шляху роботи з оригіналами, музейними першоджерелами. Сьогодні авторські музейні програми культурно-освітнього напрямку для дошкільної та шкільної аудиторії існують в багатьох вітчизняних музеях різних профілів у Києві, Одесі, Миколаєві, Львові, Дніпропетровську, Рівному, Запоріжжі, Харкові, Хмельницькому тощо. Цілі музейних працівників науково-освітніх, масових та екскурсійних відділів об'єднані головним – зробити форми музейної роботи з аудиторією різного віку динамічними, цікавими, захоплюючими.

Серед основних видів та форм роботи з музейними відвідувачами, які набули широкого використання у практиці вітчизняних музеїв, слід виділити такі: музейні ігри по експозиції, оглядові та тематичні екскурсії, візуально ілюстровані експозиційними матеріалами, аудіо-, відеоматеріали, музейні заняття, лекції, уроки-екскурсії, виставки, дитячі ранки, творчі бесіди, вечори, музичні вітальні, зустрічі з художниками, письменниками, акторами, музикантами, майстер-класи, музейні свята та фестивалі за участю дитячих колективів, концерти, творчі конкурси, вікторини, клуби дозвілля тощо. Інші різновиди роботи, розраховані на дітей молодших, середніх, старших класів, найбільш ефективні з позицій педагогічного процесу, – це комплексні циклові форми роботи: систематичні заняття, абонементи для постійної аудиторії.

Масштаби проведення виховної та освітньої роботи в музеях та поза їх межами свідчать про вивчення інтересів різних категорій музейної аудиторії, дослідження науковцями особливостей сприйняття музейної інформації, розширення знань з вікової психології, встановлення різних форм взаємодії з закладами освіти та культури, урізноманітнення підходів до свідомого розуміння музейного простору як фактору формування духовної культури особистості.

Музейна педагогіка дає можливість брати на озброєння широкий діапазон музейних засобів – методологічні прийоми, ефективні форми роботи з аудиторією різного віку в музеях різних профілів, мета яких – підвищити рівень виховної дії, адресувати її до конкретних потреб відвідувачів.

Знайомство відвідувачів різних вікових груп з надбаннями національної та світової культури безпосередньо пов'язані з поняттям “музейна культура”, яке визначає рівень підготовленості відвідувачів до сприйняття музейної інформації, та дією музейних засобів, які є засобами ціннісного, морального, духовного виховання та гармонійного розвитку дітей. Завдання музейних засобів – прищепити любов до музею, розвивати музейну культуру та інтелект через пізнавальну активність, креативність, комунікативність, соціалізацію особистості. Передача інформації музейними засобами моделює зв'язки експозиції з юними відвідувачами.

Дослідниками доведено взаємозалежність між віком, в якому дитина вперше відвідала музей, і подальшою активністю її інтересів до різних видів мистецтва.

Залучення дітей різного віку до духовної культури, формування естетичного досвіду особистості потребує оптимального поєднання теоретичних та практичних засад музейного виховання, науково-методичних принципів роботи з аудиторією різного віку, соціальних груп, загальної інтеграції методів, принципів, форм та прийомів музейної роботи. Вирішення поставлених проблем залежить від визначення цілей, мети, засобів, змісту навчального матеріалу, диференційованого відбору музейно-педагогічного інструментарію. В тому разі, коли робота базується на педагогічних прийомах, контакт з музейними експонатами стає живим, корисним для формування моральних характеристик особистості, сприяє її естетичному, духовному зростанню.

Мова екскурсовода виступає вагомим чинником спілкування, впливає на характер сприйняття дитиною музейної інформації. В просторі художнього

музею діалог між дитиною і твором відбувається за допомогою пластичної мови і роль екскурсовода – навчити відвідувача її розуміти. Пізнавальна, виховна, естетична роль мистецтва розкривається для дітей завдяки отриманим уявленням про його види і жанри, наочному показу в експозиції прикладів, які ілюструють різні стилі та напрями мистецтва, вербальним коментарям, діалогічному спілкуванню, теоретичному аналізу, творчій роботі з оригіналами, копіями музейних предметів, дублетними матеріалами. Внаслідок цього названий експонат виступає як річ, наповнена змістом з безпосередньо притаманними властивостями, які відрізняють її з-поміж інших музейних предметів. І тут непересічне значення відіграє процес “переведення” мови образів одного мистецтва на зрозумілу мову іншого.

Процеси роботи з музейною інформацією передбачають спільну роботу музейного педагога, екскурсовода та аудиторії з розкодування змістових знакових символів, втілених у предметну форму художніх образів. Повноцінний духовний розвиток дітей, навчання їх основам естетики в музеях повинні обов’язково передбачати живу і безпосередню взаємодію з оригіналами – музейними предметами в експозиції та з предметами музейного значення поза її межами. Залучення до мистецьких шедеврів, сприйняття оригіналів як об’єктів пізнання підвищує емоційну чутливість, збагачує сприйняття, розвиває самостійне мислення, стимулює розвиток творчої уяви. Тому робота з оригіналами в музейно-педагогічній практиці є обов’язковою і має головну перевагу над іншими формами виховної роботи поза межами музеїв.

Під час огляду експозиції художнього музею, де представлені різні види і жанри мистецтва, діти різного віку часто надають перевагу пейзажу, з притаманною йому предметністю зображення, який також сприяє активізації уваги, розвиває асоціативне мислення дітей. Тривалі вправи на концентрацію уваги призводять до розвитку спостережливості, здатності помічати в предметах чи явищах малопомітні, водночас суттєві деталі. Особливо яскраво це явище проявляється при розгляді дітьми творів інших жанрів образотворчого мистецтва – натюрморту, історичної та побутової сюжетної картин, ікон з житійними клеймами, портрету, скульптури тощо. При роботі з музейними експонатами можна простежити зв’язки з предметами навчального циклу загальноосвітніх шкіл – природознавством, народознавством, історією, літературою та іншими.

Відтак музей – це особливе естетичне, художнє просторове середовище, де кожен експонат є органічним єднанням духовної та матеріальної культури. Залучення підростаючого покоління до музейної культури, духовний розвиток особистості в просторі художнього музею відбувається через виховання азів візуальної грамотності в процесі знайомства з оригінальними музейними предметами, які презентують різні види та жанри мистецтва.

Змістовність та доступність форм викладу матеріалу музейними педагогами визначають ступінь ефективності його засвоєння музейними відвідувачами. Поетапна робота з музейною інформацією дає можливість дітям поступово набувати і закріплювати знання у творчій, ігровій формах, виражати оціннісні судження про музейний предмет, накопичувати чуттєвий досвід пізнання

дійсності, формувати уявлення про художню образність, символічність, виразність мови музейної експозиції, що є необхідним для становлення їх цілісного естетичного сприйняття.

Використання об'ємного інформаційного потенціалу українських художніх музеїв у поєднанні з педагогічними прийомами допомагає дітям опанувати вітчизняне та зарубіжне мистецтво, прилучатися до надбань національної та світової культури, зростати особистісно, отримувати “щеплення” від безкультур'я і бездуховності.

Хіміч Я.О.,

*канд. іст. наук, доцент,
докторант ДАКККіМ*

ІСТОРИЧНА МІСІЯ БІБЛІОТЕК ЦЕРКОВ ТА РЕЛІГІЙНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ УКРАЇНИ У ВІДРОДЖЕННІ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ НАЦІЇ

Протягом тисячоліть церква виконувала місію носія духовних, інтелектуальних та культурних надбань людства. У її лоні зароджувалась і розвивалась церковна музика, архітектура, релігійне образотворче мистецтво. Церква замовляла, фінансувала і зберігала шедеври іконопису, розпису та оздоблення культових приміщень. Вона виступала замовником, місцем створення та зберігання рукописних творів та першодруків, що є пам'ятками культури та витворами мистецтва.

Саме з історією створення книгодрукарень та бібліотек у церквах і монастирях пов'язана вітчизняна історія друкарства, книгознавства та бібліотечної справи. Унікальність та неоціненна вартість літератури, яка зберігалася у фондах бібліотек храмів та монастирів, духовних навчальних закладів тощо, полягала і полягає не лише в їх текстах (змісті), а й у технології виготовлення носіїв (пергамент, папір), у каліграфії, художньому оформленні письма, ілюстраціях, у мистецьких обкладинках, окладах (використання матеріалу від шкіри до золота та срібла) тощо. Нарешті, маємо столітні пласти спеціальної релігійно-мистецької літератури, зокрема – записи церковних піснопівів та духовної музики (нотні бібліотеки, фонотеки).

Усе це дає право розглядати бібліотеку церков і релігійних організацій як одну з найстаріших соціальних інституцій, що займає особливе місце в історико-культурному процесі. Акумуляуючи у бібліотечних фондах величезний пласт духовних, інтелектуальних та культурних надбань людства, така бібліотека була, є і залишиться важливим для суспільства чинником їх збереження та передачі у просторі і часі.

Визначивши, що особливим носієм духовних, інтелектуальних та культурних надбань людства в різні часи та різною мірою виступала та виступає церква, а історія церкви та історія бібліотек тісно взаємопов'язані, маємо розглядати місію бібліотек церков і релігійних організацій у процесі формування духовної культури нації у загально історичному контексті.

Українська історія зазнала страшних періодів нашестя іноземних зайд, руїни, нищення національної духовності за часів тоталітаризму, що ставили під загрозу не лише безперервність, спадковість розвитку національної культури та мистецтва, а й існування нації взагалі. Заборонялася, заганялася у підпілля, знищувалася церква, утисків і переслідувань зазнавали всі без винятку релігійні організації віросповідних напрямків. Лише незначна частина шедеврів іконопису, церковного начиння, релігійної літератури, музичних записів потрапляла до музейних сховищ. Решта нищилась, як і храми та культові споруди. Безжалісно цензурувалися та “зачищалися” фонди публічних бібліотек, а бібліотеки церков та релігійних організацій, як правило, ліквідовувалися.

Становлення нової системи ціннісних орієнтацій, процеси демократизації суспільства, державотворення закономірно зумовили динамічний розвиток релігійно-церковного життя в незалежній Україні. Релігійні інституції отримали можливість відновити свою діяльність, свою соціальну роль і зосередитися на здійсненні історично притаманній їм місії духовного виховання, морального оздоровлення суспільства, місії культурної та мистецької скарбниці нації. Цьому сприяє і перегляд розуміння принципу відокремлення церкви (релігійних організацій) від держави. Якщо у практиці державно-конфесійних відносин в Україні (як і у суспільній свідомості загалом), на жаль, тривалий час переважало звужене трактування принципу відокремлення церкви від держави фактично як заборону участі церкви у суспільному житті, що впливало з ототожнення в тоталітарній державі держави і суспільства, то у сучасній “Концепції державно-конфесійних відносин в Україні” вже підкреслюється, що церква (релігійні організації) є одним із інститутів громадянського суспільства, що задовольняє певні релігійні потреби та діє в інтересах суспільства. Відокремлення церкви від держави жодним чином не означає відокремлення церкви від суспільства [1]. Спільною метою держави і церкви (релігійних організацій) є забезпечення права людини на свободу совісті, консолідації українського суспільства, збереження та примноження його традиційної релігійної культури, формування його ціннісних орієнтацій, розв’язання загальносуспільних проблем.

Отже, сучасна релігійна ситуація в Україні характеризується процесами суспільної реабілітації релігії, посиленням ролі церкви в усіх сферах суспільного буття, формуванням серед широкого громадського загалу позитивного ставлення до релігійного феномену.

Від 1988 року кількість релігійних громад в Україні зросла майже в п’ять разів, у десятки разів збільшилась кількість релігійних центрів, монастирів, духовних навчальних закладів, періодичних релігійних видань, розширився віросповідний спектр релігійного середовища.

У результаті тих змін, що відбулися в релігійному житті, українське суспільство на сьогодні є поліконфесійним (понад 50 віросповідних напрямів, більше 30 тисяч релігійних організацій), однак з чітко визначеними домінантами – православною, греко-католицькою та пізньопротестанською.

Розвиток релігійного середовища країни свідчить про динамічне зростання кількості релігійних інституцій, збільшення питомої ваги населення, інтегро-

ваного в різні види церковної діяльності, розширення соціальної сфери, де присутність церков і релігійних організацій є дедалі більш відчутною. Разом з тим, маємо парадоксальну ситуацію: якщо число парафій, громад, монастирів, центрів, місій, братств, різних церков і релігійних організацій чітко зафіксовано, щорічно видаються відповідні статистичні збірники, то інформація щодо бібліотек церков і релігійних організацій фактично відсутня як у органах статистики, так навіть і центрах релігійних організацій, на відповідних веб-сайтах тощо.

На сьогодні не існує цілісного уявлення про весь спектр бібліотечних установ навіть у межах однієї конфесії, не кажучи вже про поліконфесійну картину сучасної України. А відтак, недослідженими залишаються бібліотечні фонди, їх мистецьке та культурологічне значення, історична місія у процесі українського життєтворення.

Не маючи базової інформації, сучасні дослідники у сферах книгознавства, джерелознавства, бібліотекознавства, мистецтвознавства залишають поза увагою величезний пласт національної духовної культури, звертаючись до проблеми дослідження бібліотек церков та релігійних організацій переважно в контексті історичних, краєзнавчих та книгознавчих розвідок.

Існуюча класифікація та типологізація бібліотек демонструє певне ігнорування сучасною бібліотекознавчою думкою існування бібліотек церков та релігійних організацій, що призводить до фактичного вилучення з культурно-інформаційної сфери цілої системи бібліотечних установ, а відтак й історико-культурного надбання, що в них акумульовано. Недослідженими лишаються і сучасні фонди бібліотек церков і релігійних організацій, основні підходи до фондоутворення та розкриття змісту фондів цих бібліотек.

Як відомо, бібліотеки різних релігійних конфесій в Україні мали різну історію становлення, існування, відродження. Крім того, взявши до уваги, що “до питань внутрішньої діяльності церкви (релігійної організації) віднесені питання визначення релігійних реліквій, святинь і символів; визначення мови релігійної практики, релігійної літератури, засобів масової інформації, навчання в релігійних (духовних) та конфесійних освітніх закладах, визначення форми маркування релігійної літератури та релігійних аудіо- та відео-матеріалів ...” [1], імовірно, існують і розбіжності у підходах до комплектування фондів, обробки літератури, її збереження та використання.

Очевидно, що фонди християнських бібліотек відрізняються від мусульманських чи іудейських; фонди парафіяльних бібліотек – від фондів бібліотек духовних навчальних закладів, а фонди бібліотек з багатовіковою історією від новоутворених, як різняться і самі бібліотеки своєю спрямованістю, колом користувачів, навіть приміщеннями, обладнанням та принципами комплектування. Проте, саме аналіз фондів дозволить отримати цілісне уявлення про роль і місце книгозбірень релігійних організацій у духовному, культурному, мистецькому відродженні нації.

Вважаючи вмотивованим і необхідним розглядати бібліотеки церков та релігійних організацій різних представлених в Україні віросповідних напрямків як важливе соціально-культурне та мистецьке явище, наголошуємо, що на часі аналіз сучасних фондів бібліотек церков та релігійних організацій, зокрема

фонди рідкісної та цінної книги, фонди рукописів та стародруків, спеціальні мистецькі бібліотечні фонди (нотні видання, відео-, аудіо- та електронні видання з питань мистецтва, колекції іконопису тощо).

Саме шляхом аналізу сучасних фондів бібліотек церков та релігійних організацій можна визначити характерні тенденції, що впливають на їх формування, та виокремити ті функції, які вони виконують в організації духовного життя країни.

Усе зазначене дасть можливість повернути суспільству широкий пласт національної духовної спадщини українського народу, зорієнтуватися у сучасних інформаційних ресурсах бібліотек церков і релігійних організацій, визначити основні напрямки взаємодії світських бібліотек і бібліотек церков та релігійних організацій у процесі подальшого розвитку національної духовності.

Література:

1. Концепція державно-конфесійних відносин в Україні” // Національна безпека і оборона. – №3 (51). – 2004. – С. 4, 5.

*Цимбалюк Н.М.,
канд. пед. наук,
доцент КНУ ім. Т. Шевченка*

ДУХОВНІ ВИМІРИ РЕЛІГІЙНИХ ПРАКТИК

В останні роки предметом наукової рефлексії всі частіше стають аспекти суспільного життя, пов'язані з проблемами розвитку духовної культури сучасного українського соціуму.

Актуальність зазначеної теми визначається суттєвими змінами в структурі цінностей сучасної людини, яка змушена існувати в умовах духовного міленіуму, коли цінності радянського суспільства, у межах яких формувалося покоління 60-70-х рр., поступаються місцем ціннісній системі нового суспільства, що формується, перебуваючи під значним впливом стандартів західної моралі [3].

Цей складний процес супроводжується численними негативними наслідками, починаючи від некерованих вибухів негативних емоцій, що провокують людину до антисоціальних дій, і аж до зростання в середовищі різних вікових груп психічних захворювань, тенденцій до поширення явища соціальної анемії, різкого падіння рівня суспільної моралі [1].

Психологи, що спеціально займаються цією проблемою, розробили оригінальний тест. Людині дають червоний і чорний фломастери та пропонують розфарбувати три кола. Перший означає "родину", другий – "виробничий осередок, де працює людина", третій – "місце проживання" (або "суспільство" в цілому). Вибір червоного кольору говорить про перевагу добра, позитивне сприйняття світу, чорний – зла. Науковці свідчать, що чотири року тому на всіх малюнках червоного було набагато більше, ніж чорного. Характерним є такий факт: якщо "роботу" у минулих дослідженнях змальовували чорним

кольором, то "суспільство" все одно здавалося добрим. А сьогодні майже всі респонденти (8 людей з 10) бачать "суспільство" чорним – злим, загрозливим *. (Зазначений тест ґрунтується на традиційному уявленні людей про світло як джерело добра, а темряву – зла, негараздів). Отже, більшості людей притаманні так звані "нав'язливі страхи", викликані відсутністю соціальних гарантій, невпевненістю у своєму майбутньому. Вибір особистості, спрямований на подолання таких соціальних станів, передбачає засвоєння певної манери поведінки. Це може бути або пасивна поведінка, прагнення уникнути будь-якої участі в громадській діяльності, відмова від неї, або, навпаки, рішуча, активна поведінка аж до немотивованої агресії до оточуючого світу [2].

Зазначений феномен відрізняє не лише осіб, що відносять себе до представників нижчого, економічно неспроможного класу, а й до "нових українців", представників української буржуазії. Соціологи пов'язують цей факт з криміналізацією сучасного бізнесу, коли члени родини успішного бізнесмена систематично отримують інформацію щодо замахів, вбивств, викраденнях дітей тощо.

Певний внесок у розвиток цих негативних явищ робить і сучасна індустрія культури. Теле- та кіноекрани систематично "ознайомлюють" населення з маніяками-вбивцями, космічними прибульцями, привидами та вампірами. Стимулюючи маніакальну потребу в задоволенні гострих відчуттів, ці "культурні продукти", одночасно, нівелюють значення таких традиційних моральних цінностей, як чесність, порядність, доброта, повага до старших людей. Проте сміливо беруть на себе роль соціальних адапторів, формують своєрідні поведінкові кліше, які людина починає втілювати у світі реальних соціальних відносин. За їхньою логікою, щоб подолати зло та вистояти в сучасному світі, треба бути суперменом – сильнішим за сильного, страшнішим за страшного, жорстокішим за жорстокого.

Нівелювання основних моральних норм призводить до спалахів жорстокості, зростанні хвилі злочинів, організації не лише дорослих, а й дітей та молоді в самостійні злочинні угруповання. Юридична статистика говорить про те, що ініціаторами особливо жорстоких злочинів стають не лише "люмпени", а й представники бізнес-еліти, вищого класу, які можуть легко задовольняти свої будь-які матеріальні потреби.

Наведені приклади свідчать про глибинне духовне пошкодження всього нашого суспільства.

Як своєрідну "позитивну програму", "протиотруту", застосовуючи яку можна якщо не знищувати, то хоча б приглушити впливи шкідливих для духовного розвитку людини явищ сучасного суспільства, спираючись на матеріали періодичної літератури та православні видання, розглянемо так звані "духовні практики" православної християнської церкви, які формувалися на основі узагальнення багатовікового досвіду формування повсякденної суспільної моралі.

З метою осмислення власної поведінки, визначення її відповідності основним духовним цінностям та корекції суспільних відносин у християнській церкві використовується молитва. Вона вважається основною та найбільш поширеною формою духовних практик.

Відповідно до церковних канонів суть молитви полягає в зверненні до Господа чи з почуття вдячності, чи сподівання. Найбільш характерним способом молитви є молитвослів'я, тобто проказування молитви вголос. За християнськими канонами, молитвослів'я необхідно робити так, щоб і розум, і серце сприймали зміст молитов, що складають молитвослів'я.

Святий Василь Великий писав, що молитва буває двох видів: вищий – славослів'я, тобто віддяка за все позитивне, що відбулося в житті людини і нижчий – прохання. Починати необхідно з першого, тому що друге свідчить про звернення до молитви тільки за необхідністю, з метою задоволення власних меркантильних потреб. Святий наголошує, що прохання людини повинні супроводжуватися вірою та безперервно підкріплюватися добрими справами, лише тоді вони будуть задоволені.

Молитовна практика вимагає відмови людини від негативних суджень та порушення моральних норм. Так, Преподобний Ніл Синайський виголошував: “Гідний всіякого засудження той, хто, люблячи щирю молитву, гнівиться чи пам'ятає зло, тому що він схожий на того, хто бажає гостро дивитися, а тим часом запорошує собі очі”.

Хибною є думка, що молитовні практики базуються лише на емоційній основі, зовсім не пов'язані з розумовою діяльністю, раціональною логікою. Так, Никодим Святогорець вважає: “Не словом лише треба молитися, але і розумом; і не розумом тільки, але і серцем, так ясно бачить і розуміє розум, що вимовляється слово, і серце так почуває, що мислить за цих умов розум. Усе це в сукупності і є дійсна молитва чи зовсім не молитва”.

Молитовна практика передбачає критичну самооцінку власної діяльності та подальшу реалізацію прийнятих рішень у повсякденному житті суспільства. “Якщо бажаєш здобувати молитву, відречися від усього, інакше не успадкуєш. ... Молитва є галузь від дерева лагідності і безгнів'я, прояв радості та вдячності, лікування суму та зневіри. ... Благодійна для душі лазня – сльози під час молитви; – але після молитви пам'ятай, про що ти плакав” [3].

Однією з найпоширеніших духовних практик є піст.

Християнська церква вважає, що церковні пости встановлені для нашої користі. Час посту вважається дуже важливим для духовного життя особистості, допомагає їй ще раз осмислити значення духовних цінностей. Вважається, що пости дають можливість людині, неспроможній у повсякденному житті систематично дотримуватися необхідних моральних норм та підтримувати доцільні норми фізичної життєдіяльності (тобто “постувати”), відновити свої емоційні та фізичні сили, запаси духовної енергії, необхідні для існування у світі. Отже, помилковим є асоціація посту лише з утриманням від певних видів харчування. Свідченням цього є судження релігійних діячів, які вважають достатнім піст по середах та п'ятницях. “Додавати до цього будь-що немає потреби. Займайтеся більше впорядкуванням думок і почуттів. Тіло достатньо тримати в помірності. Постування дітей, якщо здоров'я не дозволяє, не обов'язкове. Але дуже шкода, що, не звикнувши з дитинства, потім вони не налагодяться на піст. Запитуйте – про млекохарчування. Ніякого немає гріха вживати в піст, коли того вимагає стан здоров'я. Навіть і бульйон можна вживати” [4].

Так, передпасхальний Великий Піст виступає формою каяття, критичного аналізу людиною своєї діяльності, що здійснювалася протягом року. Його розглядають як час духовного очищення, духовної радості. “Проте ми не в їжі лише повинні дотримуватися міри, алі й утримуватися від усякого іншого гріха, щоб як постимося черевом, поститися нам і язиком. Також необхідно поститися й очима, тобто не дивитися на суетні речі, не давати очам волі, ні на кого не дивитися безсоромно... Постуючись таким чином, (за висловом св. Василя Великого – постом сприятливим), віддаляючись від усякого гріха, здійснюваного всіма нашими відчуттями, ми досягаємо святого дня Воскресіння (Пасхальних свят), ставши, ... новими, чистими та достойними причастя Святих Таїн” [4].

Важливою формою духовних практик є благодійництво (благочестя). Воно полягає у виконанні справ благодійницьких, таких, як надання милостині, щедрим даруванням необхідних речей або грошей нужденним, надання допомоги старим, хворим людям. Подібна діяльність асоціюється із справами благочестя, правди і самовідданої любові до ближнього. Вона є проявом щирого каяття людини, визнання помилок, дає можливість надолужити згаяні можливості, незроблені у свій час добрі справи, стираючи все протилежне їм, в тому числі – клеймо негативних вчинків. Зауважимо, що за церковними канонами така благодійницька діяльність має свою силу, однак не безумовну. Її позитивні результати визначаються повнотою віри в Господа Спасителя і в усі догмати спасіння. Тобто благодійництво виступає не головним, а допоміжним засобом, що забезпечує віруючій людині спасіння за умови щирої віри. Отже, благодійницька діяльність дає можливість людині виправити помилки, надолужити згаяний час, відновити кредит довіри, допомагаючи близьким та нужденним, творячи добрі справи, підтримуючи основні моральні цінності.

Слід зауважити, що зазначені духовні практики можуть відіграти значну роль у формуванні духовної культури особистості нового українського суспільства, адже жодна з відомих світських соціальних практик такої мети не ставить і такого духовного потенціалу не має.

Література:

1. Христианская жизнь по добролюбию. – К.: Изд-во Киево-Печерской Лавры, 1991. – 215 с.
2. Советы святых отцов христианам, живущим в миру // Слово. – 1998. – 81 с.
3. Єленський В.Є., Перебенесюк В.П. Релігія. Церква. Молодь. – К.: АЛД, 1996. – 160 с.
4. Москалець В.П. Психологія релігії: Посібник. – К.: Академвидав, 2004 – 240 с.

ТЕНДЕНЦІЯ ОНОВЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

На рубежі ХХ–ХХІ століть наша країна, як і весь світ опинилася у великому круговороті змін. Реальний вигляд сучасного світу – це екологічні проблеми, політичні кризи, міжетнічні та міжконфесійні конфлікти, міжнародний тероризм. Мистецтво як одна з форм відображення людиною дійсності розкриває багатство взаємовідносин людини і світу. Визначною рисою українського мистецтва завжди був зв'язок зі своїми традиційними витоками, наприклад, основою блискучого злету слав'янського авангарду було його звернення до автентичної традиційної культури: ікони, лубка, символіки, вишиванки – в живопису, до архаїзованих форм слов'янської мови, православних і язичницьких “заклинань” – у літературі. Чимало цінностей і традицій української національної культури мобілізують нині культурний самозахист українського суспільства, готують нову інтелектуальну еліту нації.

Водночас національна культура не може існувати без творчого спілкування з іншими культурами. Здобутки української культури стають надбанням усього світу, оцінюються як національний внесок у міжнародний культурний процес.

За останні роки в Україні виникли десятки громадських об'єднань, що презентують різні етноси відроджують їхні культуру, мову, звичаї, традиції. У багатьох областях розроблені програми задоволення духовних потреб етнічних і національних меншин. У Закарпатті створено центр словацької, угорської, німецької культур. У містах відкрито бібліотеки єврейської, польської культур, тюркомовних народів та української діаспори. При Українському фонді створено національну програму “Нові імена України”, якою опікується ЮНЕСКО. Завдяки їй світові стало відомо багато нових творчих обдарувань.

Важливу роль у культурно-мистецькому житті України відіграють міжнародні та всеукраїнські фестивалі: “Київ музик-фест”, “Пісенний вернісаж”, “Шлягер року”, “Пісня року”, “Азовські вітрила”, “Зірки планети”, “Веселі канікули осені”, “Чарівна свіча”, “Конкурс виконавців ім. Ф. Шаляпіна”.

Ці фестивалі й конкурси відвідують багато іноземних гостей – з США, Канади, Нідерландів, Франції, Німеччини інших країн. Фестивалі допомагають своїм учасникам зав'язувати творчі контакти. Так, дякуючи фестивалю “Київ музик-фест”, котрий проводиться з 1990 р., творча капела “Думка” відвідала Францію, у Парижі з успіхом виступив оркестр Держтелерадіомовної компанії України під керуванням В. Сіренка.

Та не тільки музичні й хореографічні фестивалі та конкурси пропагують українську культуру, а й фестивалі моди. Мода – це вид мистецтва, котрий багатьма вважається низьким порівняно з іншими. Однак саме вона дає можливість для аналізу епохи. Не випадково музеї світу благають кутюрье віддавати їм свої творіння після показу колекції. І дуже добре, що до цього залучають молодих дизайнерів. У Кривому Розі був започаткований Всеукраїнський фестиваль дизайнерів – модельєрів, в якому взяли участь студенти спеціалізованих навчальних закладів з різних куточків України.

Мода – це пошуки ідеальної краси. Позаяк поруч із фестивалями моди крокують міжнародні та всеукраїнські конкурси краси “Міс Україна”, “Золота корона України”; конкурси перукарів “Світ краси – 2005”, “Перукар року – 2005”. Пошук жіночої краси – яскравий та захоплюючий процес. З 1991 р. конкурс “Міс Україна” проводиться згідно міжнародним проектом “Міс Світу” та “Міс Всесвіт”. Сплав спортивного азарту, мистецтва та молодості перетворив ці конкурси на яскраве шоу, яке вже більше 50 років привертає увагу у всьому світі. І головне, беручи участь у міжнародних конкурсах краси, дівчата створюють позитивний імідж незалежної України – зі своєю культурою і традиціями.

Українську музику, пісню, танець пропагують у світі Державний заслужений академічний народний хор ім. Г. Верьовки під керівництвом народного артиста України академіка А. Авдієвського, танцювальний ансамбль ім. Вірського, етнографічний хор “Гомін”, яким керує лауреат Державної премії ім. Т.Г. Шевченка Л. Яценко. Хор “Гомін” став джерелом виникнення цілої низки фольклорних ансамблів: “Євшан”, “Просвіта”, “Молодіжний гурт”.

Незалежна Українська держава стала запорукою вільного розвитку літератури. Продовжують плідно працювати в українській літературі визнані майстри слова: І. Драч, В. Крищенко, І. Камінець, М. Луків, Р. Іваничук, П. Перебийніс, Р. Федорів, Є. Сверстюк, В. Захарченко та багато інших. Серед молодих українських літераторів вирізняються П. Селецький, О. Орос, О. Висенко, П. Кралюк, С. Українець, І. Римерук, О. Здобужко, В. Герасем’юк та інші. В Україну почали повертатися твори заборонених тоталітарним режимом письменників, постів зі світовим ім’ям: Івана Багряного, Уласа Самчука, Євгена Плужника, Євгена Маланюка, Олега Ольжича, Олександра Олеся, Ігоря Антонича та інші.

Для сучасних українських художників одна з найголовніших проблем – визначення свого відношення до традицій. Загострена духовність “Космічність” притаманна образно-пластичному ладові сучасного мистецтва. У працях багатьох митців відчувається глибоке та природне споріднення людини з навколишнім світом. Картини О. Дубовика, Е. Петренка, Ю. Левченка – це своєрідні ідеї, в яких відчутна космічна основа.

Твори Г. Король (цикл «Великоднівні подарунки», “Два янголи”; 1998; “Душі криниця”, 1998). О. Клименка (“Чаша Грааля”, “Зірка Грааля”, 1997) та багатьох інших українських митців утверджують позачасові цінності, які наближають нас до універсалізму Всесвіту, дають змогу відчути єдність з духом Космосу.

Дослідження закономірностей живописного простору, його зв’язків та взаємодії з пластичними формами, гармонійного колориту, певна стилізація є традиційними для українського мистецтва. Творчість сучасних українських художників надзвичайно різнопланова. Тут трапляються неоромантизм, експресіонізм і неорухаїка, також елементи соц-арту та реалізму.

Живопис останнього десятиріччя ХХ ст. демонструє величезне розмаїття образних систем. Вибір пластичної мови відповідає лише індивідуальним вимогам.

Розвиток культури в Україні потребує пильної опіки держави. Духовна культура, у свою чергу, покликана оживити економіку та політику на рівні з етикою, естетикою та педагогікою, сформуванати моральні передумови для суспільного прогресу.

Вступаючи у ХХІ ст., Українська держава має відродити процес духовно-культурного та морально-етичного розвитку українського народу. Національна культура покликана відкрити нову перспективу духовної консолідації української нації, відродити в масовій свідомості державницькі духовно-моральні принципи. Піднесення української культури в умовах незалежності, просування її до європейського просвітницького рівня неминуче, тому що український народ протягом віків створив самобутні цінності, які щедро вкладає у світову скарбницю цивілізації.

Література:

1. Кормич Л.І., Багацький В.В. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ ст.) – Х.: Одісей, 2003 – 104с.
2. Культурологія в вопросах и ответах / Под ред. Г.В. Драча. – Ростов-на-Дону, 1999. – 480 с.
3. Меднікова Г.С. Українська та зарубіжна культура ХХ ст. – К.: Знання, 2003 – 114 с.
4. Михайлова Л.И. Социология культуры. – М, 1999. – 232с.
5. Современный словарь по культурологии. – Мн.: Современное слово, 1999. – 736 с.

*Щур Д.В.,
студентка ДАКККіМ*

МІСЦЕ ДУХОВНОСТІ І ДУШЕВНОСТІ СЕРЕД СУЧАСНОЇ МОЛОДІ

З матеріальної точки зору духовність – індивідуальна виразність в системі мотивів особистості двох фундаментальних потреб: ідеальна потреба пізнання та соціальна потреба життя, діяти “для інших”. Під духовністю розуміється перша з цих потреб, а під душевністю – друга. Душевність характеризується добрим відношенням людини до інших, турботою, уважністю, готовністю прийти на допомогу, розділити радощі й горе. З категорією духовності співвідноситься потреба пізнання світу, себе, сенсу та призначення свого життя. Людина є духовною в тій мірі, в якій вона замислюється над цими запитаннями, усіма своїми діями прагне отримати на них відповідь. Відносна незалежність пізнавальної діяльності від прагматичних цілей, а альтруїстичних дій, від негайного соціального ухвалення робить духовність найважливішим фактором розвитку цивілізації, відкриття нових норм суспільного життя, що відповідають зміненим умовам існування. Формування духовних потреб особистості є головним завданням виховання молоді, але формування душевних цінностей є ще більш важливим завданням людини. Більшість сучасної молоді не диференціює поняття “духовність” та “душевність”. Якщо запитати у середньо

статистичного студента про місце духовності в його житті, він відповість не по темі, синтезуючи “духовність” та “душевність” в одне поняття. Коли задати студенту друге запитання про місце душевності в його житті, він не зможе дати ґрунтовної відповіді, або не зрозуміє питання, вважаючи, що щойно вже дав на неї відповідь. Досліджуючи цей соціальний феномен, вимальовується висновок про те, що сучасна молодь серйозно не замислюється над такими питаннями як духовність та душевність в житті людини. Що ж призвело до цього? Відповідь багатогранна. По-перше, питання духовності – питання філософічного характеру, яке потребує детального осмислення. Популярність філософії в житті сучасної молодої людини стрімко впала, про що свідчать невеликі за кількістю студентів факультети з філософії в університетах міста Києва: НПУ ім. М.П. Драгоманова, НУ ім. Т.Г. Шевченка, КПІ та КНУБА. По-друге, якщо покласти матеріальне та духовне на ваги цінностей сучасної молодої людини, то для більшості матеріальне буде важливішим за духовне. Цей висновок я зробила, опитуючи молодь міста Києва та приїжджих на постійне місце проживання. Достойне життя у великому місті потребує великих грошей, а отже, і кар’єри, та, як вважають деякі представники київської молоді, це інколи йде всупереч моралі. І далеко не всі обирають мораль та духовність. Сумним є те, що молодь говорить про свій вибір відверто, не соромлячись його.

По-третє, динамічний розвиток сучасної молодої людини сягає шаленої швидкості, що призводить до нестачі часу для таких детальних обміркувань на вищевикладену тему.

По-четверте, ЗМІК не налаштовані на те, щоб вирощувати в людині духовність та душевність, навпаки, вигідним є те, щоб людину цікавило лише матеріальне. ЗМІК диктує престижність, спосіб життя, цінності та всюдозволеність. Сучасна молода людина вже не виховується на класичній літературі та музиці, вона виховується на убогому телебаченні, яке в більшості випадків не може дати людині просвітлення. Одного разу я включила телевізор о четвертій годині ранку і була здивована, адже багато програм транслювали радянські казки та фільми, які вчили моральності. Я не знала на якому каналі зупинитися, так їх було багато. А транслюються ці фільми в таку годину тому, що не вигідно ефірний час витратити на неприбуткову справу.

Аналізуючи спосіб життя сучасної людини, я дійшла висновку: якщо молодь і приділяє увагу своїй духовності, розвиваючи її, тобто це читання книжок, заняття музикою тощо, то душевністю як такою майже 50% молоді не цікавиться взагалі, особливо її практичною стороною. Якщо моральна сторона життя розвиватиметься так і надалі, то це призведе до того, що молода людина витратиме час і гроші на вирощування в собі потенціального коштовного матеріалу, щоб продатися на ринку кар’єри, але не вирощуватиме в собі моральну людину, здатну на велику самопожертву та вчинок.

ІНСТИТУТ ПРОДЮСЕРСТВА В СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ

Вивчення та дослідницька розробка тематики інституту продюсерства в сучасній художній культурі України поки що залишається у стадії початкового збагачення інформацією про таку науку. Дослідницьке вивчення цієї теми в Україні, якщо можна так сказати, не зовсім досконале та багатогранне, як це можна простежити у зарубіжних дослідженнях. Історичні та економічні передумови такого явища пов'язані з бувшим тоталітарним радянським устроєм.

Більш, ніж десять років тому в Україні не було відоме навіть слово “продюсер”, дуже рідко цей термін зустрічався у наукових працях.

У доробках науковців (С. Ленгли “Театральний менеджмент і продюсерство. Американський досвід” [1], М.П. Гаврильчак, В.Н. Синіцин, В.М. Соловей “Менеджмент в соціокультурній сфері” [2], М.Х. Маскон, М. Альберт, Ф. Хедоурі “Основи менеджменту” [3], М.М. Поплавський “Антологія сучасної української естради” [4] та інших) розпочата розробка розуміння значущості та ролі продюсера в інституті сучасної художньої культури України.

За умов тоталітарного режиму, зазвичай, держава виконує роль продюсера. Вона виділяє кошти лише на ті інститути художньої культури, які вважає за доцільним його тоталітарна ідеологія. Пройшов час і все змінилося в Україні. З'явилося модне слово продюсер. “На цей час продюсер такого започаткування повинен розумітися не тільки на культурі, але й в економіці, до того ж велику роль грав людський фактор – іншими словами потрібні були професіонали” [4, 134]. Професіональний продюсер – це людина, яка знаходиться на вершині піраміди спланованої ідеї, розвиває цю ідею та спрямовує її, а також сумлінно і бездоганно виконує свою роботу і, при цьому навіть не усвідомлюючи про це.

Продюсер – від латинського слова *produco* – виробляю, створюю.

Продюсер може працювати як в прибуткових, так і в неприбуткових компаніях, фірмах, підприємствах. Вони являються ініціаторами всього економічного процесу і несуть повну відповідальність за діяльність підприємства або компанії. Продюсери можуть виконувати і менеджерські функції планування, нагляду, контролю, організації виробництва, комплектації штатів тощо. Він несе відповідальність за всі фінансові та юридичні справи, що виникають в процесі роботи в соціокультурній сфері та її діяльності. Набраний продюсером штат працівників або помічників відповідає за справи тільки в межах своєї компетенції, а сам продюсер відповідає за прибутковість в кінцевому результаті своєї економічної діяльності.

В інституті продюсерства сучасної художньої культури інколи переплітаються або об'єднуються напрямки та цілі діяльності: в широкому спектрі вивчається внутрішній ринок. Продюсери займаються цілим комплексом робіт в індустрії художньої культури і назвати їх можна мультипродюсерами. Також в інститутах художньої культури виникає територіальний розподіл сфери

виробництва та збуту художніх цінностей в межах окремої держави. Таку прогресуючу індустрію діяльності в сфері художньої культури можна назвати територіальним продюсерством.

Інколи ми можемо спостерігати порушення циклу у виконанні деяких продюсерських програм, що спричиняє їх невиконання та які стають безперспективними. Вони суттєво порушують спрограмовані та заплановані фінансові цілі всіх інститутів культурної діяльності. Таке порушення призводить до суттєвих фінансових прорахунків підприємства сьогодні, але найголовніше, що на завтра їх діяльність може бути і фінансовою перемогою. Таку роботу можна назвати ациклічним продюсерством.

Можна спостерігати роботу деяких продюсерських компаній із порушенням курсу стратегії, режиму праці, недодержанням цілей та багато інших порушень. Виходять вони в робочий простір стихійно і від цього інститути художньої культури мають тільки негативні наслідки. Їх можна назвати стихійним продюсерством.

Головна ціль продюсера – більше заробити грошей і менше їх витратити. Від цього залежить успіх компанії. Але якщо прибутку немає, а після витрати усього капіталу ще й лишаються борги, продюсер несе за це персональну відповідальність.

Не дивлячись на те, що ми чекаємо великих зрушень та перемін у вирішенні проблеми продюсерства в інститутах сучасної художньої культури, все-таки можна сказати, що у його основі розвитку лежить еволюційний процес.

Продюсер повинен дуже добре розумітись в економіці та чітко уявляти собі сам цей невід'ємний процес, і, найголовніше, з яких елементів складається ціноутворення. Для використання ціни як показника якості продукції художньої культури необхідно дотримуватись трьох умов: по-перше, для споживача інформація про ціну повинна бути більш доступніша, ніж про його якість; по-друге, щоб виникло бажання отримати художній товар високої якості, а для цього його повинно бути достатньо і споживач повинен бути упевненим в ньому, щоб ризикувати; по-третє, необхідна велика кількість інформованих покупців, які можуть оцінити якість художнього товару та готові заплатити за цю високу якість високу ціну.

Стихійна і навіть не стихійна монополія всього ринку художньої культури для творчого продюсера стає нездійсненим бажанням. Осягнути всі інститути художньої культури та підпорядкувати їх, як при тотальному комуністичному режимі, неможливо. Можливо лише добровільне і відкрите узгодження між продюсерами внутрішнього та зовнішнього ринків збуту.

Також не можна забувати продюсерам і про конкуренцію на внутрішньому та зовнішніх ринках збуту однотипних художніх товарів. Будь-яка недооцінка позицій конкурента призводить до великих незапланованих витрат і в кінці кінців веде до закриття або розорення продюсерської компанії.

Процес демократизації суспільства та докорінна зміна суспільної моделі в Україні пов'язані у цілий ряд змін в інститутах сучасної художньої культури. Основні сили у цих умовах були направлені на спробу формування внутрішнього цивілізованого художнього ринку. З кожним роком художній ринок не

тільки розширяється, але й демократизує соціальний простір мистецтва. Оформлений художній ринок не може функціонувати без широкої мережі альтернативних некомерційних та комерційних структур.

Цивілізованого вітчизняного художнього ринку поки що немає. Підкреслимо, що елементи інфраструктури художнього ринку відомі та апробовані іншими державами, де інститути продюсерства в художній культурі розвивались та розвиваються природнім шляхом. Вони пройшли довгий, тернистий шлях. У цьому розвитку навіть гіпертрофірованого значення набирає особистість продюсера та його здатність прикласти у сферу своєї діяльності свої сили та можливості. Осмислений феномен продюсерства таким чином виявляється невід'ємним обов'язковим елементом наукового пізнання сучасного художнього процесу.

Література:

1. Ленглі С. Театральний менеджмент і продюсерство. Американський досвід / Переклад за ред. І.Д.Безгіна. – К.: Компас, 2000. – 639 с.
2. Гаврильчак М.П., В.Н.Синіцин, В.М. Соловей. Менеджмент в соціокультурній сфері. – М., 2001. – 124 с.
3. Маскон М.Х., М.Альберт, Ф.Хедоурі. Основи менеджменту. – М.: Дело, 1992. – 128 с.
4. Поплавський М.М. Антологія сучасної української естради. – К.: Преса України, 2004. – 416 с.

***Яровий В.М.,**
директор Луганського ОЦНТ,
здобувач ДАКККіМ*

СТАН ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ В КОНТЕКСТІ ОХОРОНИ, ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНО-ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ ЛУГАНЩИНИ

Виховання духовної культури є найважливішою складовою розвитку держави. В сучасних умовах ця проблема здобуває особливу актуальність у зв'язку з переоцінкою системи цінностей. На зміну колективістській культурі прийшла культура споживчого індивідуалізму, сутність якого – переслідування своїх, переважно матеріальних інтересів. У зв'язку з цим цінності духовної культури виявляються як би на периферії суспільної й індивідуальної свідомості.

Для нашого історичного часу характерними ознаками є глобальне мислення і нова система відносин, ідея про вселенську свідомість, яка виховує потребу в осмисленні природно-космічного походження життя, значущості загальнолюдських цінностей. Загальний духовний розвиток особистості є важливою умовою гармонійного збереження екології національних культур, зростання індивідів від національно-культурної самобутності до загальнолюдських цінностей та ідеалів.

В умовах оновлення суспільства, відродження національно-духовної культури, побудови національної школи зростає роль і значення духовного фактору як засобу формування морально-етичних ідеалів. На кожному конкретному етапі

розвитку суспільства домінують певні орієнтири. На нашу думку, сьогодні такими орієнтирами є творчий та естетичний фактори, що й визначають основу духовності особистості.

Де ж віднайти те, що піднімає людину над сірою буденністю, що робить її дійсно культурною, патріотом своєї країни? Василь Симоненко, наприклад, радив своїм сучасникам і нащадкам: “В океані рідного народу відкривай духовні береги”. Слід погодитися з ним у тому, що у виховання патріотичних почуттів важливу роль відіграють культурно-художні традиції регіону, пов’язані з тим, що Донбас визначається вченими як етнотериторіальна та етнокультурна спільнота в складі України. Це зумовлюється територіальним та історичним розміщенням на теренах так званого Дикого поля нічийної землі – “окраїни”, куди тікали з Московії, Польсько-Литовського князівства чи інших земель з політичних, економічних, релігійних та інших причин. Поступово донських козаків поглинула російська імперія. З 1870 р. Донбас розвивався як промисловий центр і залучав робітничу силу представників найрізноманітніших національностей. У радянський період Донбас продовжував функціонувати як притулок для втікачів. Отже, корені привабливої сили Донбасу полягають у надзвичайно незалежному мисленні вільного степу.

Такий невеличкий екскурс в історію нашого краю допомагає зрозуміти, чому на відміну Західної України, де духовна культура “одягнута” в націоналізм, на Східній виникають певні проблеми у зв’язку з географічними та історичними чинниками, що зумовлює і своєрідність культурно-художніх традицій Луганщини.

Суспільство має бути інтегровано за допомогою загальних символів, загальних культурних цінностей, єдиної освіти та виховання. Культурно-художні традиції є інструментом як духовного виховання, так і соціалізації суспільства. Спробуємо зв’язати поняття “духовність”, “регіон”, “культурно-художні традиції”. Тобто показати, що вони залежать також і від того, до якої етнокультурної традиції ми належимо, що відродження культури нації починається з відродження культури регіону.

В умовах становлення державності України, її національного відродження, стабілізації, прагнення відродити забуті народні традиції і внести їх у зміст сьогодення зумовили необхідність суттєвого підвищення рівня етнографічної інформованості суспільства, розширення етнографічних знань.

Розглянемо стан духовної культури в українському суспільстві в контексті охорони, збереження та розвитку культурно-художніх традицій Луганщини на прикладі роботи Луганського обласного центру народної творчості, зокрема з охорони та збереження нематеріальної культурної спадщини Луганщини. З цією метою була розроблена обласна програма на 2004-2008 рр. за такими напрямками:

- організаційно-правове забезпечення нематеріальної культурної спадщини;
- дослідження нематеріальної культурної спадщини;
- збереження нематеріальної культурної спадщини – популяризація нематеріальної культурної спадщини;
- видавнича діяльність;

– культурно-мистецькі заходи, які сприяють відродженню та популяризації традиційної народної культури.

Співробітниками Луганського обласного центру народної творчості здійснюються фольклорні експедиції у райони області, де знаходять, прослуховують та обробляють місцевий матеріал народних авторів. Після закінчення фольклорно-етнографічної експедиції, видаються збірки фольклору регіонів області, твори з котрих поповнюють репертуар аматорських колективів. Такий підхід, на нашу думку, заслуговує на увагу тому, що дає змогу на сучасному рівні представити особливості культури, побуту, духовної спадщини та народної творчості місцевого населення. Щорічно з цією метою проводяться обласні фестивалі: “Червона калина”, “Трай, гармонь”, “Любо”, “Фестиваль Слов’янських культур”, “Слобожанський спас”, конкурс народних ігор та забав “Дивограй” тощо.

Велику роботу з відродження, популяризації традиційної народної творчості свого краю здійснюють фольклорні та фольклорно-етнографічні колективи області. Так, неоціненний вклад вносять своєю творчістю: народний фольклорно-етнографічний колектив “Білолучанка” Білолуцького МБК Ново-псковського району; народний етнографічний ансамбль Городищенського СБК Перевальського району; народний фольклорно-етнографічний колектив “Калина” Гречишкінського СБК Новоайдарського району. Серед цікавих фольклорних колективів області треба назвати народні фольклорні колективи: “Рушничок” Сватівського району; “Горлиця” Троїцького району; “Мрія” Марківського району; “Криниченька” Новопсковського району; “Веселка” Кременського району – усього в області понад 138 колективів.

При Луганському обласному центрі народної творчості працює народний клуб “Лівша”, яким проводиться певна робота з розвитку декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва. 89 членів клубу мають почесне звання “Народний майстер Луганщини”. Їхні роботи прикрашають обласні, Всеукраїнські та Міжнародні виставки, виставки-презентації та художні салони. В області розвиваються різноманітні види декоративно-прикладного мистецтва: художня вишивка, ткацтво, гончарство, кераміка, планкарство, художня обробка деревини, металу, художнє плетіння з рослинних матеріалів, витинанка, декоративний розпис, художня обробка шкіри, кості, каменю, моделювання сучасного одягу за народними мотивами. Про збереження глибинних народних традицій, які сягають своїми коріннями часів слов’янського язичництва свідчать відтворення у вишивці рушників мотиву “Світового дерева”, який виконується архаїчною технікою “рушникових швів”. Сучасні майстрині, розвиваючи народні традиції, органічно вишивають елементи поліхромії. Вироби вишивальниць зберігають характерні для традиційних слобідських рушників оздоблення мережкою, мережив гачком.

Надзвичайно виховну роботу серед дітей та юнацтва із звернення до мистецько-культурних джерел, до традицій народного мистецтва проводять професійно підготовлені майстри Луганщини. В області працюють 50 дитячих колективів, студій та шкіл образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.

Луганська область – одна з самих багатонаціональних регіонів України. На її території зареєстровано 123 національностей. Луганський обласний центр

народної творчості зібрав під свій дах усі національно-культурні об'єднання різних країн: обласне товариство любителів польської мови та культури “Варшава”; обласне товариство німців “Відродження”; благодійна єврейська община “Хесед-Нер”; вірменський національно-культурний центр “Крунк”; обласний благодійний центр грузинської культури; обласне товариство греків “Форос”; обласна організація спілки донських козаків; африканське товариство; Луганський національно-російський центр тощо. Стало традиційним проведення щорічного обласного фестивалю національних культур “Мій дім, моя родина – Луганщина і Україна”.

Враховуючи ситуацію, що склалася в Луганській області, здається перспективним у подальшому піклуватися не тільки про збільшення чисельності закладів та напрямків культури, а й до удосконалення якісних параметрів мережі, що формується. Складається система, тобто такий взаємопов'язаний науково-обґрунтований комплекс, якісні характеристики якого мають певні властивості:

- якісну розмірність, що забезпечує задоволення етнокультурних і полікультурних запитів, інтересів різних вікових категорій населення Луганщини;
- спроможність збереження національних культурно-історичних та духовних цінностей, які пов'язані з Луганщиною;
- прищеплення любові до національних форм культури і мистецтва, виховання вміння цінувати багатство духовної сутності народного мистецтва, звичаїв та обрядів, брати участь в охороні й збагаченні народних традицій;
- залучення аматорів до народної творчості, розвиток їхніх художніх здібностей, образного мислення, просторових уявлень, вміння підходити з художньо-творчою міркою до зразків традиційного мистецтва;
- впровадження в суспільне середовище позитивних, століттями відпрацьованих національних еталонів культури поведінки та міжособистісних взаємин;
- вироблення практичних навичок і умінь з метою збагачення здатності розуміти і цінувати пам'ятки культурно-побутового характеру, традиційне мистецтво.

У третьому тисячолітті людство підходить до розуміння переходу до якісного нового еволюційного стану від “людини розумної” до “людини культурної”. У цих умовах зростає роль і значення естетичного виховання як засобу творення духовного світу людини.

Отже, перелічені заходи мають на меті формування гармонійно розвиненої особистості з високим національно-культурним потенціалом, розвиненим почуттям прекрасного, установленими естетичними смаками. Готовність до творчої діяльності в різних видах професійного і самодіяльного мистецтва, здатність керуватись естетичними принципами в житті та побуті складає основу мети духовного розвитку особистості сучасної людини. Культурна спадщина минулого – це своєрідне дзеркало, у яке нове покоління повинне час від часу заглядати. Бо любов до Батьківщини, готовність захищати її інтереси, сприйняття історично сформованих національних традицій, значення історії і культури свого народу формується і на зразках та діячах культури, мистецтва, історії, традиціях краю. Перспективи наших подальших розвідок – у розкритті духовного потенціалу культурно-художніх традицій Луганщини.

ДУХОВНА МУЗИКА ЯК СКЛАДОВИЙ ЕЛЕМЕНТ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ

Берега Р.П.,
канд. пед. наук,
доцент Львівського ДАУ,
директор Львівського ДОЦНТКОР;
Бурбан М.І.,
канд. мистецтвознавства,
професор Дрогобицького ДПУ
ім. І. Франка

ХОРОВА КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ США ТА КАНАДИ ЯК ФАКТОР САМОУТВЕРДЖЕННЯ НАЦІЇ

Сучасний стан розвитку української культури неможливо уявити без яскравого представництва її осередків у багатьох країнах світу. Українська діаспора, що стала доконаним фактором історичного ходу світового націєтворення, сьогодні досить яскраво проявляє себе у багатьох векторах розвитку держав світу, США та Канаді зокрема.

Вагома низка імен, що працюють у різних галузях економіки, господарства, сфери послуг, науки та винахідництва цих держав, була б не повною, якщо не зробити особливий акцент на духовній сфері життя цих країн, де аматорську та самодіяльну хорову культуру досить яскраво представляють вихідці з України.

Відомо, що формування української діаспори США та Канади пережило чотири потужні хвилі: перша – кінець XIX – початок XX століття, друга – роки Першої Світової війни, третя – роки Другої Світової війни, четверта – початок 90-х років, пов'язана з розпадом СРСР. Внаслідок цього на теренах американського континенту на сьогодні перебуває майже 75 відсотків українців з числа усієї світової діаспори (2, 3).

У різні роки причинно-наслідковим фактором міграційних процесів серед українців були різні мотиви, серед них до найосновніших відносять: соціальні, економічні, релігійні та ряд інших, проте, самоутвердження української діаспори у значній мірі відбулося завдяки збереженню власної традиції, віри, мови та культури в цілому.

Зрозуміло, що вирішальним фактором у цьому процесі стало саме духовне самовиявлення народу у мистецтві, хоровому зокрема.

Засновником першого українського хору у США був Володимир Сименович (м. Шенандоа, Пенсильванія). Цей хор у складі 50 співаків під керівництвом Сименовича та Обушкевича 30 травня 1894 року уперше на американській землі виконав гімн М. Вербицького “Ще не вмерла Україна” (місто Шамокін). Українські хори діяли у Нью-Йорку, Філадельфії, Пітсбурзі, Чикаго, Нью-Арку, Перт-Амбої.

Якісний злет у пропаганді українського хорового співу в Америці відбувся у 1922 році, коли сюди прибув Український національний хор під керівництвом Олександра Кошиця. Колектив тричі виходив переможцем у щорічному конкурсі аматорів співу з чотирьох штатів, який влаштовувався газетою “Чикаго дейлі трібюн”. Газета відзначала, що за своєю злагожденістю, чистотою тону це один із найкращих хорів в Америці. Із 1922 року у США жив, керував хорами, оркестрами український композитор, диригент і педагог Павло Печеніга-Углицький, виходець із Харківщини.

У 1923 році в Америці розпочалася діяльність М. Гайворонського. Свою диригентську діяльність М. Гайворонський провадив із багатьма українськими хорами, зокрема деякий час очолював Український хор імені Миколи Леонтовича. У програмі одного із концертів цей хор виконав інсценізацію народної пісні “Про Байду” для двох солістів і хору. Наприкінці 1920-х років М. Гайворонський зумів об’єднати українські хори, що функціонували недалеко від Нью-Йорка (керівниками цих колективів були: Т. Каськів, А. Гела, М. Буката, М. Фатюк, В. Мельничук, С. Грабар, П. Щавінський) і які виступили на “Святі української музики”.

Під його керівництвом була створена організація “З’єднаних українських хорів”, членами якої стали п’ятдесят хорів, поділених на округи: Нью-Йорк, Філадельфія, Клівленд, Пітсбург, Детройт, Чикаго.

У 1927 році у Детройті засновано хор “Думка”, яким диригував Іван Атаманець. У Чикаго диригентом українських хорів був М. Бенецький, у Нью-Йорку – Ю. Кириченко, в Оліфанті – Л. Сорочинський. У 30-х роках пройшли виступи зведених українських церковних хорів під керівництвом М. Гайворонського.

У 1950 році розпочав свою діяльність ще один хор “Думка” – у Нью-Йорку. У різні часи ним керували О. Микитюк, Л. Крушельницький, І. Задорожний, І. Несільський. У 1950–1951, 1965–1966, 1973–1974 рр. диригентом хору був І. Соневицький – відомий композитор, автор наукових праць, який читав лекції в музичних закладах Рима, Мюнхена, Нью-Йорка, а наприкінці ХХ ст. – в Україні (Львів, Дрогобич). У 1953 році у Філадельфії А. Рудницький організував хор “Кобзар”.

До відомих українських хорів у США належать: хор ім. Л. Леонтовича, “Трембіта” (Нью-Йорк), “Трембіта” (Детройт), “Дніпро” ім. М. Лисенка (Клівленд), “Прометей” (Філадельфія), “Сурма” (Чикаго), “Кобзар” (Лос-Анджелес). У Чикаго 1948 року поновив діяльність хор “Сурма”, заснований у Львові у 1935 році І. Охримовичем. Літом 1948 року до керівництва був запрошений В. Войтиховський. У 1962 році хор очолив проф. Трухлий (мішаний склад). У 1985 р. колектив очолив Роман Андрушко.

У США продовжили свою діяльність диригенти, композитори, священники В. Безкоровайний (Буффало), Т. Губицький (Детройт), К. Цепенда (Детройт), Я. Барнич (Клівленд), О. Берник (Нью-Йорк), В. Божик (Лос-Анджелес), І. Задорожний (Чикаго, Філадельфія, Нью-Йорк, Стемфорд), О. Зелеський (Буффало), З. Злочовський (Філадельфія), Ю. Оранський (Філадельфія), Є. Пасіка (Рочестер).

Тут вели активну концертну діяльність диригенти А. Бриттан, С. Комірний, із церковним хором працювала О. Боднарчук (Клівленд), випускниця Дрого-

бицького музичного училища (Україна). У Чикаго популярними є церковно-кафедральний хор (кер. Д. Іванков), “Славу́та” (кер. Р. Андрушко). У Нью-Йорку хором керував М. Добош (1984 р.).

Цікавою сторінкою українського музичного життя у США є діяльність капели бандуристів ім. Т. Шевченка (Детройт). На початку творчого шляху вона складається з колишніх учасників довоєнної Полтавської капели, частина якої, на чолі з Григорієм Китасти́м, прибула до США у 1949 році. Капела бандуристів ім. Т. Шевченка внесла гідний вклад у сучасне українське національне відродження. З 1984 року нею керував відомий український митець В. Колесник. Колектив неодноразово бував у Європі, а також, і в Україні (1991, 1994 рр.).

Досить яскравим був поступ розвитку хорового мистецтва в Канаді, де українські хорові колективи і диригенти великою мірою завдячують своїми успіхами О. Кошицю, який у 1941–1944 рр. працював на літніх вищо-освітніх курсах у Вінніпезі.

Саме тут під його впливом розпочав свою діяльність відомий сучасний диригент Володимир Климків, який у 1951 році очолив хор молоді Українського Національного Об'єднання, організованого у 1946 році Галиною Хам. У 1967 році хор прибрав назву ім. О. Кошиця. У репертуарі колективу – твори української класики, сучасних авторів, обробки народних пісень. Хор гастролює в Америці, Європі (Франція, Бельгія, Німеччина, Італія), чотири рази побував в Україні. У 1922 році хору ім. Кошиця і його диригенту В. Климкову присуджена Державна премія України ім. Т. Шевченка. У подальшому з хором працювали диригенти В. Соломон, Л. Івашко.

Відомий також жіночий український хор у Торонто – під керівництвом талановитої Квітки Зорич-Кондрацької. Колектив, як і диригент, мають свій неповторний, самобутній виконавський стиль, цікавий репертуар. Хор гастролює в Америці, Європі, зокрема й в Україні.

У Канаді від 1949 року жив і працював український диригент Лев Туркевич – організатор українського хору “Ватра” в Австрії (1946 р.), керівник чоловічого хору “Прометей” СУМу, чоловічий квартет “Славу́та”, жіночого хору “Чайка”, дитячого хору СУМу. З участю Л. Туркевича проводилися Співочі свята, на яких він диригував зведеними хорами. Л. Туркевич здійснив постановки українських опер, оперет, концертів, ораторій, аранжував десятки творів, написав оригінальні праці, які ще очікують свого виконання професійними колективами в Україні.

Справу Л. Туркевича продовжили диригенти: Роман Солтикевич, Марія Дитиняк (хор “Дніпро” в Едмонтоні).

У Канаді відомі українські хорові диригенти В. Кардаш, В. Климків, В. Колесник, С. Гумінілович (Торонто), М. Максимлів, О. Хміль, Ю. Фіяла; набули популярності праці науковця, дослідника історії хорової музики П. Маценка.

Починаючи з 90-х років, у США та Канаді творчо працюють молоді українські диригенти, випускники консерваторій, мистецьких ВНЗ, які приїхали на постійне проживання.

Як бачимо, навіть цей, доволі не повний перелік диригентів та творчих колективів є яскравим свідченням того, що українська діаспора у США та Канаді відбулася як національна спільнота високої духовної ознаки.

Разом із цим важливо підкреслити дві складові процесу самоутвердження українців американської діаспори:

1) наявність у США та Канаді законодавчо-правового поля, що гарантує усім націям та народностям, що населяють ці країни, мати право вільного вибору у саморозвитку та самоутвердженні;

2) національна ментальність українців, яка завжди тяжіла до основ глибинної віри, знань та духовної самореалізації особистості.

Саме поєднання цих двох складових стали основою самоутвердження українців США та Канади як нації, що своїм глибинним корінням здатна до самозбереження та примноження надбань, як власної, так і американської культури.

Література:

1. Береза Р.П., Бурбан М.І. Хорова культура української діаспори: Навчальний посібник. – Дрогобич: НВЦ “Каменяр”, 2005 – 94 с.

2. Зарубіжні українці / С.Ю. Лазебник, Л.О. Лещенко, Ю.І. Макар, ін. – К.: Україна, 1991. – 252 с.

3. З рідного гнізда. Альбом Фотодокументів. – К.: Довіра, 1992. – 80 с.

*Васильєва Л.Л.,
канд. мистецтвознавства,
в.о. доцента Миколаївського ДУ
ім. В.О. Сухомлинського*

ХРИСТІЯНСЬКІ МОТИВИ В РОК-КУЛЬТУРІ (ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ)

Питання можливості та виправданості взаємодії християнської культури і рок-культури – одне з дуже складних в сучасній культурі і навряд чи має однозначне вирішення з огляду на полярність їхніх вихідних світоглядних принципів. Однак факт існування чималої кількості публікацій з боку зацікавлених цим питанням представників різних гілок християнства, рок-музикантів, науковців, пересічних людей, активність дискусій, що відбуваються, свідчить про небайдужість сторін щодо наслідків цього складного процесу.

Ключовими аспектами теми, що склали коло завдань статті, є: узагальнення підходів до розуміння і тлумачення рок-культури в світлі духовної проблематики та характеристика основних тенденцій щодо використання християнської тематики в західній та вітчизняній рок-культурі. Висвітлення їх сприятиме досягненню мети статті – огляду основних шляхів взаємодії християнства і рок-культури.

Можна виділити два основні підходи до вирішення цієї проблематики: перший – небажання прислухатися до аргументів протилежної сторони, а звідси –

засудження, другий – намагання зрозуміти іншу точку зору, толерантність по відношенню до неї. Розглянемо детальніше обидва підходи.

Серед негативних рис рок-музики критики називають: домінування ритму; надмірну гучність; “безглуздість” текстів, або їх антихристиянську спрямованість; використання несанкціонованих способів запису негативної інформації, яка нібито впливає на підсвідомість людей; перебільшену увагу до низьких частот і різких коливань освітлення; епатуючу сценічну поведінку та зовнішній вигляд музикантів на сцені і в житті; випадки загибелі людей під час рок-шоу. Така позиція може бути пояснена: необізнаністю авторів щодо загальних тенденцій розвитку культури ХХ ст. (не тільки масової, а й академічної); незнанням предмета розмови (рок-культури); запозиченням тих чи інших фактів з неперевіраних джерел при небажанні перевірити їх самостійно.

Аргументовано спростовує більшість з наведених хибних уявлень про рок О. Непомнящий [1]. Основні вихідні тези автора: кожна душа – християнка, отже, кращі зразки людської культури (й року зокрема) надихнуті Богом; рок-культура – одна з форм людської культури, яка, як й інші форми культури, може нести й добро, й зло; безперечно, окремі негативні явища в рок-музиці є, але на цій підставі не можна засуджувати всю рок-культуру; не варто доводити некоректними методами та неперевіраними даними навіть частково вірні тези; принцип “не читав, але знаю” не варто використовувати як аргумент; будь-хто, незважаючи на посаду, звання або сан, відповідає за підписане його ім’ям.

Перші дві з наведених тез – ключові в позиціях авторів, чиє відношення до рок-культури взагалі та використання в ній християнської тематики зокрема відзначається толерантністю. Додамо ще декілька: достатньо часто і рок-музиканти, і поціновувачі їхньої творчості свій пошук Бога й прихід до Нього пов’язують саме з рок-культурою [3]; існує і вже має певну історію стильове відгалуження рок-музики під назвою “Jesus rock”, твори якого можна віднести до різновиду християнських духовних пісень.

Основною відмінністю шляхів взаємодії християнства і рок-культури на Заході та на православному Сході є різне ставлення до Слова. Це спричинене: різним семантичним значенням слова “рок” в англійському й українсько-російському мовленні та різним розумінням ролі поета в суспільстві. Зупинимось на причинах детальніше. В англійській мові слово “rock” значить “гойдатися” і вживається для характеристики рухового та ритмічного боку музики даного жанру, тоді як слов’янське “рок” – синонім долі, фатуму, приреченості обов’язково із “невеселими” епітетами: невмолимий, злий, важкий, лихий, трагічний, передвизначений Богом. По-друге, однією з характерних ознак вітчизняної культури є розуміння місця поета (людини, що несе в світ Слово) аналогічно до місця пророка в суспільстві. Ймовірно, аналогічне трактування поетичної творчості присутнє і в світоглядних настановах інших націй та народів, однак в західній рок-культурі воно не отримало такого повного втілення, як у вітчизняній.

Наслідками різного ставлення до Слова у західній та вітчизняній рок-культурі стало, по-перше, більш прямолінійне використання біблійних та євангельських мотивів в духовних піснях стилю “Jesus rock”. В їх текстах

переважають заклики дотримуватись релігійних догм, проповідування любові до Бога та до ближніх. На відміну від цього у вітчизняному року спостерігається звернення до різних пластів та аспектів православ'я (в тому числі до стригольництва та юродства). Їх можна знайти в тексті, контексті та підтексті п'єс безвідносно до стильового відгалуження рок-музики. По-друге, на відміну від західних зразків, у вітчизняних рок-композиціях часто використовується прийом недосказаності. Бог незримо присутній в пісні, але з благоговіння поет не наважується назвати його повністю, співаючи лише про “срібло Господа” (Б. Гребенщиков), благоговійно мовкне, бо “не знає слова, щоб сказати про Нього”, (А. Макаревич), висуває власне бачення шляху очищення, спасіння: “вільному – воля, врятованому – біль” (К. Кінчев). Віра в Бога православних поетів і рок-поетів зокрема “споріднена з ерессю”, за влучним зауваженням О. Башлачова. В. Мережковський в праці “Христос й Антихрист” говорить про нескінченність спроб примирення діонісійського язичницького культу з жертвністю й аскезою християнства на Русі, тому, і це по-третє, у вітчизняній рок-поезії, на відміну від західної, християнські та язичницькі мотиви тісно сплетені. Нарешті, найголовніша відмінність в тлумаченні рок-музикантами духовної тематики на Заході та на православному Сході полягає у виникненні в першому випадку особливого стильового відгалуження (“християнський рок”) як потреби молоді виразити одвічну християнську віру сучасними засобами, на відміну від вітчизняного року, в якому духовні християнські мотиви можна зустріти в будь-якому стильовому напрямку.

Серед найвідоміших західних рок-виконавців, в творчості яких звучать християнські мотиви наведемо Б.Ділана, групи “U-2”, “DC Talk” “Kirk Franklin and the Family”, “Fred Hammond and Radical for Christ”. Сьогодні “християнський рок” поширюється й теренами країн пострадянського простору. Зокрема, у Москві щорічно відбувається фестиваль сучасної християнської музики “Віфлеємська зірка”, на якому виступають барди і рок-групи з України, Білорусі, Росії, звучать твори представників не тільки різних протестантських конфесій, але й православних виконавців. В промові о. Анатолія (Ільїна), представника відділу Зовнішніх Церковних Відносин Російської Православної Церкви на IV з таких фестивалів (2001 р.) висловлено ключову для сучасного православного розуміння рок-музики думку: “Увесь шлях церкви після Віфлеєму є продовженням втілення Слова, в тому числі і в творчості, і в музиці. Сьогодні Слово втілюється у формах сучасної молодіжної культури. Ми маємо звертатися до Бога з глибин свого життя, своїх сердець, а музика допоможе нам стати відкритішими й люблячими. Музика робить нас вразливішими, але лише такими беззахисними, яким було віфлеємське немовля, ми можемо прийняти Бога” [2; 54–55].

Наведена думка є знаковою для розуміння ролі й призначення рок-культури православною молоддю, що її вдало висловив поет, композитор, автор рок-опери “Слово і справа” та пісень групи “Рок-ательє” Павло Сміян. Він вважає, що рок-опера “Ісус Христос – суперзірка” не дуже поширена в перекладах саме тому, що під час виконання іншою мовою вона звучить

неблагоговійно. “В оригінальному варіанті присутня якась таємничість, формується власний образний ряд, який щезає при перекладі. Слухаючи російськомовний варіант, складається хибне враження, ніби в усіх дійових осіб панібратські відношення з Богом, чого православні не можуть прийняти... В нас інша молодь, інше виховання й сприйняття світу” [3; 14].

Викладене вище, безперечно, не вичерпує всіх відмінностей втілення духовних християнських мотивів у західній та вітчизняній рок-культурі. Однак звернення до вчення Христового були, є і триватимуть доти, доки триває в душі кожного з нас пошук Бога, адже Церква наша – Церква Вселенська і Блага Звістка надана не тільки парафіянам, вона надана всім...

Література:

1. Непомнящий А. Православие и рок-музыка: возможен ли человеческий и человеческий разговор? – [http: // peromu.newmail.ru](http://peromu.newmail.ru)
2. Орлова Е.В. На IV фестивале “Вифлеемская звезда” // Музыка в школе. – 2001. – № 1. – С. 54–56.
3. Рыбко С. Не может древо злое приносить плоды добрые // Музыка в школе. – 2002. – № 5. – С. 13–18.

*Григор'єв Г.М.,
засл. діяч мистецтв України,
керівник Інституту проблем
народної культури УЦКД*

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ДУХОВИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

На зорі людської культури музика супроводжувала трудові процеси, масові ігри, танки, релігійні ритуали, спортивні змагання і військові походи. Вона народжувалася з глибин народного побуту і увійшла у реальне життя. Значну роль у процесах становлення музичного мистецтва відіграли духові й ударні музичні інструменти, що закономірно зливалися в ансамблі й оркестрі, супроводжували ті або інші дійства.

Духові музичні інструменти, як і усе що нас оточує, з'явилися в далекій давнині. До наших днів вони дійшли, подолавши значні зміни, трансформації й удосконалювання. За результатами археологічних розкопок очевидно, що матеріалом для створення інструментів слугували очерет, кістка або ріг тварини, морська мушля, шкарлупа горіху, дерево тощо. Ці інструменти застосовувалися в повсякденному житті наших предків. Вже у ті часи були три види різновидів духових інструментів, що відрізняються засобами звукоутворення. Це свистячі (прототип флейти), що зурнять або язичкові (прародич усіх дерев'яних духових інструментів, де звук витягається за допомогою коливання повітряним струменем тростинки) і такі, де звук витягається за допомогою вібрації губ, притулених до мундштука (пращури сучасних мідних духових інструментів).

У даний час існує достатня кількість літератури, де можна знайти вичерпний матеріал про історію виникнення тих або інших духових музичних інструментів, що дійшли до наших днів; впливи культур різних історичних епох і народів на процес їхньої еволюції й удосконалення. Нам треба роздивитися періоди, пов'язані з розвитком духових інструментів на Україні.

Вже в побуті древніх слов'ян до київського періоду (до IX сторіччя) духові інструменти були широко поширені. Про це свідчать пам'ятки старовини, що дійшли до нас, і археологічні знахідки. Підтвердженням, приміром, можуть служити унікальні експонати, виявлені при археологічних розкопках у басейні Дністра в селі Молоде Чернивецької області. У древніх відкладеннях, вік котрих 18 тисяч років, український археолог із м. Львова А. Черниш знайшов прототип сучасної флейти. Це сорокасантиметрова кістка тварини, у якій пророблено три отвори для витягу різної висоти звуків. На думку вчених такі інструменти застосовувалися для принади дичі. При розкопках більш пізніх відкладень А. Черниш знайшов інший інструмент, на якому було вже чотири отвори, що свідчить про еволюцію даного музичного інструменту.

Якщо ми уважно роздивимося фрески північної вежі Софіївського собору в м Києві, побудованого в XI сторіччі, то також виявимо деякі види духових музичних інструментів. Мова йде про зображену на стіні сцени княжого полювання, де знайшлося місце і для зображення придворних музикантів. Один із інструментів нагадує поперечну флейту, два інших схожі на гобой. При археологічних розкопках неодноразово зустрічалися народні свистячі іграшки у вигляді фігурок тварин і птахів. Ці найпростіші древні інструменти також можна віднести до сімейства флейтових.

У творах старожитності досить часто згадується про сопілки й жалейки. Перший інструмент відноситься до сімейства флейтових, другий – до древніх язичкових, типу кларнета.

У селі Молодове Кельменського району на Буковині археологи знайшли унікальну пам'ятку культури – костяну сопілку епохи палеоліту, тобто зроблену приблизно 20 тис. років тому. Довжина цієї сопілки 21 см, внутрішній діаметр 5 мм та чотири вертикальні отвори для зміни висоти звуку.

При розкопці Чорної могили біля Чернігова знайдено ріг туру, який водився на цій території ще в X ст. нашої ери. Як виявилось, це не просто ріг, а труба, на якій можна видобути лише один звук.

До групи амбушурних або мундштукових інструментів відносяться роги й дерев'яні труби різних розмірів. Прикладом можуть служити до гуцульські трембіти, що є вівчарськими трубами. Найбільш древнє нагадування про труби зустрічається в описі облоги м. Києва печенігами в 960 році. Обложені городяни повідомили про своє безвихідне положення воїнів воеводи Притича, що стояли на іншому березі Дніпра. Ті посідали у човни і затрубили в труби. До їхніх звуків приєдналися міські трубачі. Печеніги вирішили, що на допомогу обложеним прийшов князь Святослав, і бігли від цього міста геть.

Трубачі грали велику роль у військових походах. От як описується похід на Болгарію Святослава “По веле воем обрачйтесь і поїде полк по полце бьюще

в бубони, і в труби, і в сопіли”; “Сказання про Мамаєве побоїще” підтверджує, що перед битвою з татарами “начаша гласи трубні від обох країн сниматися”. Те ж ми знаходимо й у збірниках українських народних пісень Максимовича, де в одній стародавній пісні співається:

Те ляхи в бубони вдаряють,
У свистилки та й труби виграють.
Усе військо своє в громаду скликають.
Вже хоробрі товариші запорожці.
На кониках выгравають, шабельками
Блискають, у бубони вдоряють.

Цікаво, що багато древніх музичних інструментів, наприклад такі, як сопілки, сурми, фрілки, гуцульські труби, бубони і багато збереглися й дійшли до наших днів без особливих змін.

На Україні, у Карпатах, ще й тепер широко побутує довгий конусоподібний інструмент, виготовлений з дерева – ріг, який носить назву “трембіта”. У народній пісні про цей інструмент говориться:

Візьму вола за рогу
Та й поведу на поріг,
Зоб'ю йому правий ріг,
А в ріжок трубити,
А батіжком погоняти.

У наш час подібними інструментами користуються вівчарі та робітники залізниці. Цей старовинний український народний духовий музичний інструмент зберігся у первісному стані і не втратив свого значення в музичному побуті на заході України. На трембіті повідомляють населення про надзвичайні події. Наприклад, коли до подвір'я наближається група колядників або інших, трембітари грають сигнали чи закличні мелодії. На трембіті виконують також надзвичайно колоритні вівчарські награвання.

На Волинському Поліссі використовувалась труба – вид трембіти значно коротшої і ширшої, особливо у верхній частині. Звук сурми сильний і гугнявий.

Сурми разом з іншими духовими та ударними інструментами входили до складу козацької полкової музики. У документі під назвою “Реєстр заслуги музики військової року 1711 октобрія” повідомляється про виплату грошей “Семенові сліпому трубачеві – 15 коп., Данилову синові сліпому – 10 коп., а всім музикам військовим, окрім грошової оплати, постав сукна дарма всім шести чоловікам через рік”.

Сурми військових духових оркестрів виготовляли не тільки дерев'яні, а й металеві, переважно мідні. Використовувались сурми разом із ударними інструментами у війську як сигнали в походах і боях, під час зустрічі послів, гостей, перед відкриттям наради тощо.

Шкірна труба мала певне призначення: сповіщати про сідлання коней, посадку вершників, вихід у похід тощо. Очевидно, була розроблена певна сигналізація, яку в потрібний час трубачі виконували. Ця традиція збереглася до нашого часу. Сигналіст, який знаходиться поруч з командиром, передавав усі його накази, граючи на трубі умовні сигнали. Шкіряна труба у наші часи не має

істотного значення в музичному житті українського народу. Її замінили досконалі духові інструменти – корнети, сучасні сурми, тромбони, валторни тощо.

У козацькому війську також використовувались такі духові й ударні інструменти як волинка, сурми, тулумбаси (літаври), тарілки, бубни, барабани, сопілки.

Сурма – один із різновидів козацької дерев'яної сурми, звук на якій видобувається подвійною тростиною побойного типу. Про те, що сурма була військовим інструментом, довідуємось із думи “Три брати Самарські”.

Попросимо ми свого меншого брата,
Нехай наш найменший брат на ноги козацькі встає,
У танці військові суремки зіграє.
Те будуть козаки чистимо полемо гуляти,
Будуть наші ігри козацькі запівати,
Будуть смердоти до нас приїжджати...

Тулумбас свого часу був невід'ємною частиною військового побуту козаків Запорізької Січі. За його допомогою скликали раду козаків чи старшин, повідомляли про загрозу ворожого нападу, навіть передавали до полків під час бою, вирушаючи в похід, зв'язкові полкові брали з собою тулумбаси (літаври), прив'язуючи їх до сідла. У статті “Запорожські вибори і порядки половини XVIII століття” говорилося, що “заради найбільшого зібрання козаків, довбиш (так називали літавристи в Запорізькій Січі. – А,Г,) або литавризик, бив на литаврах, “до чого ще багато з'їхалось, так що багатьом не тільки те чути, а й бачити можна було”. Далі в тій же статті написано: ”Узявши із церкви литаври (котрі тому покладені були, щоб своєвольники, б'ючи, тривоги не вчинили), замість палиць киями били збір”. Усе це свідчить про те велике значення литавр в житті Війська Запорозького.

Тулумбаси були різних розмірів. У найбільші з них били одночасно вісім чоловік. Їх називали ще набойом і тримали лише в Запорізькій Січі. Є свідчення, що гучні, як гарматні постріли, поодинокі звуки разом із стугоном тулумбасів та пронизливою тріскотною бубнів сіяли паніку у ворожому війську.

Барабан, як і літаври, спочатку був суто військовим інструментом. У Війську Запорізькому застосовувався не лише як засіб зв'язку, а й при виконанні окремих бойових завдань. У тогочасному документі є така згадка: “Йшли 3 години з полуночі, й пройшовши більш 20 верст, ста на нічліг при очереті, а на всіх становиськах замовлено мати вогонь, трубок курити й бити у барабани, але з якою мог тихістю і мовчанням, так собі содержати, не розбираючись і сам, і кін від собі не пускаючи”. Відомо, що Богдан Хмельницький у боях із ворожим військом застосовував так звані вітряні барабани, звук яких видобувався барабанними колотумигами, що приводилися в рух силою вітру. Гучний шум чисельних барабанів наганяв на ворога страх. З часом барабан увійшов до складу військових духових оркестрів, де й зберіглися до наших днів.

За традицією бубни також входили в полкову музику пізніших часів. Серед архівних матеріалів Запорізької Січі кінця XVII ст. зустрічається згадка

про бубни як необхідну приналежність війська. Відома грамота: “За присилку в Січ провіанта й клейнодів (“стягів і бубон”) 1698р...”.

У вітчизняній літературі про тарілки говориться дуже мало. Нам відомо тільки що серед зображених на вежах Софійського собору (перша половина XI сторіччя) серед музикантів, скоморохів один із них грає на тарілках. Зображення виконавця на тарілках бачимо також на мініатюрі у київському псалтирі 1397 р.: серед тих, хто танцює перед царем Саулом є два музиканти, один з яких грає на тарілках. Витиснуті з інструментальних ансамблів скоморохів і народного музичного побуту тарілки знайшли притулок у військових духових оркестрах, зокрема в полковій музиці Війська Запорізького. У наші часи тарілки входять до складу усіх військових та інших духових оркестрів.

Таким чином, ми бачимо, що роль духових інструментів у ратній і придворно-церемоніальній музиці в наших предків була достатня велика.

Весь цей багатий історичний матеріал можна розглядати як передумови або основу для подальшого еволюційного розвитку оркестрового й індивідуального музичного виконавства в Україні.

Формування української школи індивідуальної виконавчої майстерності гри на духових музичних інструментах відбувалося в тісній єдності і під природним впливом розвитку загальнонаціональної культури України. На основі глибинних історичних національних культурних традицій, запозичивши все краще і передове, наявне в досвіді і практиці шкіл ближнього і дальнього зарубіжжя, виконавча майстерність постійно удосконалювалася і збагачувалася. На різних етапах розвитку воно знаходило свій самобутній колорит і особливості. Велике значення в становленні школи зіграли українські композиторикласики, у першу чергу у сфері оперної і симфонічної музики. Велика роль у цьому процесі приділяється впливу оркестрової та оперної музики. Особливо треба відзначити значимість діяльності основоположників українського оперного мистецтва композиторів С. Гулака-Артемовського і М. Лисенко. Саме їхні оркестрові твори, засновані на пісенних національних традиціях, поклали початок формуванню виконавчих особливостей духової музики. До них відносяться емоційність, яскрава виконавча і темброва промовистість, широта, розспівність і проникливість у трактуванні музичного матеріалу. Українській школі і методиці освоєння техніки виконавства характерний принцип глибоко художнього музичного сприйняття. Визначений вплив на становлення і розвиток школи індивідуальної виконавчої майстерності в Україні створила культура західноєвропейських держав і Росії. Так, у XVIII в. у Східній Європі почали з'являтися духові оркестри, спочатку в армії, а в період царювання імператриці Катерини II при дворах знатних осіб. В міру розвитку оперно-театральної справи удосконалювалася і школа індивідуальної виконавської майстерності.

Постійне зростання складності у виконанні музичних творів призвело до необхідності створення фахових шкіл. Треба відзначити, що основою школи духової музики, на відміну від інших (фортепіано, вокал, струнні та ін.), є саме оркестровий досвід і необхідність його удосконалювання.

Закордонна музична культура через історично сформовані чинники розвивалася більш швидкими темпами, ніж в Україні і Росії, і тому багато в чому досвід виконавства запозичувався на початковому етапі у європейських музикантів. Так, у періоди царювання Петра I і Катерини II широке поширення отримала практика використання в придворному й армійському житті запрошених або найманих іноземних капельмейстерів і музикантів. Завдяки цьому згодом стали з'являтися фахові музиканти, практична творча діяльність яких дозволила створити вітчизняну школу виконавчої майстерності.

У історії формування вітчизняного виконавства можна знайти достатньо великий перелік видатних педагогів-виконавців закордонного походження. Так, наприклад, клас флейти в Петербурзькій консерваторії з 1817 по 1877 р. вів італієць Цезар Чіарді, клас кларнета з 1807 по 1873 р. – Ернесто Ковалинні, із 1823 по 1901 р. – німець Карл Нідман, клас труби (корнета) із 1868 по 1904 р. – німець Вільгельм Вурм, пізніше Гуслав Метцдорф, А. Йогансон і А. Гордон. Наприкінці XIX сторіччя класи духових інструментів також вели: із 1868 по 1908 р. – гобоїст В. Шуберт, із 1869 по 1875 р. – фаготист К. Кутшбах, із 1870 по 1899 р. – валторніст Ф. Гоміліус, із 1870 по 1909 р. – тромбоніст Ф. Тюрнер. Продовжуючи цю традицію, в консерваторії з 1863 по 1926 р. працював кларнетист В. Бреккер, із 1874 по 1933 р. – валторніст Я. Тамм і багато хто інші. У Московській консерваторії довгий час працювали артисти оркестру Великого театру Ф. Бюхнер (флейта), Э. Меде (гобой) і Х. Борк (тромбон). З цими іменами пов'язана історія формування вітчизняної школи виконавчої майстерності на духових музичних інструментах.

Наприкінці XIX сторіччя на Україні також відбувається поступове формування вітчизняного потенціалу фахових музичних кадрів у сфері оркестрового виконавства. Велика роль у цьому приділяється кафедрам навчальних музичних закладів, що уперше відкрилися в Україні на порозі XX сторіччя в Києві, Одесі і Глухові Чернігівської губернії (нині Сумська область), пізніше у Львові і Донецьку. У їхніх начал стояли такі відомі педогоги-виконавці як А. Химиченко і Л. Роговой (флейта), П. Лещенко і Шамроєв (гобой), Г. Кеер і Г. Андрієску, Г. Гек і П. Фідлер (кларнет), С. Евенгов і В. Ріхтер (валторна), С. Дуда і Г. Гаугер (фагот), Г. Клименко, В. Яблонський і Л. Могилевський (труба), Д. Машек і Г. Лоецца (тромбон).

Прекрасні оркестрові спеціалісти готувалися в Харкові. Продовжуючи поглиблення традицій, розвиваючи й удосконалюючи методику духового виконавства в другій половині XX сторіччя, на Україні сформувалася й успішно працює низка талановитих педагогів-виконавців. Так, наприклад, прекрасні оркестрові спеціалісти готувалися в Харківському музичному училищі, де в 1890–1901 р. навчалися відомі виконавці, серед яких гобоїст Я. Куклес і фаготист Н. Арабей. У 1891 р. Одеське музичне училище закінчив видатний трубач і педагог М.І. Табаков. З відкриттям у 1913 році Київської, Одеської і пізніше Харківської консерваторій школа виконавчої майстерності на Україні продовжила своє удосконалення.

Вагомий внесок у розвиток школи індивідуальної виконавчої майстерності внесли військові оркестри, де пройшли фундаментальну школу і надалі стали відомими виконавцями, педагогами багато музикантів.

Незважаючи на історично чільну роль протягом багатьох десятиліть Санкт-Петербурзько–Ленінградської і Московської шкіл, умовах відродження української національної культури, на Україні створена й успішно розвивається своя школа індивідуальної виконавчої майстерності.

*Дорохіна Л.О.,
канд. мистецтвознавства, доцент
Ніжинського ДУ ім. М. Гоголя*

ДУХОВНАЯ МУЗЫКА В КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ЧЕРНИГОВА (НА ПРИМЕРЕ ДУХОВНЫХ КОНЦЕРТОВ НАЧАЛА XX ВЕКА)

Культурную жизнь Чернигова начала XX века невозможно представить без развитой традиции духовного пения – в больших и малых храмах, в учебных заведениях и, конечно же, в духовных концертах. Исторические данные, материалы периодики, архивные документы дают основание считать, что духовно-певческая культура Чернигова в это время была очень богата и есть возможность воссоздать достаточно полное представление о ее важной составной части – духовных концертах, которые играли важную роль в эстетическом, нравственном, религиозном воспитании общества. В Чернигове, как и во всех крупных православных центрах Украины и России, к началу XX века они стали регулярным явлением музыкальной жизни. Данное сообщение преследует несколько целей: информативную, аналитическую, реконструктивную.

Во-первых, необходимо выяснить, где и когда происходили концерты, какие хоры в них участвовали, какие выдающиеся регенты ими руководили, каков был репертуар концертов.

Во-вторых, актуально выявление связи черниговских духовных концертов с общими тенденциями этого вида духовно-музыкальной деятельности, существовавшими в Украине и в России в начале XX века. Особенно актуален вопрос о том, как происходила борьба между старым (Д. Бортнянский, А. Ведель, Д. Сарти, П. Турчанинов и др.) и новым (А. Гречанинов, А. Кастальский, П. Чесноков и др.) направлениями в репертуаре и как удавалось достичь напряженного равновесия этих направлений в реальных программах концертов.

В-третьих, материалы прессы начала XX века позволяют воссоздать реакцию общества на духовные концерты, определить, какие проблемы волновали слушателей, сколь квалифицированным было соответствующее направление музыкальной критики. Материалом сообщения служит, с одной стороны, черниговская периодика первого и второго десятилетий XX века [1; 5] и некоторые архивные документы, с другой, взгляды на сущность и значение духовных концертов, изложенные в монументальном труде И.Гарднера “Богослужбное пение русской православной церкви” [2], в статьях Е. Левашова [4], М. Ржевской [6], Т. Зацепиной [3] и др.

Широкое распространение в Украине в начале XX века профессиональных и любительских хоров способствовало подъему профессионализма в лучших хорах Киева, Одессы, Харькова. Кроме эстетического, эти концерты имели большое значение для ознакомления широких кругов населения со стилистическими направлениями отечественной духовной музыки того времени и, говоря словами крупнейшего исследователя в этой области И.А. Гарднера, “также аудитивного ознакомления с духовно-музыкальным творчеством новых композиторов” [2, 549].

С начала XX столетия духовные концерты в Чернигове стали явлением регулярным. Чаще всего они происходили в Великий Пост, когда значительно сокращалась деятельность театральных антреприз и коллективов светского направления. Роскошный зал Епархиального дома, обладавший прекрасной акустикой, был традиционным местом проведения духовных концертов в Чернигове. По свидетельствам очевидцев, концерты происходили при переполненном зале, который, несмотря на немалые размеры, не мог вместить всех желающих [1, 91; 5, 38]. Приведем лишь несколько наиболее значительных для Чернигова фактов, связанных с духовными концертами.

Начало подобного рода концертам в Чернигове было положено знаменитым русским композитором, хормейстером, регентом А. Архангельским, неоднократно приезжавшим в Чернигов. Организовав здесь в 1903 году церковно-певческое Благотворительное Общество, Архангельский приезжал в Чернигов в 1904 и 1907 годах и давал духовные концерты с местным соединенным церковным хором. Репертуар концертов включал богослужебные песнопения Д. Бортнянского, П. Турчанинова, И. Соломина, а также самого А. Архангельского. Среди слушателей было немало духовных лиц, специально приезжавших из различных уездов и сел Черниговской губернии [5, 38].

Значительным в духовно-музыкальной жизни города событием был проезд в 1914 году известного украинского композитора, бывшего хормейстера Санкт-Петербургской консерватории Г.М. Давидовского с руководимым им хором. Г. Давидовский – питомец Черниговской духовной семинарии, уроженец Черниговской губернии. Программа выступления коллектива была составлена исключительно из богослужебных песнопений самого руководителя. Необычным для черниговцев был не только количественный (камерный), но и качественный состав хора, включавший как мужские, так и женские голоса. (Как известно, первым регентом, использовавшим в хоре женские голоса, был А.Архангельский, и явление это для того времени было еще непривычным.) Местная пресса отмечала, что “небольшой по составу хор, всего 20 человек, сразу овладел вниманием слушателей, и в этом напряжении и очаровании посетители концерта оставались до того момента, пока не замолкли последние звуки аккорда” [1].

Постоянным явлением в жизни Чернигова начала XX века были концерты архиерейского хора. Его регентом был Михаил Ступницкий, ученик И.Я. Тернова, регента Санкт-Петербургского митрополичьего хора. Митрополичий хор Александро-Невской Лавры под управлением Тернова, по свидетельствам современников, отличался редким совершенством исполнения как переложений

древних распевов, так и сочинений концертного репертуара [3, 35]. После посещения Чернигова в 1912 году и выступления здесь с местным архиерейским хором И. Тернов направил сюда для поднятия профессионального уровня местных церковных хоров одного из лучших своих учеников – М. Ступницкого, известного уже тогда по всей южной полосе Украины своим Славянским хором. Несколько месяцев спустя преобразованный Ступницким архиерейский хор дал первый духовный концерт, состоявший из двух отделений. К последующим выступлениям (а происходили они через каждые 4–5 месяцев, а иногда и чаще) хор готовил новые программы [1].

Чрезвычайно актуален вопрос о том, как вписывались черниговские духовные концерты в общероссийскую (общеевропейскую) традицию этой разновидности музыкальной жизни и были ли они в чем-либо самобытны.

В фундаментальном исследовании И. Гарднера указывается на широкое, повсеместное распространение духовных концертов, отмечается преобладающие составы хоров, констатируется, что программы духовных концертов состояли преимущественно из богослужебных песнопений (как исключение отмечается исполнение в концертах внебогослужебных пьес религиозного содержания) [2, 548]. Особый интерес представляют выводы Гарднера о программах духовных концертов, а также о дифференциации петербургской и московской школ: “Петербургские хоры предпочитали... произведения, характерные для XIX века...– Московские хоры и некоторые хоры в провинции вводили в свою программу... новых духовных композиторов” [2, 550]. Последнее замечание для нас очень важно.

Перенесем эти положения на черниговскую почву. Что касается количественного состава хоров, то в Чернигове он был весьма велик (167, 138, 150 человек), приближаясь к максимальным цифрам, которые дает Гарднер для столиц и крупных городов. Это позволяет говорить о том, что в Чернигове были сосредоточены довольно крупные духовно-певческие силы, способные исполнять сложные духовные произведения концертного стиля.

Не слишком типичным для традиции начала XX века является чрезвычайно большой удельный вес в черниговских духовных концертах музыки композиторов Нового направления. Сравним сведения, приводимые И. Гарднером, с нашими данными. Анализируя репертуар петербургских хоров, перечисленный Гарднером, отмечаем, что из 43 композиторов, чьи произведения исполнялись в духовных концертах, лишь 9 принадлежат так называемой новой школе. В черниговских духовных концертах соотношение принципиально иное: из 26 композиторов, авторов богослужебных песнопений, 14 были представителями новой школы.

Новое направление в православной духовной музыке конца XIX – начала XX века (“Московская школа”) основывалось на возрождении отечественного церковного пения и на возвращении ему подлинной национальной самобытности. Наиболее яркие его представители – композиторы А. Кастальский, А. Гречанинов, П. Чесноков, С. Рахманинов. По мнению авторитетных исследователей, характерными чертами Нового направления были ретроспективность, научность и народность. Для возрождения славянского национального духа

композиторы новой школы обращались к древним пластам национальной музыки – в первую очередь, к знаменному распеву. Многие сочинения отличались большой профессиональной сложностью и требовали от певцов высокого исполнительского мастерства. Возвращаясь к черниговскому архиерейскому хору, заметим, что включение в репертуар М. Ступницким сложных духовных композиций не могло быть осуществлено без образцовой постановки хорового дела. Анализируя программы концертов, можно отметить, что целенаправленное культивирование сочинений нового стиля (А. Кастальского, В. Главача, П. Мироносицкого, Г. Львовского и др.) становится характерной чертой исполнительской деятельности этого хора.

Однако этого нельзя сказать о программе духовного концерта соединенного хора воспитанников Духовной семинарии и мужского Духовного училища (150 человек) под управлением того же М. Ступницкого, в репертуар которого входили главным образом произведения композиторов традиционного направления. Профессиональный уровень хора был явно недостаточен для исполнения сложных композиций нового стиля. Это, кстати, заметно и в поощрительно-критическом тоне газетного отзыва на данный концерт. “Талантливый руководитель много потрудился над организацией громадного хора, а также певцы, участники концерта немало должны были поработать, прежде чем выступить в публичном концерте... В общем, концерт произвел недурное впечатление стройным, отчетливым и местами даже художественным исполнением церковных песнопений” [1]. Из приведенного высказывания можно сделать вывод о том, что талантливые регенты гибко приспособляли репертуар к возможностям и составу хоров.

Черниговские духовные концерты постоянно были в центре внимания прессы, обсуждались общественностью губернии, регулярно анонсировались, давался анализ исполнения. Это ориентировало слушателей, развивало и совершенствовало их слуховой опыт, настраивало на соответствующий тонус восприятия духовной музыки, давало импульс к совершенствованию качества исполняемого репертуара.

Приведем еще одно свидетельство современников, которое дает основание сделать вывод о том, что соотношение, противопоставление старого и нового в духовно-певческом искусстве было реалией художественной жизни Чернигова, сознательно культивируемой талантливыми регентами и глубоко понятой и осознанной слушателями. В 1913 году журнал “Вера и жизнь” писал: “Концерт начался величественным “Кто Бог велий” С. Смоленского, бывшего директора Синодального училища, этого новатора и создателя славы Синодального хора в Москве. Рядом был поставлен концерт “Помышляю день страшный” А. Архангельского. Последний своими музыкальными эффектами давал возможность сравнить новое направление со старым, как нельзя лучше оттеняя отсутствие в новой композиции у Смоленского аккордов и преобладание мелодизации над гармонизацией” [1].

В результате можно сделать вывод:

1. Существуют достаточно обширные исторические материалы, посвященные духовным концертам, дальнейшие исследования и обобщения которых будут полезны как для музыковедения, так и для исторического краеведения.

2. Уже первичний аналіз цих матеріалів показує, що практика богослужбового піння в Чернігові початку ХХ століття багата, нерідко по складу, репертуару і художніми можливостями хорів і регентів, наближається до столичного рівня.

3. Проблеми богослужбового піння достатньо широко і дуже кваліфіковано обговорювалися в місцевій пресі, це вказує на те, що духовне піння займало важливе місце в музичній житті Чернігова початку ХХ століття.

Література:

1. Вера и жизнь. – Чернігов, 1912–1914.
2. Гарднер І.А. Богослужбове піння російської православної церкви. – Нью-Йорк, 1978. – 603 с.
3. Зацепина Т. Народність російського хорового мистецтва і просвітительська діяльність хорових колективів в кінці ХІХ і початку ХХ в. // Проблеми російської і радянської хорової культури / Труды ГМПИ ім. Гнесіних. – М., 1975. – С. 42–65.
4. Левашев Е. Від Глінки до Рахманінова // Музична академія. – 1992.– №4. – С. 7–13.
5. Додаток до Черніговських Єпархіальних вісників. – 1904. – № 1.
6. Ржевська М. Григорій Давидовський і «давидовщина» // Музика. – 1996.– № 1. – С. 26–27.
7. Черніговське слово. – 1910. – № 913. – С. 2.

*Зосім О.Л.,
кандидат мистецтвознавства,
доцент ДАКККіМ*

ФОРМУВАННЯ УКРАЇНОМОВНОГО РЕПЕРТУАРУ В ЛІТУРГІЇ ЛАТИНСЬКОГО ОБРЯДУ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ

У середині ХХ століття у зв'язку з реформою ІІ Ватиканського Собору (1962–1965) – дозволом відправляти літургію національними мовами та виконанням богослужбової музики всією християнською спільнотою – відбулася докорінна зміна музичної сторони літургії латинського обряду. На Заході, в країнах, що традиційно сповідують католицизм, вже накопичився стабільний репертуар, який, з одного боку, відповідає нормам ІІ Ватиканського Собору, з іншого, враховує особливості національної культури і традиції країни, яку репрезентує.

Музичний репертуар для літургії латинського обряду в сучасній Україні тільки почав формуватися, і його творці мають подвійне завдання: по-перше, репертуар має відповідати літургічним нормам ІІ Ватиканського Собору, по-друге, повинен розвивати українські національні музичні традиції. Особливо непростою для сучасного україномовного репертуару є друга частина цього завдання, тобто створення репертуару, який би дозволив адаптувати західноєвропейську богослужбову традицію до української музичної культури,

оскільки існує історично зумовлений зв'язок між типом літургічної музики і національною музичною традицією, де остання тісно пов'язана з традиційною для країни християнською конфесією.

Поєднання різних богослужбових традицій на українських землях ми могли спостерігати у XVII–XIX ст. на прикладі паралітургічних пісень, представлених численними рукописними пісенниками та “Богогласником”. Пісенний паралітургічний репертуар, який генетично походив з західноєвропейської музично-богослужбової традиції, у XVIII–XIX ст. в Греко-Католицькій Церкві долучався до літургії візантійського обряду.

Формування пісенного паралітургічного репертуару на українських землях у XVII–XVIII ст. відкривала ряд проблем, а саме: наскільки органічним є поєднання візантійської літургії з пісенною традицією, яка йде від паралітургічного співу у богослужінні латинського обряду, що мав свої історію та традицію. Через відмінність обрядової сторони повного поєднання духовно-пісенного паралітургічного репертуару до богослужбового співу Греко-Католицької Церкви не відбулося, і пісні на самій літургії звучали рідко, в більшості ж випадків вони співалися до і після богослужіння, під час процесій, інших обрядів, прощ тощо, або ж взагалі поза богослужінням. Проте, незважаючи на західну генезу та певну “штучність” їх застосування в рамках східного богослужіння, пісні стали невід'ємним атрибутом національної духовної музики, про що свідчать численні рукописи та велика кількість перевидань “Богогласника”, не лише уніатських, а й православних.

Органічність новоствореного українського духовно-пісенного репертуару досягається поєднанням давньої української традиції позабогослужбового співу, духовної поезії українських поетів XVII–XVIII ст. з новими західноєвропейськими формами, що призвело до органічного синтезу західних та українських елементів. Оскільки пісні були певним чином автономні від літургії, як від східної, так і західної, вони, незважаючи на відмінність православного та уніатського репертуару, органічно вписувалися як в уніатське, так і в православне середовище, тим самим створюючи позаконфесійні зразки духовно-пісенної традиції.

Процеси, подібні до тих, що спостерігалися у XVII–XVIII ст., відбуваються сьогодні в рамках літургії латинського обряду, проте в інших історичних умовах. Сучасна літургія латинського обряду потребує створення нового богослужбового репертуару українською мовою, де б поєднувалися елементи української музичної культури та західної богослужбової традиції. Відмінність полягає в тому, що сьогодні створюється репертуар, який має безпосередньо виконуватися на богослужінні. Піснеспіви повинні бути пов'язані з обрядовими діями, а, отже, вони більше залежать від богослужбової традиції, яка склалася за межами України. Не треба також забувати, що вони створюються у середовищі, де український національний елемент не є панівним. У зв'язку з цим постає завдання, яке не було актуальним у XVII–XVIII ст., а саме – врахування обрядової сторони в процесі формування україномовного богослужбового репертуару.

Вирішення цього завдання має відбуватися в рамках реформ II Ватиканського Собору, який підняв статус колишніх паралітургічних піснеспівів до

літургічних. З середини ХХ ст. на богослужінні звучать літургічні пісні національними мовами, і сьогодні їх відбір в межах обряду є майже довільним. Він залежить від періоду літургічного року, і, певною мірою, від обряду. Наприклад, на причастя співаються пісні або власне євхаристичного змісту, або пісні, що відповідають періоду літургічного року: на Різдво – різдвяні, на Великдень – великодні тощо. Такий підхід дає широкий простір для створення нового україномовного літургічного репертуару.

Проте лише невелика частина пісень, написаних сучасними українськими авторами, сьогодні звучить на літургії. Причина полягає в існуванні традиції-посередниці, яка впливає на створення та функціонування українського католицького богослужбового репертуару. На більшості території України нею є польська традиція, на Закарпатті – угорська та словацька. На першому етапі функціонування україномовного літургічного репертуару на більшості території сучасної України саме польська традиція через переклади піснеспівів була представлена найширше, подібно до того, як це було у XVII–XVIII ст., де вона також відігравала важливу роль як традиція-посередник.

Тексти та музика польських піснеспівів донедавна були основою сучасного україномовного католицького репертуару, який для багатьох ототожнювався з власне католицьким. Переклади польських піснеспівів донедавна були єдиним джерелом для сучасного українського католицького репертуару, і не лише музичним, а й текстовим. Виникали навіть такі явища, коли великодня секвенція “*Victimae paschali laudes*” до українського лекціонарія увійшла не як переклад латинського тексту XI ст., а його польського перекладу XVI ст. Такий підхід до формування українського репертуару історично обумовлений, проте сьогодні плюралізм культур вимагає ширшого погляду на проблему формування католицького літургічного репертуару, який дозволяє включати до української літургії латинського обряду не лише переклади польських літургічних піснеспівів, а й стимулювати до створення власних.

Написання нових піснеспівів передбачає створення не лише мелодій, а й текстів. Сьогодні складність завдання полягає у обмеженій кількості літераторів та музикантів, які б змогли створити репертуар належної якості. Окрім написання нових піснеспівів можливо також використання пісень з греко-католицького українського репертуару, які уособлюють національну традицію. Проте віддавати перевагу треба все ж таки новим піснеспівам, створеним для цього обряду, бо греко-католицькі пісні не є репрезентантами останнього, а, за вимогами II Ватиканського Собору, літургічна музика повинна бути якомога ближче до обряду.

Головним завданням сьогодні для літургії латинського обряду є формування національного репертуару, причому репертуару високої мистецької якості. Зразком сучасної літургічної музики на сьогоднішній день є Франція, де нова літургічна музика намагається поєднати непоєдане – високий мистецький рівень музики з обов'язковим співом усіх парафіян. Сьогодні Україна на початку цього шляху, і розвиток нової літургічної музики залежить від того, наскільки творчим буде підхід українських митців до створення сучасних українських піснеспівів для літургії латинського обряду.

ВІД МОНОДІЙНИХ РОЗСПІВІВ ДО ПАРТЕСНОГО БАГАТОГОЛОССЯ УКРАЇНИ

Самобутній український богослужбовий спів з його глибоким духовним наповненням сягає історичних часів прийняття християнства на Русі. Історичним фактом залишається вибір князем Володимиром у 988 році грецького православ'я, що відобразилось на формуванні та розвитку культури древніх східних слов'ян. Поряд із адаптуванням візантійських традицій поступово виявляються свої, руські якості, які з часом знайдуть прояв в оригінальності архітектури, письменності, живопису, музичного та інших видів мистецтва. Досягненням періоду Київської Русі є своєрідний сплав нового, запропонованого греками мистецтва з власними, самобутніми традиціями.

Древньоруська пісенна творчість маловивчена. Не всі рідкісні музичні взірці, які збереглися, розшифровані. Заважає тому не тільки погана якість запису та відсутність точної звуковисотної фіксації. Це пов'язано з самою природою тонічного мистецтва - звучанні в часовому просторі. Взагалі дуже важко уявити первісність звучання музичного твору тих часів. Музика існувала як специфічний спосіб мовлення – розспівано, що відрізняло його від звичайного, розмовного. При тому такий тип подачі тексту був відносно висотним, із характерним чергуванням підйомів та спадів інтонування.

Так, основним типом мовлення релігійного тексту та музичним жанром того часу став розспів. Існувала система організації музичних розспівів, яка поділяла їх в залежності від типу богослуження на вісім основних "гласів", тобто голосів. В древності під гласом розуміли тональність, певну гаму з різними величинами інтервалів між ступенями, при тому інтервали не збігалися з нинішніми тоном та півтоном. Кожний глас мав свою тональність, гаму. Сьогодні ж гласом називають визначену мелодію. Головний принцип музичної основи богослужіння полягає у системі восьмигласся. Згідно з церковним уставом, протягом тижня використовується по черзі один із восьми гласів, починаючи з вечірні в суботу і закінчуючи дев'ятим часом у наступну суботу. Так утворюється восьминедільне коло чергування гласів – так званий стовп. При такій схемі на один тиждень приходиться один глас; по проходженні восьми тижнів гласи повторюються спочатку. Встановлення гласової системи в Східній церкві належить св. Івану Дамаскіну. Восьмигласні піснеспіви об'єднані в спеціальній богослужбовій книжці, яка має назву Октоїх.

Розспівом називають систему мелодій, яка має свої особливі естетичні музичні закони зі своїм власним методом погодження музичного елемента з текстом, утвореним з різних складів. Розспіви поділяються на повні, в яких є наспіви для всіх груп і типів піснеспівів, та неповні, які налічують наспіви лише для деяких піснеспівів. В рамках одного розспіву можна визначити розділення на великий та малий розспіви. Великий розспів сильно розвинутий мелодичними формами, де на один склад тексту припадає не менш ніж чотири зв'язані між

собою звуки різної висоти. В малому розспіві переважає речитатив на одному тоні; в мелодії на один склад тексту припадає тільки один або два пов'язані звуки різної висоти. Найдревнішим та повним розспівом православної церкви є знаменний, або стовповий. Найстаріші письмові згадки про нього належать до кінця XI століття. Мелодії знаменного розспіву звучали в примарній зоні, плавно, без скачків, асиметрично, тобто в несиметричному ритмі, без ділення на рівні такти. Особливої краси спів набував завдяки одноголосному звучанню чоловічого хору а *carrella*, тобто без супроводу.

Основною характерною рисою знаменного розспіву є побудова наспіву на системі поспівок (мотивів). Поспівка – це характерна для одного з восьми гласів музична фраза, яка має визначену мелодичну структуру. Мелодія піснеспіву складається із комбінації декількох поспівок даного гласу. Різновидом знаменного розспіву можна вважати київський розспів, який є великим. Великий знаменний розспів характеризується більш чи менш мелізматично розвинутими мелодіями, на відміну від малого знаменного розспіву з мелодіями силабічної структури, яка характеризується тим, що на один склад тексту припадає тільки один звук. Прикладом неповного розспіву, в якому відсутні наспіви для деяких груп піснеспівів, є грецький розспів. Він був записаний з голосу грецьких кліриків, київськими майстрами співу, при цьому грецькі мелодії були русифіковані та в деяких випадках видозмінені до невпізнання. Це пов'язано з тим, що слух наших співаків не був пристосований до зовсім іншого строю звукоряду, ніж діатонічний (інтервали між ступенями звукоряду не збігалися з сучасними тоном та півтоном). Тому з теперішнім богослужбовим співом греків грецький розспів об'єднує лише назва.

Ще одним представником неповних розспівів є болгарський. Він також був принесений на Русь українськими співаками в середині XVII століття. Болгарським цей розспів вважають умовно. Він відрізняється від сучасного болгарського співу, який має зовсім інший характер. Це пізньовізантійський спів, пристосований до церковнослов'янської мови з болгарською вимовою.

Древньою пам'яткою вокального мистецтва вважається Остромирове Євангеліє, написане в 1056–1057 роках. Екфонетичні знаки, якими споряджено Євангеліє, були елементарними прототипами майбутніх нотацій. Богослужбові співацькі книги з'являються лише в кінці XI – на початку XII століття. Перші нотації були приблизними, не лінійними. В древній графіко-символічній системі запису мелодій застосовувались спеціальні співочі знаки, які називались “знаменами”. Зовнішньо “знам'я” виглядає як крюк, тому такий тип запису мелодій отримав назву крюкової. Відповідно цей тип фіксації інтонування тексту отримав назву “знаменного”, або “крюкового”. Знаменна нотація як різновид невменного письма (в перекладі з грецької мови “невма” означає “жест, рух рукою”) мала відповідні ознаки, а саме: відсутність розміру, метра, точної висоти та довжини звука. Тому, на жаль, ми не маємо конкретного уявлення про оригінальність виконання піснеспівів того часу.

Але навіть з появою письмових записів співу не було точної звуковисотної фіксації. Мелодії передавались з голосу від покоління до покоління. Велику роль в збереженні цього музичного “скарбу” відігравали так

звані доместики, або протопсалти – керівники хорового співу та відповідальні за співочу частину богослужіння, включаючи спів народу в церкві. Так, фахівцем кліросного співу у Києво-Печерській Лаврі був доместик Стефан. Обраний ігуменом братією монастиря у 1074 році, він, вірогідно, і заснував богослужбово-співочу традицію, запропоновану грецькими співаками. З часом ця система співу була трансформована у власний тип співу зі своїми характерними особливостями та відповідною безлінійною нотацією. Власне, з появою монастирів починається організація та систематизація богослужбового співу. Саме у Києві, духовному православному центрі східних слов'ян, постав розспів Києво-Печерської Лаври, який є унікальним високоестетичним явищем в галузі духовного хорового мистецтва.

Довгий час монастирський спів, який формувався під впливом київського великого знаменного розспіву, залишався монодійним. Але протягом століть під впливом народних пісенних традицій та самобутньої творчості монастирських співаків він перетворився не своєрідну мелодичну систему. Еволюція знаменного співу відбувалась шляхом мелодичного збагачення. Перші відомості про виникнення давнього багатоголосся належать до XIV – XV століть. Спочатку – двоголосся, пізніше – три- та чотириголосся. У XVI столітті на зміну монодії приходить раннє багатоголосся-строчний та демесний спів з відповідними безлінійними нотаціями. Ці види богослужбового співу доповнюють в особливо урочистих випадках основний знаменний розспів. Офіційно багатоголосний спів був визнаний Собором у 1551 році.

У рядковому співі середній голос, так званий “путь”, який виконували тенори, вів мелодію наспіву, через це даний різновид співу ще називають “путевим”. “Верх”, тобто верхній голос, та “низ” – відповідно нижній голос, були варіантами головної мелодії, виконували функцію підголосків. “Верх”, який виконувався дискантами – “вершниками”, рухався паралельно до мелодії, з інтервальним відривом у ч 4. До цих двох голосів приєднувався “низ”, відповідно виконавців цього прототипу “басів” називали “нижниками”. Вони співали на ч 4 нижче середнього голосу. Таким чином між “вершниками” та “нижниками” відбувався рух паралельними септімами. Але це звучання у той час не сприймалось як щось “бісовське”, дисонуюче. Музичне мислення було горизонтальним, лінійним; вертикаль з'являлась випадково, вона не сприймалась функціонально як дисонанс.

Перша літописна згадка про демесний спів датована 1441 роком. Головним осередком розповсюдження цього різновиду була Києво-Печерська Лавра. Демеством розспівували в основному молитвослів'я святкового літургійного богослужіння. Через змістовну піднесеність даний вид багатоголосся вирізнявся святковим характером, більш розвинутим мелодичним малюнком, багатством мелізматичних прикрас, своєрідною пунктирною ритмікою. В письмових пам'ятках тих часів демесний спів часто називався “красним”, тобто гарним, розкішним.

В епоху бароко, після 1562 року, з'являється багатоголосний стиль хорового співу, так званий “партес” – спів різних голосових “партій”. Партесний стиль співу приніс з собою сучасний запис партитури та 5-лінійну нотацію (до цього часу нотації були безлінійними). Справжнім майстром

кількаголосних гармонійних композицій партесного співу та визначним теоретиком свого часу вважають киянина Миколу Павловича Дилецького (1630–1690).

Література:

1. Антонович Д.В. Українська культура. Лекції. – К.: Либідь, 1993.
2. Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. – Нью-Йорк, 1982.
3. Мартынов В.И. История богослужбного пения. – М.: РНО ФА, 1994.
4. Христофор. Ключ знаменной 1604. – М., 1983.

*Іванов В.Ф.,
доктор мистецтвознавства,
професор Миколаївського ДУ
ім. В.О. Сухомлинського*

**ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО МИСТЕЦТВА
ВСІЛЕНСЬКОЇ ЦЕРКВИ В VIII–X СТ.**

Для кращого розуміння джерел давньоруської півчої та нотописної знаменної культури київської ранньохристиянської доби необхідно добре орієнтуватись у попередньому розвитку подібного мистецького явища не тільки у нас, а й в інших країнах світу. Вирішення цієї проблеми вимагає від сучасної науки тонкого методологічного підходу з урахуванням існуючих не тільки музикологічних та історичних, а й філософських та богословських поглядів. Наша невеличка стаття є лише одним з таких кроків у музикознавстві і ми спираємось на плоди великого розумового гуманізму, перед яким зникає будь-яка ворожнеча і народжується глибока повага до тих митців, котрі дійсно надають динамічний поштовх людській думці.

До VII–VIII ст. Всіленська церква у своєму духовному житті ревно оберігала свої музично-півчі традиції і за встановленими попереднім часом канонами безпосередній спів повинен був бути дійсно вокальним, мелодичними і дотримуваним до встановлених кліром правилам церковного осмогласія – основ музичного інтонування. Проте в VII–VIII ст. наспіви сформованої гласової системи на Заході і Сході нашого континенту вже відрізнялись своїм інтонаційним матеріалом, хоча і були підлеглими тому ж самому музично-теоретичному закону ладів. Це знайшло відповідне вираження в Октоїху Іоанна Дамаскіна та в Антифонарії папи Григорія Великого. Але на Заході не пішли далі на подальшу розробку осмогласія і почали шукати зовсім інші шляхи розвитку. Нове відкривалося з двох боків: введенням музичного інструменту органа для хорового супроводу та поступу більш складної фактури (дво-, три-, чотириголосся та ін.). При цьому провідною мелодією стає *cantus firmus* до багатоголосних композицій, де вона "губиться" в гармонічно-поліфонічних звукових фарбах і в грі органа. Так почали пробиватися в церковному співі поліфонічні форми. Особливо вони розвинулись в XIII–XVI ст. і були широко

визнаними в західноєвропейській музичній практиці. За інтонаційну основу *cantus firmus* бралась так звана григоріанська мелодика, що полягала провідним тематичним матеріалом у церковно-хорових творах. Їх творці часто виходили за межі простої монодії і намагались прикрасити свої твори більш складними музичними фактурами, у яких контрапункт виконував роль домінуючої функції, а самі твори виходили на рівень складних мистецьких зразків. Так, у духовному співі на Заході намітився серйозний відхід від загальноцерковної музичної традиції.

В той же самий час, в VIII–X ст., Східна церква стійко оберігала свої традиції і продовжувала розвивати далі свої співацькі досягнення ранніх періодів. Особливо помітним було здійснення заходів у практичному розповсюдженні системи осмогласія, закладеної І. Дамаскіним в Октоїху. Саме нею кориситвались при упорядкуванні всього церковно-богослужебного співу; будь-які штучні мотиви викорінювалися; інтонування музичного матеріалу ставало більш зрозумілим, розумним, доступним, виразним і простим.

В VIII–X ст. Східна церква остаточно розробила і встановила для співацької практики такі види піснеспівів: стихирі, тропарі, кондаки, ікоси, канони, антифони, прокімни, іпакої, світильні, блаженні. В цей час остаточно сформувалось нотне письмо – невми (крюки). З історичних матеріалів відомо, що їх виникнення пов'язано з діяльністю Єфрема Сіріна, а Іоанн Дамаскін ввів ці нотні знаки до свого Октоїху. Всі священнослужителі і півчі, а також святі отці цього періоду гаряче підтримували розповсюдження музичного письма і впровадження його в нотних книгах, методичних працях. Серед таких діячів слід виділити: святого Стефана Савваїта – автор канонів, тропарів, пісенних плачів (в т. ч. на смерть І. Христа); святого Феодора Студіта – творець стихир, канонів, нагробного плачу "Життя у гробі"; святого Іосифа Фессалонікійського (брат Ф. Студіта) разом з Ф. Студітом – співавтор стихир і піснеспівів Тріоді; святих Феодора та Феофана Начертанних – автори багатьох стихир для Міней; святого Іосифа Піснописця – творець до 300 канонів для 12 Міней, Тріодей; імператора Лева Мудрого – автор 11 стихир та урочистих стихир, співав і керував хором; сина Лева Мудрого Константина Багрянородного – творець 11 воскресних ексапостиларієв та теоретичного трактату "Гармонія".

Таким чином, у X ст. християнський спів в церквах Заходу і Сходу почав розвиватися далі по двох напрямках: Захід – в бік ускладнення співацького мистецтва за рахунок введення в богослужебну літургійну практику музичного інструмента органа і введення хорового поліфонічного способу звучання; Схід – в бік подальшого удосконалення чистого вокального діатонічного інтонування церковних піснеспівів, розвитку осмогласної системи ладів, заснування на цьому ґрунті різноманітних богослужебних півчих жанрів, затвердження неіменного (крюкового) нотного письма. Отже, за 10 перших віків (I–X ст.), хорове мистецтво у християнській релігії розвивалось по 4-х етапах. Три з них охопили I–VII ст., а четвертий – VIII–X ст., коли в співі Західної і Східної церкви виявились самостійні шляхи свого розвитку. Можна тут звернути увагу на принципове розходження: використання поліфонічних форм співу і органа на Заході, розвиток акапельності та осмогласія на Сході. В основі ж співу 1-го

тисячоліття все ж залишилася форма вокальна, яка пройшла через віки і в чистому вигляді розвинулася далі в другому тисячолітті лише на Сході, а на Заході вона закамуювалася у складній музичній багатоголосній (інструментально-хоровій) фактурі. Наочною орієнтацією в цьому питанні може бути така схема:

ЦЕРКОВНИЙ СПІВ У ВСІЛЕНСЬКІИ ЦЕРКВІ В I-X СТ.						
Етапи	Століття	Ладова основа церковного співу				
1	I ст.	Діатонічний вокальний спів богослужбних текстів.				
2	II-IV ст.	Формування і становлення діатонічних ладів (4 основних + 4 додаткових, плагальних).				
3	V-VII-VIII ст.	Розвиток восьмигласової музичної системи ладів (на основі Октоїху I.Дамаскіна).				
4	VIII-Xст.	<table border="1"> <thead> <tr> <th>СПІВ У ЗАХІДНІЙ ЦЕРКВІ</th> <th>СПІВ У СХІДНІЙ ЦЕРКВІ</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td> 1. Припинення розвитку 8-гласія і перехід до мажорно-мінорної ладової системи інтонування. 2. Розробка та впровадження нотного запису-немвів. </td> <td> 1. Подальший розвиток 8-гласія на основі ладової системи діатонічного церковного звукоряду. 2. Засвоювання нотного ідеографічного письма-крюків. </td> </tr> </tbody> </table>	СПІВ У ЗАХІДНІЙ ЦЕРКВІ	СПІВ У СХІДНІЙ ЦЕРКВІ	1. Припинення розвитку 8-гласія і перехід до мажорно-мінорної ладової системи інтонування. 2. Розробка та впровадження нотного запису-немвів.	1. Подальший розвиток 8-гласія на основі ладової системи діатонічного церковного звукоряду. 2. Засвоювання нотного ідеографічного письма-крюків.
СПІВ У ЗАХІДНІЙ ЦЕРКВІ	СПІВ У СХІДНІЙ ЦЕРКВІ					
1. Припинення розвитку 8-гласія і перехід до мажорно-мінорної ладової системи інтонування. 2. Розробка та впровадження нотного запису-немвів.	1. Подальший розвиток 8-гласія на основі ладової системи діатонічного церковного звукоряду. 2. Засвоювання нотного ідеографічного письма-крюків.					

Отже, за перше 1000-річчя християнства Всіленська церква пройшла чотири етапи щодо розвитку свого співу. На межі кінця IX – початку X ст. остаточно визначилися нові контури релігійної музики на Заході і закріпилися традиційні форми на Сході. Вище ми з'ясували причини такого явища, що стало відправною точкою подальшого поступу європейського вокально-хорового мистецтва. В першому випадку воно ускладнилось інструментальною сферою (використання органа, інших музичних інструментів, інструментальних форм), поліфонічно-гармонічного фактурою, а григоріанський хорал та мелодика виконували скромну роль *cantusa firmusa*. В другому – мелодичною основою залишилися поспівки восьмигласія, а природа музичного інтонування залишилася вокальною.

Коли в 988 році київський князь Володимир хрестив Русь, вона перейшла в християнське русло. Разом з цим у Русь в готовій формі перейшов й церковний спів Східної церкви – греко-болгаро-візантійський. Було перейняте не лише віросповідання, а увесь церковний ритуал, обряди та їх озвучення. Які ж принципово нові позиції закріпилися в Русі після цього історичного культурологічного акту? Вони виявилися в таких моментах:

1. Сприйняття встановленого текстового богослужбного матеріалу на всі служби у перекладі балканських християн на слов'янську мову.

2. Засвоєння візантійського восьмигласія і на цій основі наспівів православного Сходу у неіменному (крюковому) викладі.

3. Осмислення півчої (невменної, крюкової, знаменної) грамоти та нотного богослужбного матеріалу (хрестоматійні збірники, навчальні поради, рекомендації).

4. Опанування хорового співу – одиничного (сольного, власного, окремого), гуртового (групового, ансамблевого та ін.).

5. Усвідомлення вокального характеру співу та його чисто мелодичної природи без будь-якого тяжіння до гармонічних співзвуч.

6. Захист традиційних канонів співу від зовнішніх впливів та музично-півчих течій, в тому числі Західної церкви.

Все зазначене у значній мірі позитивно позначилось на подальшій долі вітчизняного церковного співу і з цього часу (X ст.) він розвивався далі у характерному мистецькому руслі і на християнському Сході й досі займає стійкі та міцні позиції.

Література:

1. Античная культура и современная наука // Б.Б. Пиотровский, А.А. Тахо-Годи, В.В. Бычков. – М.: Наука, 1985. – 341 с.

2. Иванов В.Ф. Навчання церковного співу в Україні у IX–XVII ст. – К.: Муз. Україна, 1977. – 247 с.

3. Мечковская Н.Б. Язык и религия. – М.: Агенство “ФАИР”, 1988. – 342 с.

4. Розеншильд К.К. Музыкальное искусство и религия. – М.: Музыка, – 1964. – 190 с.

5. Филарет (Гумилевский) Архиепископ Черниговский. Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. – С-Петербург изд. И.Л. Тузова, 1902. Репринтовое издание: Свято-Троицкая лавра, 1995. – 393 с.

Іванов О.В.,
викладач Миколаївського ДУ
ім. В.О. Сухомлинського

ХОРОВА СПАДЩИНА Д. БОРТНЯНСЬКОГО НА НІМЕЦЬКІ ТЕКСТИ

В роки перебування за кордоном (1769–1779) відомий вітчизняний композитор Дмитро Бортнянський написав декілька хорових творів на іноземні тексти (італійські, французькі, німецькі), що в цілому відповідало запитам та вимогам часу і знаходилося у єдиному руслі розвитку музичної класики другої половини XVIII ст. Саме у той період історичного розвитку музичного мистецтва музиканти різних національних шкіл у своїй творчості все більше звертались до традиційних обрядових сюжетів та мотивів. Такими у нашого композитора виявились старовинні українські церковні піснеспіви, відомі у нас ще з часів Київської Русі. У своєму концентрованому вигляді подібний інтонаційний матеріал особливо є представницьким у його німецькій “Месі”,

що виявилось новинкою для тогочасних європейських творців-музик. Ця сторінка діяльності митця якось залишилася поза увагою дослідників, хоча окремі повідомлення про його іноземні хори та посилання на них зустрічаються в працях Н. Компанейського, М. Фіндейзена, В. Іванова. Наявність авторських нотних рукописів, що зберігаються в рукописному відділі НДІ театру, музики і кінематографії у Санкт-Петербурзі (ТМК) [1] актуалізує цю тему, розкриття якої надає можливості поглибити наші знання щодо творчої спадщини Д. Бортнянського.

Серед багаточисленних “іноземних” музичних творів Д. Бортнянського особливу групу складають хори з німецьким текстом: "Dextera domini", "Messa", "Russischer Versperher", "Feilrlih erhaben". Протягом тривалого часу перші два названих твори так і залишилися у рукопису і нині вони зберігаються у Санкт-Петербурзькому архіві ТМК. Щодо третього з них, то він зустрічається серед інших у збірнику "Mehrstimmige Gesange", виданий у Штутгарті (без року видання). Слід відмітити, що згаданий хор "Russischer Versperher", а також "Feilrlih erhaben" (рукопис) були у свій час перекладені на німецьку мову. Обидва хори є однією з ліричних сторінок творчості Бортнянського і вони використовувались у німецькій півчій практиці. Цьому в значній мірі сприяло те, що їх музичний і текстовий зміст багато в чому перегукується з викладенням лютеранських хоралів [3].

Цікавий ще один приклад звернення фахівців-практик до творів Д. Бортнянського на німецькі тексти. Про це свідчить рукопис його концерту № 4 “Вокликнете господаєви вся земля” ("Lairpcezigí gavalljam"), на якому накладена віза Ліфляндської євангельсько-лютеранської консисторії на дозвіл "к печатанию сей рукописи" (6 лютого 1904 року) [3].

Одним з найзначніших творів Д. Бортнянського на німецький текст є його "Messa" (“Німецька обідня”), що створена ним в часи перебування композитора у Відні 1779 року [1]. Ця акапельна композиція складається з восьми основних та трьох додаткових номерів:

Основні: 1. "Bekenen will ich Dich o Herr" ("Виймать тебе я хочу, Господи") ре мінор; 2. "Wo ist em Gott ("Где Бог"), До мажор; 3. "Ehre sei Gott in der Hohe" ("Нехай славен Бог у небесах"), Фа мажор; 4. "Der Herr! Leschutze alle" ("Господи, помилуй"), Сі бемоль мажор; 5. "Ich glaube an ...all machtigen" ("Я вірю у Всевишнього"), Соль мажор; 6. Bekenemi will ich dich o Herr" ("Виймать тебе я хочу, Господи"), ре мінор; 7. "Recht ist es und wahrhaft" ("Правдиво і праведно"), Ля бемольмажор; 8. "Heilig, Heilig..." ("Свят, свят, свят"), До мажор. Додаткові: 1. "Ehre se idem vater, dem shone und dem Heiligen Geiste" (“Слава Отцю і Сину, і Святому Духу”); 2. "O Lamm Gottes Agnus Dei" ("Агнець божій"); 3. "Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zabaoth" ("Свят, свят, свят, Господь Саваоф") для незвичайного складу півчих: сопрано (або тенор), альт, три баси.

В названих номерах Д. Бортнянський в достатній мірі зберігає не лише особливості мелодики протестантських хоралів, а й дотримується їх властивих форм. Поряд з цим він використовує в “Месі” й слов'янську мелодику, зокрема знаменний, грецький та київський розспіви. Таким чином, "Німецька обідня"

увібрала у свій музичний зміст інтонаційний матеріал як західноєвропейського співацького мистецтва, так й вітчизняної півної культури і є оригінальним європейським культурологічним пам'ятником в цій галузі духовної творчості. Тут споріднились звороти стародавнього київського розспіву (Київська Русь), традиції криво-знаменного співу (Київської, Московської Русі), давньо-візантійського церковного мелосу (Візантія, Греція), традиції григоріанського хоралу (країни Західної Європи). Такий інтонаційний сплав плідно позначився на загальному змісті твору, який відрізняється прозорою гармонічною фактурою, розміреним ритмом, простотою і ясністю вираження музичної думки. Порівнюючи цю "Месу" з аналогічними жанрами католицької церкви, можна вказати та й на німецького композитора Томаса Менцера, який прагнув до тієї ж простоти і доступності протестантських хоралів.

Звертаючись до написання «Меси», Д.Бортнянський зробив геніальну спробу використання в такому роді жанру вітчизняних розспівів. Це був майже єдиний досвід на рівні світової церковної музики. Навіть не поглиблюючись далеко в інтонаційний аналіз мелодики, відразу ж можна вказати на присутність в номері "Bekennen" знаменного розспіву "Іже тебе ради". Авторський і оригінальний варіанти мають ладово-інтонаційну спорідненість. Знаменний розспів простежується і в Adagio № 1 "Kirie elleison", де, зокрема, присутні інтонації з хору "Хваліте Господа во святих".

Найбільш показові мелодичні звороти з церковних наспівів "Меси" прослідковуються на інтонаційних порівняльних прикладах. Так, у першому номері хору присутня мелодія знаменного розспіву і про це свідчить нотний текст одного з догматиків Всеношного бденія. Співставляючи обидві мелодії, виявляємо спорідну фарбу ладу мінорної терції "ре-фа", що оспівується обома опорними звуками. У Д. Бортнянського відбулося лише незначне інтонаційне мелодичне змінення в гармонії мажорної домінанти, що природньо й викликало альтерацію верхнього ввідного тону.

Щоб виявити принцип відбору композитором необхідних інтонацій, можна простежити за цим у тематичній будові номера "Bekennen" та оригінальній мелодиці знаменного розспіву. Якщо у Д. Бортнянського період складається з п'яти фраз, то у цьому розпіві виявляється чотири так звані півчих строки (рядки), причому кожна з них має свій ладовий відтінок. Якщо в першій відчувається перевага тонічного "ре" (в мінорній терції "ре-фа") то у другій ця перевага порушується через появлення допоміжного звука "соль", що характеризує нове якісне явище ладу, яке займає панівне місце у третьому рядку у вигляді тонікальної функції на звуков "фа". Однак у самому кінці заключної четвертої строки знов відбувається "реставрація" первісного ладу з утвердженням основного звуку "ре". Таким чином, даному піснеспіву знаменного розспіву притаманна ладова перемінність.

Аналогічне ладове явище спостерігається й у Д. Бортнянського. Мінорний лад в нього виражається тональністю "ре-мінор", новий "Фа мажор" (четверта фраза – відображення подібного відхилення в тоніку "фа" четвертої строки догматика. Характерно при цьому, що композитор зберігає квартовий діапазон з тією різницею, що зм. 5 у Д. Бортнянського є результатом підвищеного VII

ступеня (“до дієз”) гармонічного “ре мінора”. Щодо квартової інтонації на самому початку мелодії хору (аналогічна кварта у четвертій фразі), то її введення не порушує загального характеру знаменного розспіву і викликано творчим рішенням з метою більш активного начала (через прохідний звук “мі”) і є характерним для даного догматика у другому мелодичному рядку.

При порівнянні обох прикладів в кожній мелодичній фразі Д. Бортнянського спостерігається концентрація характерних для знаменних мелодій інтонацій. Так, перша і третя фрази є результатом виявлення такого мелодичного звороту. Четверта фраза характеризується не лише вибором самої суттєвої інтонації, що присутня в третьому рядку древнього наспіву, а й ладовою спільністю з тонікою “фа” і є відхиленням в обох прикладах. П'ята фраза інтонаційно відображає низхідний мелодичний заключний хід тоніки “ре”.

Таким чином, спостереження над мелодіями “Bekennen” та знаменного розспіву свідчить про їх ладово-інтонаційну спорідненість. Знаменний розспів простежується в Adagio “Kirie elleison”. Тут присутні, зокрема, інтонації мелодій “Хвалите Бога во святих” знаменного розспіву.

В хоровому № 3 і додатку “Der Herr” присутній ряд характерних для цього розспіву інтонацій. Особливо він виявляється при порівнянні мелодії композитора з піснеспівом грецького походження “Яко нашого воскресення”. Тут відзеркалена суттєва сторона грецького розспіву, як ладова стійкість (порів. “Сі бемоль мажор” в хорі мажорні устої на звуках “Сі бемоль” і “Фамелодичного руху, композитор зберіг тут хвилеподібну послідовність звуків (вниз, вверх і т.д.) двох ладових опорних звуків (“Сі-бемоль” та “Фа”). Щодо самого київського розспіву, він яскраво простежується в номері “Wo ist ein Gott”, в соло “Herr! Du Zamm”, в хоралі “Racht ist es wahshaft”. Крім того, Д. Бортнянський на рукопису твору над позначенням “Maestoso” помітив використання київського розспіву та його присутність власним записом: “Imitation dun Canhgul de Kiovie”. У співставлених прикладах “Wo ist ein Gott¹ (“Єдин свят”), “Ehre sei Gott” (“Достойно і праведно”), “Recht ist es und wahrhaft” (“Достойно є”) ЧІТКО прослідковується інтонаційно-ладова спорідненість мелодики композитора та оригінальних піснеспівів київського розспіву. Тут чотири мелодичні мотиви “Єдин свят” повністю віддзеркалені в хоралі “Wo ist ein Gott”. Ще в більшій мірі та ж схожість з київським розспівом простежується в номерах 2,6 “Меси”. Давньоруські церковні розспіви, що використані Д. Бортнянським в “Німецькій обідні”, ми відзначили виключно з точки зору їх інтонаційно-ладової спорідненості з оригінальними мелодіями церковного обиходу. Щодо метро-ритмічної сторони, то композитор, зберігаючи особливість та оригінальність наспівів, підкорив мелодію організованому ритму. Так, в № 4 “Glauben” (Верую) у ритмічному відношенні є виключенням в Месі. Тут вільний ритм чергується з чітким кандансуванням заключних фраз, що виражає символ віри. Подібний композиторський прийом спостерігається в іншому хорі Д. Бортнянського “Вірую” та в творі з тією ж назвою композитора М. Березовського. Ці питання важливі були при розв'язанні культурологічних характеристик стародавньої знаменної мелодики. Саме на прикладі “Меси” Д. Бортнянський набував досвід у вивченні вітчизняних розспівів і використав

його пізніше, коли на початку ХІХ ст. він звернувся до питання знаменних традицій у своєму "Проекті про віддрукування крюкового співу".

Отже, "Меса" Д. Бортнянського – це перший в Україні та Росії практичний досвід використання оригінальних стародавніх церковних піснеспівів у літургійній службі на іноземні тексти. Безсумнівно, що шліфування в такому творі гармонічних прийомів, розвиток елементів поліфонії, становлення форм, ладотональне і ритмічне варіювання – все це відіграло значну роль у формуванні композиторської майстерності і ця обставина пізніше позначилася в жанрі його обробок давніх наспівів. Своєрідне переосмислювання вітчизняних музичних традицій з використанням творчих досягнень західноєвропейських композиторів були для нього новим явищем і послужили особливим напрямком у розвитку вітчизняної музичної культури. Будучи за кордоном і пізнавши там досконалість композиторського професійного письма, він зумів не лише зберегти у своїй пам'яті мелодичну різноманітність культури свого народу, а й розвинути її у хоровій творчості. Все це дає нам підставу критично віднестись до слів Н. Компанейського про те, що Д. Бортнянський, будучи в оточенні європейських педагогів західною школи музики, католицьких храмів Санті Джованні у Паоло, Сан Гастано у Венеції, Сан Джованні у Монте, св. Августина в Болоньї та інших "вряд ли вспоминал мелодии русских кондаков, тропарей и стихир" [4].

Безпідставна думка Н. Компанейського розвіюється практичним досвідом Д. Бортнянського на прикладі "Меси", де він використав мелодії своєї країни, що були звучними у вітчизняному церковному співі. Більш того, саме за кордоном він відчув різницю між мелодикою православної та католицької і навіть робив спроби поєднати ці стилі в музиці, зокрема, в "Месі". То була неабияка спроба поділу європейської музичної культури того часу. В Італії він визначав себе у вивченні різноманітної півної літератури, серед якої була не лише італійська, а й грецька. Цікаво те, що в піснеспівах, чуваних у грецьких приходах Італії Ч. Берні [2], ним було почуване ряд мелодій, які відрізнялись від тих, що виконувались у католицьких храмах.

Для композитора саме такі піснеспіви мали практичний інтерес, оскільки піддавались його слухового аналізу з часів своєї служби у петербурзькій капелі. Тепер він міг порівнювати їх з мелодіями західної (римської) та східної (православної) руської церкви. Тому не дивно, що, працюючи над німецькою Месою у Відні, його увагу привернув один з найтаємніших в інтонаційному відношенні на той час грецький розспів. Поряд з іншими подібними (київський, болгарський, знаменний) цей мистецький зразок увійшов в ряд кращих його аранжувань старовинної мелодики. Повернувшись з-за кордону до Санкт-Петербургу вже зрілим майстром-творцем, він працював на широкому фронті духовного співу, внаслідок чого прийшов до створення жанру класичного зразка – аранжировки (обробки) стародавніх розспівів, оригінальних літургійних та інших обрядових композицій, хорових концертів. Вчитель Д. Бортнянського Джованні Галуппі, що також писав "руську музику", міг лише вітати свого талановитого учня, який оволодів високою технікою творчого письма і вказав шлях у цій галузі майбутньому музичному поколінню.

Література:

1. Бортнянский Д.С. Messa. – Рук. Фонд НДІ театру, музики і кінематографії. Ф. А, розд. XV, № 12.
2. Верни Ч. Музыкальные путешествия по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии. – М-Л, 1967.
3. Іванов В. Дмитро Бортнянський. – К.: Муз.Україна, 1980. – 142с.
4. Компанейский Н.И. Итальянец ли Бортнянский? / Санкт-Петербургские ведомости, №40, 1908.

Коменда О.І.,
*канд. мистецтвознавства,
методист Волинського ДУКМ*

ДУХОВНІ (РЕЛІГІЙНІ) ЖАНРИ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ КІНЕЦЯ ХХ СТ. – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Інтерес до духовних тем і жанрів в українській музичній культурі ХХ ст. далеко не завжди був рівномірним та сталим. Багатообіцяюча інтенсивна праця послідовників М. Лисенка – К. Стеценка та М. Леонтовича, характер якої, до певної міри, пояснюється суспільним станом та походженням цих композиторів, трагічно обірвалася ще “на зорі” ХХ віку. Для української музичної культури, яка через їхню передчасну смерть понесла велику втрату, це стало “віщим знаком” – символізувало початок багаторічного “завмирання” даної жанрової сфери. Таке тривало аж до часу горбачовської перебудови. Тоді ж хвиля непідробного інтересу до духовної сфери, національної спадщини, генетичних коренів, в т.ч. культових жанрів, біблійних сюжетів, євангельської символіки тощо набула такої сили і масштабу, що невдовзі увібрала в себе і тенденції кон’юнктурного характеру. Писати духовну музику, звертатися до духовної теми невдовзі стало “модно”. Таким чином духовна тема (а з нею й духовні жанри) набули значення стійкого – адаптованого до обставин – культурно-мистецького феномена, а також – своєрідного жанрового кліше. Разом із тим справедливості ради слід зазначити, що зростання інтересу до духовних тем і жанрів в українській музичній культурі є таким, що тісно пов’язане з процесом національного відродження, гребені хвиль якого “обрамляють” ХХ ст.

З позицій теології, соціології, психології духовні жанри як складова і показник не тільки духовного рівня, але й культури нації в цілому, є тим важливим критерієм оцінки стану суспільства, що ніби лакмусовий папірець безпомилково визначає його душевне здоров’я, його моральний, інтелектуальний, а навіть економічний клімат і потенціал.

Огляд української духовної музики межі ХХ–ХХІ століть виявляє стійкий і послідовний інтерес ряду українських композиторів до духовної теми і духовних жанрів, демонструючи ряд інваріантів “прочитання” останніх. Активною участю у цьому процесі відзначені композитори, належні до різних вікових груп, різнонаціонального “походження” і “виховання”, різних жанрово-стильових орієнтирів.

Один з лідерів 2-ї хвилі українського авангарду, а нині мешканець Нью-Йорка Л. Грабовський експериментує в умовах камерно-інструментального жанру, в новому контексті осмислюючи – глас – жанрово-ладову праформу давньоруської церковної традиції (“Глас 1” для віолончелі”, “Глас 2” для бас-кларнета соло).

Його “колишній однокласник” (також учень Б. Лятошинського) симфоніст Є. Станкович “перекладає” духовні жанри на виконавський апарат і художньо-виразові можливості симфонічного оркестру, і таким чином “переводить” даний жанр з області гомогенного у область гетерогенного.

А. Караманов, для якого у 1965 р. з переїздом з Москви до Криму розпочався “візіонерський” (релігійний) період творчості, пише 24 симфонії, 12-ть з яких створюється за євангельськими мотивами, в яких власне й кристалізуються караманівські “гіперфонія” та “супертональність”.

І. Кириліна, Л. Юріна, В. Польова вводять релігійну тему і жанр в сферу дитячої музики.

Б. Фроляк використовує образно-сюжетну канву Давидового Псалму (“Як же кажете ви до моєї душі: Відлітай ти на гору свою, немов птах?”) як програмну основу для однойменного камерно-інструментального ансамблю.

Г. Гаврилець, лауреат Всеукраїнського конкурсу композиторів “Духовні псалми третього тисячоліття”, фактично започатковує в національній музичній культурі жанр хорового “духовного псалму” (“Блаженний, хто дбає про вбогого”, “Боже мій, нащо мене ти покинув?”, “До тебе підношу, мій Господи, душу мою”). До речі, у близькому до згаданого жанровому напрямку реалізує себе В. Польова, авторка “вранішніх”, “чоловічих”, “суворих”, “світлих” піснеспівів для різних хорових складів (на канонічні тексти).

З-поміж цих композиторів яскраво вирізняється постать “патріарха української хорової музики” Л. Дичко, яка багато років самовіддано працює не тільки як композитор, манера якого природно єднає риси народного та церковного стилів, але й – активний діяч у царині духовного життя (Головою журі християнського форуму молоді України (Київ, 1999), організатором ювілейних концертів на честь 100-річчя з дня народження патріарха УАПЦ Мстислава, організатором концертів “Духовного тижня молоді”). В композиторському доробку Л. Дичко останнього часу – модифікований жанр духовного хорового концерту, прикладом якого є “Швейцарські фрески”, написані на духовні вірші німецькою, французькою, італійською, та ретороманською мовами у 6-ти частинах для мецо-сопрано, дитячого та мішаного хорів, органа, читця та перкусії, а також три літургії, остання з них “Урочиста літургія”, завершена у 1999, створена на основі відбору матеріалу двох попередніх.

Належну увагу духовним жанрам приділяє і О. Щетинський. За словами В. Балея, (New Grove Dictionary of Music & Musicians), кожен твір композитора “містить в собі певну музичну метафору, що відбивається у його назві”. Саме в такому “містико-символічному” ключі слід дошукуватися смислу у ряді “неканонічних” та “канонічних” творів митця. Релігійна тема у О. Щетинського проникає і в сферу музичного театру. Приклад цьому – камерна опера “Благовіщення” для сопрано, фортепіано і перкусії.

Поєднання православних і католицьких церковних традицій у їх ортодоксальному варіанті та вільному авторському “опрацюванні” спостерігаємо також у творчості В. Рунчака.

Відає належне духовній темі і одеський композитор В. Ларчиков (у творах “Гефсиманія” для симфонічного оркестру та квартеті-реквіємі для 4-х віолончелей).

Окреме місце в духовному доробку українських композиторів сьогодення належить творам В. Сильвестрова, нечисленність здобутків якого в культовому жанрі сприймається як свідоме “відсторонення” від нього. В. Сильвестров, власник чи не найсоліднішого композиторського доробку серед сучасників, має в своєму портфелі всього лише дві композиції, які можна розглядати як такі, що “претендують на релігійність змісту і жанру”. Це “Диптих”, кантата на канонічний текст та вірші Т. Шевченка (“Отче наш”, “Заповіт”) для хору а cappella (1995) та знаменитий “Реквієм для Лариси” на канонічні тексти (латина) та вірші Т. Шевченка (українською) у 7 частинах для мішаного хору солістів, та оркестру (1997–1999). На останньому трохи докладніше зупинюся пізніше.

Духовні жанри в творчості І. Щербаківа представлені цілою серією творів, серед яких “Stabat mater” кантата для жіночого хору, дві Aria passione для камерного оркестру та солюючого альту і камерного оркестру, православний хоровий концерт пам’яті С. Рахманінова для мішаного хору, Agnus Dei для сопрано, органу, перкусії, “Богородице, Діво, радуйся” для мішаного хору, “Ісус”, пролог до музично-сценічного дійства на канонічні тексти для солістів, дитячого та великого хорів, великого симфонічного оркестру.

Достатньо послідовним у зверненні до духовних тем і жанрів, особливо впродовж останніх років є також О. Козаренко, доробок якого складають Літургія св. Іоанна Златоуста для мішаного хору, “Псалом Давида” для хору і оркестру, “Страсті Господа нашого Ісуса Христа” для читця, солістів, хору, камерного оркестру, “Чотири молебні пісні до Діви Марії” для солістів, жіночого хору і оркестру, “Острозький триптих” для хору, “Ірмологіон” для струнних тощо.

Духовна тема і жанри склали головну сторінку творчого доробку І. Камінського, знайшовши відображення, у першу чергу, в двох масштабних творах – кантаті-симфонії “Україна. Хресна дорога” на вірші І. Калинця та ораторії “Іду. Накликаю. Взиваю”, створеній на основі текстів проповідей митрополита А. Шептицького в поетичній обробці І. Калинець.

Що ж відбувається власне всередині самого жанру? Задля прикладу дозволю собі звернутися до кількох, як на мене, показових композицій.

Яскравим прикладом ораторіально-симфонічного трактування православного заупокійного жанру є Панахида за померлими з голоду Є. Станковича, написана в 1992 році, проте широко презентована лише у 2003-му. В основу твору покладений православний варіант заупокійної служби, який в процесі вибудовування художньої концепції “обростає” рядом світських (переважно, масових) – (естрадна пісня, пісня-романс, оперна арія, ритмізоване читання quasi гар (“Ідуть, їдуть людомори”) та народних (епос: історичні пісні, думи, нетемпероване інтонування, колективна імпровізація, турецький фольклор)

жанрових властивостей та ознак. Такий жанрово-видовий синтез ускладнюється рядом стильових альянсів, які апелюють, в першу чергу, до Б. Лятошинського (“Золотий обруч”), а також – М. Лисенка (“Тарас Бульба”), остінатного методу І. Стравінського (“Весна священна”, як предтечі українського авангарду), бахівського стилю (альянсу до Et incarnatus), крім того, таких відомих зразків українського “плакатно-масового жанру” – як опери Г. Майбороди та К. Данькевича. Разом із тим риси культового жанру “підтверджується” проведенням через увесь твір прийому антифону, інтенсивним використанням арсеналу декламаційних засобів (партія читця), уведенням в оркестр дзвонів, у т. ч. у їх психологічно-звукописній функції. Виокремлення “персонажів” – як інструментальних (скрипка), так і вокальних (солісти сопрано, бас, а особливо – народний голос) заявляють в творі позиції драматичного жанру. А грандіозний виконавський склад вносить у панахиду риси ораторії. При цьому майстерність використання “затертих” інтонаційно-жанрових джерел, берімо до уваги те, що твір писався з розрахунку на широку аудиторію, дозволяє не знизити рівень етико-моральної висоти теми та художньої оригінальності твору.

“Реквієм для Лариси” В. Сильвестрова, написаний на канонічні тексти (латина) та вірші Т. Шевченка (українською) у 7 частинах для мішаного хору солістів, та оркестру (1997–1999), як і більшість сильвестрівських творів, а також розглядувана Панахида Є. Станковича, демонструє наявність у ньому ряду властивостей симфонічного жанру. Про це свідчить:

- рівноважне співвіднесення в творі вокального та інструментального начал;
- вільне поводження автора з текстовою основою – переставлення текстів (lacrymosa в II ч., III ч., мішанина латини і української, що уособлює уведення останньої як рівноправного чинника у світовий художній фонд), лаконічність підтекстувань (тест I ч., зокрема, складається лише з одного слова – “Requiem”);
- “інтонаційно-жанрова абстрактність” тематизму I-ї ч., в якому пласта: “мелодичний” /мотиви сопрано, тенора, скрипки, валторни/ і “немелодичний”, співіснують як фон для наступних яскравих цитат-альянсів: “alla Вагнер” (з обігруванням в. 6) – в 2-й і 7-й ч.ч.; “alla Моцарт” (як відлуння фантазії і сонати c-moll) – у 5 ч.; “alla Сильвестров” (“Світе тихий” з циклу “Тихі пісні”) – у 4 ч.;
- “інструментальне” трактування хору, як фону, наприклад, для соло сопрано у 4 ч.;
- “внутрішньоциклічні зв’язки” (VI ч. будується на матеріалі I ч., VII ч. – є варіантом – II ч., а увесь твір відповідно – обрамлений мажорними співзвуччями);
- процесуальний тип викладу матеріалу, що уособлює розвиток-становлення, безперервність життя, а, з іншого боку – фрагментарність самого матеріалу, внаслідок чого твір сприймається – як “виокремлений із життя Всесвіту фрагмент”, “без початку і кінця”.

Усе сказане дозволяє відзначити такий суттєвий відхід композитора від первинної (основної) жанрової моделі, за якого “жанрове рішення твору рівняється його смислової концепції”. Остання таким чином постає єдиним регламентуючим фактором сильвестрівської рефлексії і віддзеркаленням високого ступеню творчої свободи автора.

“Урочиста літургія” Лесі Дичко (1999), створена композиторкою у співпраці з диригентом М. Гобдичем – сприймається як твір (принаймні зовні) набагато більш традиційний, у порівнянні з попередніми, твір у якому, незважаючи на синтезування елементів різних історичних та жанрових традицій (вітчизняної церковної музики, поганського фольклору (гетерофонії), сучасного музичного мистецтва), риси основної жанрової моделі збережені достатньо добре (твір увібрав у себе практично всі обов’язкові складові православного Богослужбового обряду). 22 номери літургії укладені у дві частини: Літургію оголошених (№№ 1–10) та Літургію вірних (№№ 11–22). При цьому номери “Мирна ектенія”, “У царстві Твоім”, “Херувимська”, “Вірую”, “Отче наш”, “Нехай повні будуть уста наші” та “Многі літа” наділені значенням центральних, “вузлових” частин циклу, решта, розташовуючись навколо них, вкупі з ними утворюють цілісну інтонаційно-жанрову систему, розгалуженість якої відходить від номерної структур в бік складних ієрархічно-інтонаційних зв’язків симфонічного жанру.

Так, наприклад, єдина інтонаційно-жанрова лінія простежується:

- між усіма ектеніями циклу;
- між “Єдинородний Сину” та “Святий Боже”, що об’єднуються рисами лірницької традиції та народного романсу;
- через послідовне використання прийомів варіантного розвитку (“Благослови, душе моя, Господа” та “Прийдіть, поклонімося” або “Алілуя”, “Прийдімо, поклонімося”, “Нехай будуть повні уста наші”, “Многая літа”), лейттемності та лейтгармонії (“Хвали, душе моя, Господа”, “Милість миру”; $T 5_3^2$ і $Mzm 4_3^5$ у “Мирній ектенії”, а також №№ 2, 5, 6).

Своєрідність роботи у духовному жанрі демонструють твори В. Камінського – кантата-симфонія “Україна. Хресна дорога” на вірші І. Калинця та ораторія “Іду. Накликую. Взиваю”. В основі першого – “стилізація псалмодичного розспіву, який, за словами Л. Кияновської, у процесі розвитку зазнає найрозмаїтіших видозмін: наближаючись то до думної рецитації, то до театралізовано-декламаційного монологу, то розриваючись на короткі патетичні фрази”, формує даний жанровий різновид як взаємодію динамічно насиченої інструментальної драми і картинних кантатних характеристик. У другому – традиції духовної музики минулого показані в дусі театрального-зримого, майже плакатного жанру, що здійснюється шляхом підвищення ролі актора-читця, а також через спирання на багаті традиції давнього українського духовного розспіву, кантів та мистецтво церковного дзвону.

“Страсті Господа нашого Ісуса Христа” для читця, солістів, хору, камерного оркестру О. Козаренка, представляючи собою десять антифонів наспіву Острозького, виступають сучасною трансформацією специфічної жанрової моделі українського бароко – партесного концерту. Його ж камерна опера “Час покаяння”, – за словами Л. Кияновської, – “акумулює – інтонаційні “знаки” української композиторської школи нового часу.

Риси симфонічної поеми у поєднанні з ознаками концертного жанру представлені у “Покаянному стику” для скрипки і струнних І. Щербакова (1989), з характерним для нього зануренням до сфери суб’єктивних настроїв та емоцій.

Як дещо узбічний відносно генеральних ліній розвитку, але безперечно цікавий різновид духовного жанру, можна розглядати “музичну епітафію” (з грецької – надмогильний напис), у окреслений період представлену такими її варіантами, як Епітафія маркізу де Саду С. Зажитька для 2-х віолончелей (1996) та Епітафія В. Сильвестрова для фортепіано і струнного оркестру, присвячена Л. Бондаренко (1999). У першій – театралізоване, у епатажному дусі “гвалтування” віолончелей, побудоване як “квасісюжетна” композиція. У другій завдяки введенню естрадно-романсових, шлягерних інтонацій виникає лірико-побутовий (“для себе”) різновид жанру, в якому особисте начало опановує й перемагає філософське та всезагальне.

Завершуючи запропонований екскурс як такий, що не претендує на всеохопність і вичерпність вивчення цього питання, хочу зазначити таке.

В українській музиці окресленого періоду (у творчості Є. Станковича, В. Сильвестрова, Л. Дичко, О. Козаренка) достатньо серйозно представлені традиційні (“канонічні”) духовні жанри, як ті, що мають багату історію свого розвитку і ґрунтуються більшою чи меншою мірою на збереженні головних жанрових ознак молитовного ритуалу (мається на увазі його структура та інтонаційне навантаження, представлені крупними циклами літургії, реквієму), а також частковому (в рамках інших жанрів) використанні супроводжуючих жанрових ознак цього ритуалу (хорового концерта, псалму, монодії, антифону, партесного концерту та ін.). Усі вони об’єднані закономірностями драматичного жанру, хоча жоден з оглянутих творів, не будучи призначеним для храмового виконання, слабо виявляє свою прикладну функцію. Разом із тим життєздатність цих давніх жанрів на даному етапі забезпечується оновленням їхнього жанрового змісту шляхом уведення, в першу чергу, ознак іншої адекватної за смыслом і масштабами. А також найгнучкішої за особливостями втілення жанрової форми – симфонії.

З іншого боку, в музиці розглядуваного періоду щедро представлені нетрадиційні (“неканонічні”) духовні жанри, в основі яких лежить вільне, часто як поетична програма, глибоко особисте осмислення та інтерпретування духовних образів і тем. Міра “духовної суті” такого жанру визначається ступенем виразності втілення кожного конкретного образу (як засоби для досягнення результату використовуються біблійні мотиви, “проповідницький” тон висловлювання), як, наприклад, у творчості В. Камінського, О. Козаренка, О. Щетинського, І. Щербакова. Причому, “найслабше мотивованою” серед жанрів даного розряду виглядає “епітафія”, яка функціонує як “поетична алузія” – символ духовного змісту.

Обидві зазначені жанрові категорії представлені численними масовими (Є. Станкович, В. Камінський), класичними (В. Сильвестров, О. Козаренко), а також фольклорними (Л. Дичко, Г. Гаврилець) жанровими інваріантами, переважна більшість яких заснована на перегуку, взаємодії і навіть якісному синтезі (як, наприклад, у В. Сильвестрова і О. Козаренка) традицій західного і східного церковних обрядів.

Література:

1. Булаш О. “Урочиста літургія” Лесі Дичко: до проблеми єдності циклу // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського В. 19. Кн. 3. Леся Дичко: грані творчості. Збірка статей. – К., 2002. – С. 113–117.
2. Драч І. Інтерпретація канонічного тексту у 2-й літургії Лесі Дичко // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського В. 19. Кн. 3. Леся Дичко: грані творчості. Збірка статей. – К., 2002. – С. 109–112.
3. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. // INTERNET.
4. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. Автореферат на здобуття наук. ступеня докт. мист. – 17.00.01 “Теорія та історія культури”. – НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 2002. – 36 с.
5. Костюк Н. Літургія Іоанна Златоустого: проблеми жанру в українській музиці // INTERNET
6. Шип С. Музичний жанр в методологічному аспекті // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам’яті академіка І.Ф. Ляшенка). – К., 2002. – С. 154–177.

*Ланінький І.Л.,
ст. наук. співробітник УЦКД*

ДУХОВНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ МУЗИКИ

Духовністю у музичному мистецтві слід вважати вищий прояв творчих зусиль людської душі, жагу досягнути художнього ідеалу у його довершеній формі, тобто того, що на сьогодні невідоме, що не піддається торованим інтерпретаціям, а від того – є ще прекраснішим.

Духовність у музичному народному мистецтві – категорія абсолютна. Саме тому воно пережило століття й, безперечно, житиме надалі. Якщо у класичній музиці, в її творах обов’язкова означена присутність автора, то у музиці народній, зокрема в пісенних жанрах, вона необов’язкова. Потужна велич української народної пісні, зокрема, саме й полягає у тому, що вона завдяки усній традиції передачі з покоління до покоління не втрачає своєї духовної насиченості, а навпаки – збагачується, набуваючи з часом нового змісту й оригінальності.

Українських народних пісень зафіксовано декілька сотень тисяч. Важко розглядати цей неосяжний масив з точки зору жанрової класифікації, але, що стосується найбільш популярних пісенних творів, то тут можна означити такі піджанри:

- 1) Народні романси, пісні про кохання.
- 2) Колискові.
- 3) Календарні та обрядові.
- 4) Історичні та козацькі.
- 5) Соціально-побутові та родинно-побутові.
- 7) Весільні.
- 8) Жартівливі та сатиричні.

Народні романси, пісні про кохання – це зазвичай ті, надзвичайна краса мелодики яких зробила українську пісню відомою й популярною на весь світ. Тематика пісень цього жанру (порівняльно з іншими) чи не найрізноманітніша. Життя й переживання їх героїв тісно пов'язані історичними, побутовими, соціальними реаліями. Основний зміст цих пісень – пошуки справжнього кохання, звичайного людського щастя. Молода людина відстоює своє місце під сонцем, намагається створити разом з коханим (коханою) власний світ, власний космос. Тобто – світ духовний. Поза так все, що оточує молоду пару, часто-густо здається їм перебільшено ворожим. “Злії сусіди”, найближчі родичі: мати, батько, брати, сестри, весь рід. Саме в цій площині і народжуються мотиви “нещасного кохання”. Щодо трагедій “нерозділеної любові”, то вони в українській народній пісні знаходять своє пояснення за допомогою таких понять, як “доля”, “талан”; це такі колізії, які не підпорядковуються людській волі, знаходяться поза межами її дійового впливу.

Колискові пісні вельми древні за своїм походженням. Це свого роду мала енциклопедія народного життя. Саме колискові пісні були чи не найголовнішим джерелом естетичного виховання малої дитини, передачі їй у спадок колективного досвіду предків, родини, роду.

В цих піснях можна знайти й відгомін далеких героїчних часів українського народу, й елементи дитячих ігор та розваг, котрі не залишаються поза увагою вихователя, а також – побутові, корисні для людини речі. В колискових піснях багато пейзажних замальовок, їх персонажі – герої дитячих казок, переважно тварини, яких дитя бачить здалеку, грається з ними. Таким чином ненав'язливо виховується та любов до природи, до елементарних цінностей, яка залишається з людиною на все подальше життя.

Календарні та обрядові пісні мають дуже давнє походження. Колядки, щедрівки, веснянки, гаївки та купальські пісні зародилися ще у такі давні часи, коли мистецтво як вияв духовного життя не було відокремлено від інших явищ архаїчного суспільства. Тобто воно було синкретичним, не розділеним жорстко на жанри. Слово, музика, театральне дійство, декоративно-вжиткові вироби, – все це сприймалось і відтворювалось в контексті єдності з довкіллям, оскільки світогляд древньої людини був цілісним. Тут, мабуть буде доречним слово “космос” (гр. – устрій, порядок, світ, Всесвіт). Життя архаїчної людини регламентувалося такими простими, на наш погляд, речами, як пори року. З ними пов'язані різновиди сільськогосподарської праці: засівання, жнива і. т. ін. Із приходом на українську землю християнства чи не найголовнішими стали релігійні свята. Збереглися також у народній пам'яті пісні-ігри, додатки до дитячих казок.

На відміну від кобзарських дум – епічних монументальних картин славетного козацького минулого України, історичні та козацькі пісні являють собою світ особливий. Передусім – це сокровенне, невід'ємне від долі народу світовідчуття особистості, яка боляче переживає трагічні колізії історичного минулого своєї Батьківщини.

Будь-який мистецький твір – це художній продукт не тільки певної епохи певного народу. Перш за все – це творіння конкретного автора, людини, яка має

суб'єктивні уподобання і здатна ототожнювати себе з героєм свого творіння. В історичних піснях це, насамперед, козак, унікальна в світовій історії фігура воїна-хлібороба, газди, котрий не тільки вміє побудувати власне господарство, але й захистити його від будь-якого ворога. І хто б не був автором козацьких пісень: чи то січовий кобзар, чи то легендарна Маруся Чурай, фігура козака у цих творах завжди є уособленням українських національних чеснот.

Соціально-побутові, родинно-побутові, рекрутські та солдатські пісні – особливий розділ української народної пісні. Тут привертає увагу, перш за все, конфлікт між автором твору, або ж соціальною групою, яку він представляє та ворожою по суті колонізаційною владою. Це насамперед стосується рекрутських та солдатських пісень. Звичайно, що тут ми не знайдемо якихось прямих закликів до повалення царату, натомість, знаючи, що народна творчість це передусім – колективна пам'ять народу, факт хай пасивного, та все ж художньо сформульованого опору цій владі заслуговує на увагу.

Одними з найдавніших українських народних пісень є пісні чумацькі. За думкою А.І. Іваницького “Більшість чумацьких пісень належить до народно-пісенної лірики, народження і становлення якої припадає на XV–XVII ст. Разом з тим, – пише далі дослідник, – найдавніші зразки вказують на епічні джерела”. Чумацькі пісні, крім того, що вони відображують сторінки далекого минулого (чумацький побут), відзначаються високою художньою довершеністю. Адже там, в широкому степу, був час й натхнення їх творити.

Людина народжується, зростає, виховується, та й далі живе в родині, в сім'ї. Хай навіть не під батьківським, а під власним дахом. Це норма людського буття. Добра родина, хороший рід – запорука вдачі й щасливого талану в житті. Та не кожному так ведеться. Життя, на жаль, це черега втрат й несповнених надій. Родинні конфлікти, часто-густо обумовлені соціальними обставинами, зламують його, і тоді людина скаржиться на долю піснею. Скільки молодих людей занапали свій талан у наймах? Скільки молодих дівчат змушені були виходити заміж за нелюбів?

Проте, мабуть на рівні підсвідомості продовжує цвісти “садок вишневий коло хати”, і ця буколічна ідилія, змальована безсмертним пером, кожного із нас сповнює надією.

За своєю тематикою та сюжетною основою весільні пісні багато в чому перегукуються з родинно-побутовими, соціально-побутовими та піснями про кохання. Окрім цього тут зустрічаються елементи обрядності, що пов'язані з церемоніалом одруження. Адже це і заручини, і підготовка до весілля, і сам весільний обряд. Є тут також пісні для гостей, які принесли подарунки молодим.

Надзвичайно широка палітра українського народного гумору. Усі негаразди життя, котрі в ліричних піснях відображені в драматичному, навіть трагедійному ключі, в піснях жартівливих набувають зовсім інших барв. Іскрометні, задиркуваті, безпосередньо ширі, вони подекуди в зовсім несподіваний спосіб розкривають дуже цікаві сторони українського національного характеру. Основна з них – невмирущий оптимізм. Ніякі нещастя не можуть, і ніколи не зможуть перемогти народ, що жартує, і навіть кпиться над ними.

Більшість з цих пісень мають танцювальну основу. Коломийка, гопак, увиванець, полька, дев'ятка, елементи чардашу і навіть польська мазурка – все це органічно поєднується в жартівливо-сатиричних піснях. Навіть канонічні, мінорно-забарвлені лади: дорійський, еолійський, фригійський, набувають в цих піснях мажорного характеру. Діалекти: лемківський, бойківський, гуцульський та колоритні говірки центральної України – немов постійне ствердження єдності нації, єдності народу.

Народна музика – безіменна. Але вона завжди створювалася особистостями, які за віковою традицією і за власним бажанням залишалися невідомими. Вони жили й творили за законами мистецтва – цуралися слави, матеріальних набутоків, тому й були безіменними. Такою була традиція, яка, на жаль, у наші часи зникла.

Отже, хочеться підкреслити таке. Завдяки усній традиції, передачі із покоління в покоління майже незмінних текстів й мелодики, українська народна пісня накопичила велику художню енергетику. Саме тому вона й надалі буде джерелом натхнення як для професіоналів, так і для аматорів музичного мистецтва.

*Омельченко Т.А.,
здобувач ДАКККіМ*

ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ СОНАТИ ДЛЯ СКРИПКИ ТА ФОРТЕПІАНО В УКРАЇНСЬКІЙ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ МУЗИЦІ

Жанр української сонати для скрипки та фортепіано до цього часу не одержав належного висвітлення в музикознавчій літературі. Автор має мету дати короткий огляд історії формування сонати для скрипки і фортепіано на Україні, окресливши деякі характерні риси жанру як виду камерно-ансамблевого музикування на різних етапах її еволюції. Автором вперше укладений хронологічний список сонат для скрипки і фортепіано за всю історію її існування.

Розвиток музики у ХХ столітті характеризується помітним збільшенням значення і питомої ваги камерно-інструментальних жанрів. Камерна музика стає полем дії, на якому відбувається технічне “перезброєння” європейської музики. Основні стильові напрямки епохи: течії пізнього романтизму, імпресіонізму, експресіонізму, неокласицизму, неоромантизму, авангардизму, – знайшли своє втілення у різноманітних жанрах камерно-інструментальної музики, серед яких найстаріший і наймобільніший – жанр сонати для скрипки та фортепіано.

Серед сонат для скрипки та фортепіано європейських композиторів ХХ століття (К. Дебюссі, А. Онеггера, М. Равеля, Б. Бартока, А. Шенберга, А. Веберна, П. Хіндемита, С. Прокоф'єва, Е. Денисова, А. Шнітке, Д. Шостаковича) українські сонати для скрипки і фортепіано поступово починають посідати вагоме місце, хоч процес формування жанру складний і нерівномірний.

Перші десятиліття ХХ століття – поява перших українських скрипкових сонат: Б. Лятошинського (1926), В. Косенка (1927), М. Коляди (1928), Г. Верьовки (1932), О. Орфеева (1946). Основна спільна риса цих творів – романтичний пафос висловлювання, органічний зв'язок з традиціями західноєвропейської і російської музики, з українськими народно-пісенними джерелами. Сонати Б. Лятошинського, В. Косенка, М. Коляди визнані в нашій країні та за її межами класикою української камерно-інструментальної музики. У 50-роки у цьому жанрі українськими композиторами було написано небагато творів: дві сонати О. Когана, Перша соната О. Красотова, сонати І. Шамо, О. Рудянського, – з яких соната І. Шамо втрачена, доля ж інших творів на сьогодні не встановлена.

1960–70-ті роки ХХ ст. називають ренесансом в українській камерно-інструментальній музиці. Саме камерно-інструментальний ансамбль став наріжним каменем у пошуках нових образно-стильових напрямків виражальності, нових форм взаємодії композиторської та виконавської творчості, яка сприяла становленню багатьох камерно-інструментальних колективів. Серед сонат для скрипки та фортепіано 60–70-х р.р. (близько 20) є більш традиційні за стилістикою і виражальними засобами (Соната-поема О. Канерштейна, Сонати № 1 і № 2 В. Сечкіна), а також такі, в яких проявляються більш сучасні тенденції: сплав європейської сонатної форми і української народно-національної системи мислення (Соната № 1 М. Скорика, Сонатина М. Корчинського), неокласичні риси (Соната № 3 О. Красотова). Для багатьох композиторів відправним пунктом творчих пошуків стала авангардова естетика та система засобів, що бере початок від І. Стравинського, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, композиторів-нововіденців. Молоді композитори Є. Станкович, В. Бібік, Ю. Іщенко, В. Птушкін зосереджуються на конструктивних засадах організацій форми, розширенні можливостей звуковидобування, темброво-регістрових засобів: “Sonata piccola” Є. Станковича (1977), Соната op.81 В. Бібіка (1975), Соната В. Птушкіна (1976), Перша та Друга сонати Ю. Іщенка (1969, 1979).

Більшості творів 80–90-х років властиві нові способи організації матеріалу, сміливе сполучення різноманітних видів композиторської техніки, переплетення традиційного і новаторського – “поліфонія” стильових течій, напрямків, манер: Сонати М. Сильванського (1983), В. Кирейка (1990), Третя, Четверта та П'ята сонати Ю. Іщенка (1989, 1993, 1998), Соната “Post Scriptum” В. Сильвестрова (1990), Сонати О. Гнатовської (1986), О. Щетинського (1990). Яскравим прикладом твору неокласичного, неоромантичного напрямку в жанрі української скрипкової сонати 90-х років можна назвати Сонату “Post scriptum” В. Сильвестрова – зразок високоодухотвореного використання відомих класичних фонем у сучасній музиці.

Висновок. У другій половині ХХ ст. жанр сонати для скрипки та фортепіано вперше в українській музиці вийшов на перший план і за кількістю, і за соціальною значущістю нових творів (у 1960–90-х – на початку 2000-х років написано більше 40 сонат). Багато творів виконуються як у нас, так і за межами України, українська скрипкова соната зайняла своє вагоме місце в учбовому репертуарі студентів училищ та консерваторій.

Література:

1. В полоні художника (про творчість В. Сильвестрова) // Музика. – 1997. – № 5, С. 3–9.
2. Готлиб А. Фактура и тембр в ансамблевом произведении / “Музыкальное исполнительство”, № 9. – М.: Музыка, 1976, С. 106–139.
3. Губанов Я. Кластер як компонент сучасного музичного мислення // Українське музикознавство. – К., 1989. – Вип. 24. – С. 118–125.
4. Зінькевич О.С. Камерно-інструментальна творчість / “Історія української радянської музики”, – К., “Музична Україна”, 1990. – С. 277–283.
5. Зінькевич Е.С. Юрий Ищенко / “Композиторы союзных республик”, Вып. 2-й, 1977. – С. 117–161.
6. Павлишин С. Валентин Сильвестров. – К., 1989. – 87 с.
7. Раабен Л. Камерная инструментальная музыка первой половины XX века. Страны Европы и Америки: Исследование. – Л.: Сов.композитор, 1986. – 200 с.
8. Скребкова-Филатова М.С. Фактура в музыке: Художественные возможности. Структура. Функции. – М.: Музыка, 1985. – 285 с.
9. Суторіхіна М. Концерт-монолог як один з різновидів концертного жанру у творчості українських радянських композиторів / “Українське музикознавство”, № 24, – К., 1989, С. 126–131.
10. Сюта Б.О. Деякі чинники оновлення музичної драматургії творів українських композиторів 1970–1980 рр. / “Українське музикознавство”, № 26, К., 1991. – С. 103–113.

*Петренко О.М.,
канд. мистецтвознавства,
доцент Миколаївського ДУ
ім. В.О. Сухомлинського*

СПІВАЦЬКА ПРАКТИКА ПРАВОСЛАВНОЇ ТРАДИЦІЇ ЯК ДУХОВНА ДОМІНАНТА КУЛЬТУРИ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОРЬЯ

В історії культури Північного Причорномор'я (маємо на увазі сучасну Одеську, Миколаївську та Херсонську області) питомим джерелом позначилася православна церковна практика, яка ґрунтується на двохтисячолітніх традиціях. Вагомою складовою цієї сфери духовного життя є богослужбовий спів. Висвітлення питань його витоків й подальшого розвитку в регіональному контексті може бути доцільним з позицій розуміння динаміки загально-національного культуротворення як довготривалого процесу. Окремі аспекти цієї проблеми, зокрема, коріння знаменного співу, традиції духовної музики Одеси, порушувались у наукових розвідках останнього часу [3, 6]. Осягнення основних етапів еволюції співацької практики православної церкви від перших століть християнства до сьогодення допоможе з'ясувати мистецький зміст цього культурного феномена, що у духовному розвитку населення регіону можна позначити як домінантний.

Ранні форми богослужбового співу були пов'язані з появою перших християнських общин на території Північного Причорномор'я. Результатом місіонерської діяльності апостола Андрія, Папи Римського Климента, що

проповідували заповіді Христа серед скіфів та у грецьких колоніях [8], стало залучення жителів регіону до християнської віри та переймання ними основних молитовних жанрів іудейської традиції – псалмодії, аलिлуаріїв, респонсоріїв. Дослідник української духовної музики П. Маценко наголошує, що “грецькі колонії були носіями грецької культури та ширителями християнських ідей”, і в “тій південній смузі України плекалося християнство, впливаючи і на автохтонне населення, а разом з тим творився і церковний спів”. Його мистецькі феноменологічні особливості, як стверджує далі дослідник, посиляючись на історичні джерела, є прикладом інтеграції різних співацьких культур Сходу, Малої Азії, Кавказу, що “перейшли до українських степів Причорномор’я”. Наслідком цього процесу стало й залучення ранніх християн регіону до нотописання у формах піктографії та ідеографії [3], що стало корінням майбутньої співацької культури Київської Русі.

Факт існування на території сучасної Миколаївської області (нині Жовтневий район) православного Дівочого монастиря в XI столітті, зруйнованого монголами між 1233–1236 р. [2], створює можливим припущення про використання в ньому старознаменного співу, – окремої модифікованої гілки візантійської традиції.

У Причорноморських степах XVII – перш. пол. XVIII століття, які називали Диким полем, значення осередків духовності набули козацькі церкви, зокрема, в ім’я Покрова Пресвятої Богородиці (острів Гард, що на річці Південний Буг), в ім’я св. Варвари великомучениці (В Орлику, що на території сучасного Первомайську), у селищі Кисляківка (зараз село Лимани). Як свідчать історики, на генеральній карті Новоросійської губернії 1779 року вказано, що у селах Прибужжя існувало 23 храми, на річках Громоклея та Інгул – три, на Кінбурнській косі – одна [2]. У цей період, окреслений в історії української співацької практики як ірмологійна доба, відбулися корінні стильові зміни. Вони полягали у поширенні київського, грецького і болгарського наспівів у церковному обіході, розповсюдженні канонічних рукописних нотних збірників – Ірмологів – запис в яких здійснювався київською квадратною нотацією. Така книга вшановувалася як святиня, ікона, і так само зберігалася. Вона була необхідною атрибутикою богослужіння, тому що читання Святого письма й спів богослужбових текстів напам’ять заборонялися. У зведеному Каталозі рукописних українських і білоруських Ірмолоїв [9] є свідчення про придбання козаками таких книг, або передання їх до церков [9, 415]. На сьогодні у книгосховищах Причорномор’я (відділах рукописів Одеської та Дніпропетровської державних бібліотек) зберігаються Ірмології того часу (по дві в кожній).

Новою добою розвитку співацьких традицій у Північному Причорномор’ї став період його інтенсивного заселення й економічного зростання у складі Російської імперії у XIX – на початку XX століття. Розбудовується храмова культура, комплексне розуміння якої передбачає спів, - питому духовну, емоційну, творчу, естетичну складову, фактор натхнення, удосконалення людської особистості. До цього часу співацький жанр православної традиції сформувався у своїх загальностильових рисах як хорове багатоголосся тонально – гармонічного мислення, характер виконавства його розумівся як

особливий чин, що сприяє створенню молитовного настрою. Він розвивався невід’ємно від історії храмів. Так, у Миколаєві (на початку забудови у 1790 р.) була одна церква під очеретом, у 1811 році – п’ять кам’яних, за неповними даними у 1917 році на території сучасної Миколаївської області налічувалося 189 православних храмів і молитовних будинків, дві дзвіниці. Така ж динаміка спостерігається в Одесі, де перші кам’яні церкви були закладені у 1795 році (Нікольська, Єкатеринінська, Троїцька), а наприкінці ХІХ століття в Одеському Благочинні налічувалося близько 40 храмів [6]. На початку ХХ століття церковний спів у регіоні набуває значення всеохоплюючого виду виконавської багатоголосної культури. Утворюється декілька типів хорів за призначенням: архієрейські, певного приходу – великі й малі, клиросні, монастирські, семінарські, гімназичні, дитячі (приходських шкіл) тощо. Спостерігається тенденція до сумісництва, коли церковний хоровий колектив займається активною концертно-світською діяльністю. Важливою подією в історії православного церковного співу, що позитивно позначилося на практиці Причорномор’я, стали Всеросійські з’їзди регентів в період з 1908 по 1912 роки. Прийняті постанови акцентували на загальноосвітньому значенні хорового співу, необхідності подальшого підняття музичної освіти регентів, додержуванні високих морально-етичних стосунків [4, 155].

Трагічний період гонінь на церкву, що розпочався особливо інтенсивно з середини 20-х років ХХ століття, привів до занепаду співацьких традицій. Так, наприклад, до кінця 1936 року у Миколаєві залишився один православний храм. У перші повоєнні роки короткочасним сплеском на небосхилі літургійної виконавської практики Причорномор’я стала діяльність Соборного хору в Одесі (у складі 50-ти виконавців), яким керував з 1945 по 1948 роки К.К. Пігров. Його виконавство відповідало функціональному призначенню жанру, філософії православ’я, відзначалося “м’якістю й стрункістю звучання, яке було вельми тихе й легке, при відсутності будь-якого формування” [4, с.162].

Після періоду уповільненого утримання традицій співацької культури у регіоні (50–70-ті роки ХХ століття) спостерігається зростання інтересу до глибинних коренів. Потяг до оволодіння регентською справою реалізується у здобутті відповідної освіти на регентських курсах окремих представників музичної культури Миколаєва у 80-ті роки (О. Корецька, І. Вербицька), в діяльності хору церкви Всіх Святих (керівник Н. Мирошиченко, Миколаїв), який вважався кращим у Кіровоградській єпархії цього періоду.

Відродження співацьких традицій у регіоні починається із здобуттям Україною незалежності у 1991 р. Півтора десятиліття постатеїстичного періоду на Півдні України ознаменувалися активізацією різних сфер співацько-літургійної культури. Так, композиторська діяльність архієпископа Херсонського і Таврійського Іонафана (Єлецьких) – позначилася створенням понад 700 сторінок нотних текстів, що “стали вже загально церковним надбанням” [1, 3], зокрема це “Літургія Миру”, “Степенни антифони утрени стародавніх розспівів” та ін. Ці піснеспіви складають репертуар архієрейського хору кафедрального собору Херсона. Регентська діяльність С. Мухіна (керівника хору Миколаївського кафедрального собору в ім’я Пресвятої Богородиці у 1992–1999 роки) була

визнана на Першому Всеукраїнському конкурсі-фестивалі духовної музики “Глас Печерський – 1999”, де хор отримав Першу премію, а в 2000 році хормейстера нагородили Почесною грамотою “Кращий регент України”.

Певним внеском у літургійну практику національної української співацької традиції вважається підсумок довготривалої пошукової роботи миколаївського вченого В.Ф. Іванова по знаходженню, редагуванню й підготовці до друку збірки “Духовні твори М. Леонтовича”. У Миколаївському храмі Касперівської ікони Божої Матері відбулося концертне виконання “Літургії” М. Леонтовича хором імені М.М. Аркаса (керівник Заслужений працівник культури України О.А. Шпачинський), що стало наслідком одного з перших опрацювань церковних жанрів класика вітчизняної музики [7]. Ця подія висвітлює одну з провідних тенденцій сучасної хорової практики – опанування богослужбових жанрів, пошуки в них питомих джерел духовно-творчого оновлення. У межах цього напрямку жіночий хор Миколаївського вищого училища культури (керівник – лауреат Національної премії імені Т.Г. Шевченка С.Г. Фоміних) опрацьовує Літургійні цикли композиторки Лесі Дичко, які знаменують нову лінію стильової модернізації церковного співу.

Висновки. Співацька практика Північного Причорномор'я репрезентує основні етапи започаткування, становлення, еволюції й модифікації традицій в рамках літургійної культури. Цей домінуючий напрямок розуміння духовності формувався протягом століть у менталітеті населення регіону й сьогодні надає приклади творчої наснаги, духовної зосередженості, мистецької відповідальності – позитивних факторів креативного мислення.

Література:

1. Архиепископ Ионафан (Елецких). Осанна. – Собрание духовно-музыкальных переложений и сочинений. – Херсон, 2004. – 760 с.
2. Заковоротный Д. Храмы Прибужья. – Николаев, 2004.
3. Иванов В. Коріння знаменної культури Півдня України / Питання культури Півдня України. – Миколаїв, 1998. С. 146–148.
4. Матвеев Н. Хоровое пение. – 1998, Издательство братства во имя св. князя Александра Невского. – 288 с.
5. Маценко П. Нариси до історії української церковної музики. – Роблин – Вінніпег, 1968. – 152 с.
6. Мельник О. Одесская традиция духовной музыки: прошлое и современность / Культурологічна трансформація мистецької освіти та актуальні питання творчої діяльності музиканта в сучасній Україні. – К., 1998. С. 162–177.
7. Петренко О. Дорога до храму. – Музика. – № 5. – С. 17.
8. Поснов М. История Христианской Церкви (до разделения Церквей – 1054 г.). – Брюссель, 1964. – 614 с.
9. Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть. Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. – Львів, 1996. – 624 с.

ТРАДИЦІЇ ГЛУХІВСЬКОЇ ШКОЛИ В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ДУХОВНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Наприкінці XVII ст. з України починають регулярно відправляти до Росії талановитих співаків та музикантів. Вони служили не тільки при царському дворі, а й в російських панів. Так, у князя Меншикова “при спевальной музице” служив українець Афанасій Ревукович. В 1713 р. з України взяли до двору цілий хор з 21 особи. Відомий дослідник російської музичної культури цього періоду Якоб Штелін стверджував: “Хор императорской придворной капелы состоит теперь из ста превосходнейших отборных певцов, большей частью украинцев”.

Цариця Анна Іоанівна, герцогиня Мекленбург-Шверинська, під час перебування гетьмана Данила Апостола в Москві (1728 р.), зверталась до нього з вимогою сприяти пошуку в Україні “двухъ певчихъ алцествъ, которые необходимы къ ея двору”. Після повернення гетьмана в Україну він отримує від царського двору вимогу “пріискать еще двухъ дискантовъ”. В цей період значно зросла кількість українських співаків, яких відправляли до Петербургу, до царського двору та двору царівни Єлизавети Петрівни. Цих співаків набирали по всіх українських полках і навчали у м. Глухові. Кошти, що виділялися на підготовку співаків, зростали з кожним роком так: в 1736 р. – 50 крб.; в 1737 р. – 100 крб.; 1738 р. – 250 крб. З цієї суми учневі виділялось по 3 коп. в день, а також одяг та взуття.

Царський указ щодо відкриття в Глухові “Школи співу та інструментальної музики” датовано 14 вересня 1738 р. Але, як ми вже зазначали, школа існувала задовго до указу. В серпні 1738 р. із дев’ятнадцяти учнів, які вчилися в Глухові, одинадцять разом із регентом Федором Яворським було відправлено до двору Анни Іоанівни. У вересні цього ж року царським указом майору лейб-гвардії Шипову наказувалось створити школу, до якої набирати учнів із сімей козачих, міщанських та священнослужителів по всій Україні. Регенту навчати учнів київському та партесному співу. Із іноземців та українців відшукати талановитих музикантів, які б могли навчати струнній музиці, а саме: “на скрипице, на гусяхъ и на бандоре”. Найкращих учнів відправляти до “двору ея императорскаго величества по десяти, а на те места паки вновь набирать”. Після цілого ряду царських указів в “малороссійских та слободских полках” було набрано 33 особи: “басиста 2, тенористовъ 5, дышканцистовъ 6, алцистовъ 16, да определены въ музыканты 4”.

В Глухівській школі отримали музичну освіту Д.С. Бортнянський, М.С. Березовський, М.Ф. Полторацький, Г.С. Сковорода та ін. Глухівська школа відіграла важливу роль в музичній освіті, своїми професійними музикантами та співаками вона забезпечувала не тільки Придворну капелу в Петербурзі, але і приватні творчі колективи, духовні заклади в Україні та Росії. Це був заклад, де навчання музиці та співу здійснювалося з урахуванням національних мистецьких традицій та кращих зразків європейської музичної культури.

СПРИЙНЯТТЯ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ: ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО-СМИСЛОВИЙ КОМПОНЕНТ

Освіта, мистецтво і вся наша культура міцно пов'язані між собою і ведуть свій початок від Православної Церкви. Музиці відводилася одна з важливих ролей, адже вона була частиною церковно-релігійних обрядів, а з початку ХХ століття стала обов'язковою самостійною дисципліною. Історично склалося так, що спадкоємність поколінь була насильницьки перервана, але сьогодні осмислюються ті здобутки, що були в духовній сфері, усвідомлюються ті помилки і невдачі минулого, щоб чітко визначити напрям, у якому треба рухатися тепер.

В другій половині ХХ століття з'явилося багато досліджень, що розкривали питання історії розвитку духовної музики (І. Гарднер, Н. Герасимова-Персидська, Л. Корній, П. Маценко), її значення в навчально-виховному процесі (О. Вишневський, О. Каневська, М. Маріо), її впливу на розвиток освіти і мистецтва (В. Іванов, О. Кравчук, Л. Остапенко, К. Шамаєва) тощо.

Одним із напрямків роботи, який цікавить викладачів вищої школи сьогодні - є формуванням культури сприйняття студентської молоді. За останні роки досить помітним стало звертання до творів духовної музики: зростає кількість хорових колективів, в репертуарі яких звучать духовні твори, сучасні композитори втілюють духовну тематику у своїх творах (А. Білаш, Л. Дичко, В. Польова, В. Степурко та інші), постійними стали фестивалі та конкурси, що проводяться в Україні і за її межами. Саме тому проблема сприйняття духовної музики, на сьогоднішній день є своєчасною і вимагає пошуків у її розв'язанні.

У сучасних поглядах на музичне сприйняття поширені уявлення про нього, як процес досить активний і складний, що включає в себе три структурні складові, це емоційно-перцептивний, інтелектуально-смісловий та творчий компонент [7, 5].

Емоційно-перцептивний компонент сприйняття передбачає створення таких умов, що мають вплинути на формування образного світобачення та уміння сприймати різноманітні мистецькі явища. Творчий компонент – представляє собою діяльність пізнавального характеру, пошуково-дослідницьку роботу, розв'язання проблемних, творчих ситуацій на основі власних знань, демонстрація і застосування їх у практичній діяльності, уміння комбінувати інформаційне повідомлення у різних сферах мистецької діяльності.

Завданням цієї статті є розкриття інтелектуально-сміслового компоненту сприйняття духовної музики. Він охоплює оперування відповідною термінологією, поняттями, розуміння особливостей музичної мови, форм втілення музичних образів, словесну інтерпретацію інформації, перетворення, або її трансляцію із однієї форми вираження в іншу, передбачення подальшого розвитку явищ, прогноз результатів, які відтворюються за допомогою вербальної мови (у словесно-понятійному виді).

Як показали результати опитування, сучасна студентська аудиторія більше обізнана із духовною музикою західних композиторів (І. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта, Д. Верді) та деякими хоровими творами (Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, П. Чайковського, С. Рахманінова), що вивчалися в курсі “Історія слов’янської музики”. Досить швидко і повно студенти відповідали на питання: “Що таке “меса”, “пасіони”, “ораторія”, “реквієм”? Які культові твори і яких авторів вам відомі? І абсолютно протилежними були відповіді на запитання: “Що означають поняття “псалом”, “кант”, “партесний концерт”, “знаменний розспів”, тощо?”

Багаторічна заборона та недостатнє звернення і вивчення творів духовної православної музики, – є тими причинами, що вплинули на відношення і характер сприйняття цих творів.

Як показує практика сьогоднішня, духовні твори увійшли не тільки в культурне і мистецьке життя нашої країни, а і стали використовуватися у навчально-виховній роботі в школі та вузі. Але як розуміють, трактують духовну музику, що виконують, диригують, слухають школярі чи студенти? Яке місце займає духовна музика у свідомості слухачів? Який вплив на особистість має духовна музика?

Сьогодні перед нами стоїть завдання: поглибити та систематизувати знання студентів з історії духовної музики, збагатити їх музичний багаж кращими зразками цієї музики, виховати оціночне та аналітичне вміння у роботі з даними творами, розвинути оригінальні вербальні та виконавські інтерпретації у виконанні матеріалу.

Щоб досягти високого рівня інтелектуального сприйняття творів духовної музики студентами музичних спеціальностей, нами був введений факультативний курс “Історія становлення та розвитку духовної музики” та розроблена така тематика:

1. Історія виникнення та етапи розвитку християнського співу.
2. Історія виникнення одноголосного співу. Види одноголосного співу.
3. Еволюція системи нотного запису звуків.
4. Багатоголосся: історія становлення західної церковної музики.
5. Багатоголосся: історія становлення східної церковної музики.
6. Партесний спів. Творчість М. Дилецького та його послідовників.
7. Духовні твори народної традиції. (Релігійні свята.)
8. Духовні твори професійної музики західноєвропейських композиторів (XVIII – XX століття.)
9. Слов’янська духовна музика професійної та народної традиції
10. Жанри духовної музики (всеношна, літургія, псалми, гімни, дзвони).

Перш за все, необхідно було з’ясувати, що саме розуміється під поняттям “духовна музика”, якою була її поява, який розвиток вона отримала в історії музичного мистецтва.

В музикознавчих джерелах, під “духовною музикою” розуміється музика релігійного змісту, яка виконується або звучить у храмі чи побуті. Зустрічається і інший погляд, згідно з яким будь-який твір мистецтва несе в собі вияв високої духовності і якщо через нього ми відчуваємо те тепло, що зігріває серце

любов'ю, возносить нашу душу у надзвичайному піднесенні – тоді цей твір є духовним. Духовність у даному випадку розуміється як висока гармонія, лад, правда та любов, і якщо музика допомагає розкрити в людині її внутрішнє “Я” – тоді ця музика буде для неї духовною. Цінність духовної музики для нас полягає в тому, що вона не лише частина обряду, але і суспільно людська культура, про що було забуто на довгий час.

Як відомо, в давнину музика та спів мали велике значення у справі виховання людини. Досить згадати використання її у Давній Греції, на Сході, чи введення у середні віки Карлом Великим всенародного співу у церквах Галії, Німеччини, заради того, щоб пом'якшити норів свого народу [6, 10].

Необхідним, на нашу думку, було також розкриття таких відомих та звичних для всіх понять, як “спів” та “музика”. Ми посилалися на ряд наукових статей (І. Вознесенський, В. Мартинов, Б. Ніколаєв та ін.), в яких розкривалася корінна відмінність цих двох понять. Так, спів розглядався не як мистецтво, а як “аскетична дисципліна”, а музика – навпаки, трактувалася як “вид мистецтва” [4, 6]. Пояснювалося це тим, що спів, на думку дослідників, починається на Небі, а музика – бере свій початок на Землі. Знайомлячись з історією виникнення співу ми торкалися різних питань, зокрема: хто був творцем перших мелодій, музики; чому по-різному трактували поняття “спів” та “музика” в давньоруській культурі; що за “містичний”, “магічний”, “етичний” та “естетичний” характер носила музика; як і за допомогою чого існувала усна творчість; коли сталося злиття понять “музика” та “спів”; коли починає зароджуватися та якими особливостями відзначалася професійна музика [4, 9].

З християнської богослужбової практики беруть свій початок типи піснеспівів (псалом, пісня та гімн) та принципи виконання (іпофонний, антифонний, сифонний) [5, 115], які успішно використовуються у музичній практиці і донині. Для розуміння того, що передувало виникненню багатоголосся – було запропоноване знайомство з принципами співу (“на глас”, або “осьмогласіє”) та системами запису та виконання слов'янської музики (крюковий запис, знаменний, демествений, путевий розспіви) [1, 62–78].

Щоб донести до свідомості студентів основи звукозаписуючої практики, як основи музикування, ми ознайомилися з “Системами запису звуків”. В ході розкриття даного питання відбувалося знайомство з такими елементами музичної мови, як знак, знамя, крюк, демество, путь, квадратна нота, київська нотація, які поступово підводили до знайомства та вивчення таких понять, як знаменний розспів, крюковий, знаменний запис, демествений, строчний путевий розспіви тощо. Основна увага приділялася висвітленню питань появи систем запису звуків, як основних причин та умов існування цих систем, та порівняльній характеристиці кожного окремого виду.

Специфічні відмінності музики Східної та Західної церков, були розкриті у порівняльній характеристиці, відповідно до обраних напрямків. Відзначалося, що західноєвропейську музику вважали незалежним родом діяльності, “вільною наукою”, а не мистецтвом; під час богослужінь застосовувався багатоголосний спів та орган, тоді як православна музика східного обряду забороняла звучання інструментів та славилла Бога “єдиними устами та єдиним

серцем” [3, 21]. Особливістю творів західних композиторів було і те, що хоча вони писалися для церкви, але відрізнялися від світської музики лише богослужбовими текстами, все інше було написано за зразками стилю світського мистецтва.

Вивчення “духовної спадщини” західноєвропейських та слов’янських композиторів, окремих постатей, що багато зробили для історії церковної музики, знайомство із жанрами духовної музики, її виконавськими особливостями – все це безумовно є тим музичним матеріалом, що сприятиме пошуку змісту музики, пізнанню тих скритих глибинних значень звука та слова, зрозуміти які можна через оновлену парадигму пізнання.

В педагогічній науці вже давно усталилася думка, що справжня інтелектуальна підготовка особистості невід’ємна від культурної, яка характеризує духовний потенціал людини. Вивчення “Історії становлення та розвитку духовної музики” повинно стати тією музично-теоретичною базою, через яку студенти отримають відповідний рівень освіченості і знань, а в процесі їх засвоєння сформуують установку на інтелектуально-сміслову сприйняття духовної музики.

Література:

1. Бражников М. Статьи о древнерусской музыке. – Л.: Музыка, 1975. – С. 62–78.
2. Вознесенский И.И. О высоком достоинстве и благотворном влиянии на людей церковного пения // О церковном пении: Сб. статей. – М.: Талан, 1997. – С. 10.
3. Козицький П.О. Спів і музика в Київській Академії за 300 років її існування. – К.: Музична Україна, 1971. – С. 21.
4. Мартынов В.И. История богослужебного пения. – М.: РИО ФА, 1994. – С. 6.
5. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и возрождения. – М.: Музыка, 1966. – С. 115.
6. Николаев Б. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения. – М.: Научная книга, 1995. – С. 10.
7. Рудницька О.П. Мистецтво у контексті розвитку духовної культури особистості // зб. наук. ст. Художня освіта і проблеми виховання молоді. – К.: ІЗМН – 1997. – С. 5.

Ревенко Н.В.,

*канд. мистецтвознавства,
в.о. доцента Миколаївського ДУ
ім. В.О. Сухомлинського*

ДУХОВНА ТЕМАТИКА У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Кінець ХХ – початок ХХІ століть в Україні позначений радикальними змінами в системі художньої культури. Культурна трансформація, що триває в суспільстві, пов’язана з появою нових духовних потреб, пробуджених зростаючим інтересом до національних традицій.

Серед питань, які постали в цей період у вітчизняному музичному мистецтві, – осмислення людини, її духовної сутності, непідвладної тлумаченню

з погляду матеріалістичної філософії, і ширше – раціоналізму. Показовим стало проведення у 1999 році Національною музичною академією України міжнародної конференції “Музика і Біблія”, що “...символізувало звільнення від ідеологічних упереджень радянських часів, коли сама постановка подібної проблеми була б неможливою” [1, 4], заснування у листопаді того ж року отцем, доктором Петром Галадзою Інституту Літургійних Наук Львівської Богословської Академії та видання на його базі наукової збірки “Калофонія” з історії давньої церковної музики, вихід у 2001 році Наукового вісника НМАУ ім. П.І. Чайковського “Православна монодія: її богословська, літургійна та естетична сутність”, присвяченого 2000-літтю Християнської доби, поява докторських дисертацій В.Іванова “Співацька освіта в Україні Х–XVIII ст.” (1994), Л. Корній “Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст.” (1994), кандидатських дисертацій М. Юрченка, Т. Гусарчук, Ю. Медведика й т. ін.

Твори духовних жанрів почали звучати у програмах всеукраїнських та міжнародних конференцій; вони збагачують концертний репертуар хорових та оркестрових колективів, транслюються на телебаченні.

У контексті підвищеного інтересу вітчизняних композиторів до духовної тематики з’являються композиції в різних галузях музичного мистецтва: “Страсті Господа нашого Ісуса Христа” для читця, солістів, хору і камерного оркестру (1996), “Час каяття” – камерна опера для солістів та оркестру на вірші українських поетів XVII–XVIII століть (1997), “Псалом Давидів” для хору і оркестру (1998), “Літургія св. Іоанна Златоуста” (1999–2000) Олександра Козаренка; “De profundis clamavi” для скляної гармоніки (чи фортепіано), флейти та віолончелі (1993), “Inter lacrimas et luctum” (“Серед сліз та печалю”) для 2-х віолончелей (1995), “Ave Maria stella” для скрипки та баяна (1995–1998) Вадима Ларчикова; Реквієм “Lux aeterna” (1988), меса “In excelsis et in terra” (“В небесах і на землі”, 1992), органна меса “Via dolorosa” (“Дорога скорботи”, 1989), духовний концерт “І промовив я в серці моєму” (1992), “Відроди, утверди мене” (1993), “Victimae paschali” для вокального тріо та синтезатора (1994) Михайло Шука, “Lacrimosa” – симфонія для оркестру (1989), “Lacrimosa” для двох баянів та флейти (1989), “Lacrimosa” для органа (1992), “Dies ire” для органа (1993) Володимира Зубицького; “Cantus aeternus” (“Вічний спів”) на канонічний текст (латинською мовою) для мішаного хору (1995–1998), “Liberate me” для високого голосу та органу (1998) Святослава Луньова; “Cantus supra librum” для симфонічного оркестру (1998) Сергія Пілютикова; “Молитви о живих” на канонічні тексти (1997), “Світлі піснеспіви” на канонічні тексти для жіночого хору (1998), “Вранішні піснеспіви” на канонічні тексти для мішаного хору (1999), “Херувимська” на канонічний текст для дитячого хору (1999), “Слово Симона” на текст Симона Нового Богослова для сопрано і органа (2000) Вікторії Польової; “Хрещення, спокуса і молитва Господа нашого Ісуса Христа” для баса, кларнета, тромбона, альту, віолончелі і контрабаса (1996), “Благовіщення” – камерна опера (1998), “Під покровом Всевишнього” для мішаного хору а cappella (2000) Олександра Щетинського.

Звернення сучасних українських композиторів до духовних жанрів в галузі фортепіанної музики відбувається в руслі загальних тенденцій розвитку культури кінця ХХ – початку ХХІ століть і зумовлене прагненням митців знайти в історії музичної культури форми і засоби для адекватного сприйняття та розуміння сьогодення в контексті вічних філософських питань людського буття. Найяскравіші представники означеного напрямку – М. Шух (“Утешь встревоженный мой дух”, “De profundus” Дві молитви-медитації) та О. Щетинський (“Моління про чашу”, “Хваліте ім’я Господнє”). Ці автори порушують у своїх музичних творах вічні філософські питання: земного і вічного, життя і смерті, порядку і хаосу.

Для харків’янина О. Щетинського духовна природа музики – річ незаперечна. Його фортепіанний твір “Моління про чашу” (1990) можна вважати музичним коментарем до загальновідомого епізоду з Євангелія від Луки: “... на коліна припав та й молився, благаючи: “Отче, як волієш, – прнеси повз мене цю чашу! Та проте – не Моя, а Твоя нехай станеться воля!” ...І Янгол із неба з’явився до Нього, – і додавав Йому сили” (Лк. 22, 41–43). Композитор прагнув не тільки відтворити емоційний стан, пов’язаний з цією історією, а й знайти його музичний еквівалент. П’єса містить два тематичних елементи, кожен з яких зазнає поетапного розвитку. Ці елементи по черзі стають основою подвійних варіацій. Перший, що асоціюється з молитвою Ісуса Христа і являє собою тиху мелодичну лінію, – це образ хорового співу, викладений здебільшого одноголосно, і тільки всередині п’єси – поліфонічно. Другий тематичний елемент – акорди з довгим відлунням – нагадує віддалені звуки дзвонів і сприймається як символ непорушного та вічного. Хор і дзвони – це ті музичні засоби, що дозволяє використовувати під час Служби Божої православна церква. Відтворені у фортепіанному письмі, доволі аскетичному, нетиповому для цього інструмента, вони мають ознаки звукового феномена – зосередженої молитви. Використання принципу протиставлення лінійного (перший елемент) та акордового (другий елемент) типів тематизму тонко віддзеркалює змістовність твору “Моління про чашу”, де проголошується ідея співіснування земних страждань людини й вищої небесної сили, заради злиття з якою потрібно їх перенести.

У фортепіанному творі О. Щетинського “Хваліте ім’я Господнє” (1998) відбувається надзвичайно витончена “переорієнтація” старовинного духовного жанру у сучасний як за духом ідей, так і за філігранністю лінійної поліфонії, в якій творчо осмислюється відповідний досвід музики ХХ століття. На основі знаменного піснеспіву автор створює композицію власного бачення світу. Концепція твору звернена до глобальних питань духовного сенсу буття і вирішується за допомогою використання різних культурних пластів й різноманітних технік: від монодії до поліфонії, від поліфонії до хоральності, від хоральності – знову до монодії. Така послідовність простежується і в структурі твору. На думку композитора, “Хваліте ім’я Господнє” – це “розлога фантазія з трьох розділів і кульмінацією в середній частині”. Початковий тематичний матеріал твору спирається на традиції київського розспіву (фрагмент Херувимської у нотолінійних рукописах ХVІІ століття); модальне перетворення становить

основу розвитку. Розгортання теми вельми поступове: спочатку вона звучить одноголосно, подібно до старовинного молитовного співу. Ладові модуляції, розширення регістру, варіювання тривалості фраз додаються надзвичайно ошадливо. Головне тут, за словами автора, не раціональне стеження за розвитком подій, а переключення сприйняття на заглиблене, відсторонене, ніби поза “векторним часом” споглядання. Гранями, що відокремлюють строфи піснеспіву, є довгі акорди або акорди з ферматою. Для створення відчуття простору в церкві використовуються крайні регістри інструмента. Поступове збільшення гучності супроводжує перехід до другого розділу – низки напружених, подекуди поетичних епізодів. Після кульмінації настає просвітлення, звучать мотиви, що нагадують тему “Хваліте ім’я Господнє” з Всенощної С. Рахманінова – звідси й назва твору.

Модель храмового дійства в цьому опусі відтворюється на рівні стилістики піснеспівів (модальність, діатонізм, характерні звороти), на рівні композиції (строфічність у монодійному розділі), техніки (використання канонічної імітації), на рівні мікроструктур з різноманітними модифікаціями (канон у збільшенні, подвійний 4- та 6-голосний канон, канон із горизонтальним зміщенням при повторному проведенні, канон з використанням зворотів теми, подвійний канон з канонічною імітацією у ритмічному збільшенні, одночасне сполучення теми й обернення), а також на інтонаційному рівні (розспіви).

Фортепіанні твори О. Щетинського духовно-релігійної тематики демонструють поєднання новацій музичного модернізму та авангарду (мікротематизм, атональність, ускладнена ритміка, рівні права консонансу і дисонансу, посилення ролі тембру) з такими різними особливостями української культури, як метафоричність та увага до мелодичного начала. У музиці харківського композитора переважають уповільнені темпи, медитативність, поступовість розвитку, акустична краса і привабливість звучання.

Питання “Чи несе в собі та музика, яку я пишу, духовну субстанцію?”, на думку самого О. Щетинського, не має прямої відповіді, адже навіть не потребує її. “Мені до вподоби, – говорить композитор, – коли духовне ніби само собою проростає крізь звукову і технічну абстракцію. Так ми досягаємо основної мети через побічну. Чи досягаємо? Упевненості немає, та сумнів – гарний каталізатор в роботі, бо він спонукає не дрімати...”

Література:

1. Тимошенко О.С. Вступне слово // Музика і Біблія: Збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції. – К., 1999. – С. 4–5.

ПЕРШІ ВІТЧИЗНЯНІ ПОСІБНИКИ З ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА КІНЦЯ XVII — ПОЧАТКУ XVIII СТ.

Розвиток вітчизняного хорового мистецтва та освіти протягом XVII ст. характеризується зміною нотацій (з крюкової на нотолінійну). У тогочасній вокальній практиці творчі й педагогічні ідеї М. Дилецького знайшли широке визнання. Він був одним з перших вітчизняних спеціалістів (згадаємо тут і його сучасника І. Коренева), хто добре розумів тогочасні потреби вокально-хорової практики і реально міг розробити відповідну програму у вигляді навчального посібника-порадника, яким і стала його праця “Идея грамматики мусикийской”. Не випадково він виділив у ній окремий розділ під назвою “О ірмологіону известіе” (“Відомості про ірмологіон”). У ньому М. Дилецький утверджує поняття “ірмологія” як частини музики з тими ж самими звуками ут, ре, мі, фа, соль, ля, які подаються в одноголосному вигляді. Він підкреслює важливість правильного запису ірмологічних наспівів з урахуванням ладових нахилів мажору (ут, мі, соль – веселий тон) і мінору (ре, фа, ля – сумний тон) та потрібного цефаутного ключа (дискантовий, альтовий, теноровий, басовий) на відповідному місці нотного стану. Оскільки в численних нотних збірниках ірмологічні наспіви не мали позначень тактів, музичного розміру, динаміки, то він висловив думку про можливість зведення мелодій ірмологія у стрункі метроритмічні будови із зазначенням необхідних елементів нотного письма, систематизованих групуванням тривалостей і пауз.

Значну увагу М. Дилецький приділяв навчанню дітей нотної грамоти. Цьому був присвячений навіть окремий розділ його книги “Образ поучения майстром ко пению детищ”. Звертає увагу на професійну підготовку самого вчителя. Великого значення надає автор своєї “Граматики” засвоєнню звукоряду, методика якого повинна ґрунтуватися на інтервальних співвідношеннях між ступенями – від секунди до децими, які треба вивчати у висхідному і низхідному порядку [2].

Аналіз змісту “Граматики музикальної” дає підставу твердити, що М. Дилецький постає перед нами як педагог-музикант, чий практичний досвід збагачував майбутніх півчих, виконавців, хормейстерів необхідними знаннями з питань нотної грамоти, постановки голосу, роботи з хором. Він підкреслював, що кожен півчий повинен знати свої співацькі можливості і вміти використовувати їх не перенапружуючи голосу. Твір треба виконувати відповідно до характеру його змісту [1].

Отже, в плані дохідливості викладу навчального матеріалу М. Дилецький дотримувався найпростіших і найзрозуміліших для учнів способів. Його грамика характеризується продуманістю й послідовністю викладу, поступовістю досягнення матеріалу від найпростішого до складного, що, безумовно, сприяло якісному засвоєнню учнями нотної грамоти.

Рекомендації М. Дилецького і його широка програма навчання співу були вагомим надбанням вітчизняної теоретичної думки та музичної педагогіки кінця 70-х років XVII ст. “Ідея граматики мусикийской” мала й велике методологічне значення для тогочасної системи вокально-хорової освіти. Вона, по суті, стала найголовнішим навчальним посібником, матеріал якого з успіхом використовувався й наступними поколіннями співаків та педагогів України.

З кінця 70-х років XVII ст. почало з'являтися чимало нотної ірмологічної літератури, яка стала основним дидактичним матеріалом і носієм у досягненні теоретичної думки в галузі нової нотолінійної системи та дитячої хорової практики. Щодо викладу теорії, вона охоплювала кілька сторінок і вміщувалася на початку ірмологіїв. Тут же подавалися окремі пояснення та відповідні методичні вказівки у користуванні нотним матеріалом. Останній складав основну частину ірмологічної хрестоматії. Таким чином, автори об'єднували дві важливі сторони мистецької справи – теоретично-педагогічну і практично-виконавську, ставлячи за мету засвоєння правил нотної грамоти та теоретичних знань у практиці криласного й концертного співу. Така постановка справи чітко визначила двочастинну структуру ірмологіїв – теоретичну (з нотною азбукою) і практичну (з мелодіями піснеспівів).

Теоретична частина ірмологіїв за обсягом текстового викладу значно поступалася хрестоматійному нотному матеріалу, але разом з тим вміщувала найнеобхіднішу інформацію щодо самої грамоти співу. Сюди включалося передусім графічне зображення нотного стану з поступеним розташуванням на ньому у висхідному та низхідному порядку нотних знаків, записаних різними тривалостями з їх складовими чи буквеними позначеннями в межах гексахордового звукоряду. Все частіше в ірмологіях почали з'являтися записи нотної шкали, яка давала чітке уявлення про способи написання нот на стані. Це був перший ступінь у здобутті теоретичних знань.

Елементарний теоретичний матеріал вимагав свого пояснення і тому він все частіше ілюструвався в нотолінійних ірмологіях другої половини XVII ст. Переписувачі, які одночасно були й досвідченими півчимами, намагалися подати в розділі з нотної грамоти вичерпні дані, виступаючи, таким чином у ролі педагога-методиста. Найхарактерніший щодо цього один з ірмологіїв кінця XVII ст., в якому подається у висхідно-низхідному порядку весь церковний звукоряд, викладений “київською нотацією” цілими, половинними, четвертними та восьмими (по дві ноти на кожен ступінь) тривалостями з буквеним позначенням нот. Будь-яких пояснень щодо назв нот тут нема – все повинен був усно розказувати вчитель. Лише пізніше автори ірмологічної грамоти почали записувати пояснення теоретичного матеріалу. Це було цікаво тим, що дає уявлення про тривалість нот та їх назви в системі відносної сольмізації, знання яких давало можливість виконувати конкретне хорове завдання.

Оскільки в кінці XVII ст. ірмології все більше займали місця в педагогічній практиці, їх упорядники намагалися якнайповніше викласти в них теоретичний матеріал з поясненнями та прикладами. Таким чином формувалися справжні розділи із вокально-хорової грамоти, які інколи діставали назву “Алфавітів”. Одним з них був “Алфавіт ірмогісанія” в Ірмології кінця XVII початку XVIII ст., написаний Сімеоном Рибакієм у Клукові.

“Алфавіт” С. Рибак починається з пояснення назв шести нотних знаків гексахорду і розповіді про нотний стан з п’яти паралельних ліній. Засвоєння цих знань було необхідне для вивчення ірмологічного запису і грамоти. Далі подаються відомості про тривалості: ціла нота (“ізоображається тактом”), половинна (півтакт – “полутакт”), чвертна (“четвертна”), восьма (вісімка – “получверть”) [3].

Основи музичної грамоти С. Рибак тісно пов’язує з обов’язковим засвоєнням гексахордів церковного звукоряду. Методику вивчення досить складної гексахордової системи С. Рибак будує на ілюстративному матеріалі. Він ретельно описує, де і яке “знаменіє” повинно ставитися у тому або іншому гексахорді, виписує назву кожного нотного знака і його тривалість.

Отже, ця система відносної сольмізації дозволяє більш-менш вільно орієнтуватися в нових інтонаційних умовах, легко переключатися в той або інший регістр звукоряду і настроюватися на дальше виконання.

Для закріплення матеріалу С. Рибак подає два нотних розділи, які мають педагогічну спрямованість: перший називається “Обученіє”, другий – “Инное обученіє”. Цікаво, що пропоновані ним для засвоєння мелодії за характером дуже близькі до народних пісень. В них використовуються вже усталені звороти знаменного розспіву. Подібні мелодії були зрозумілі учням і виконавцям, які самі вийшли з народного середовища.

В “Обученії” С. Рибак орієнтує учнів на вивчення мелодії по нотах в межах низького й середнього гексахордів, акцентуючи їх увагу на опорних тонах (фа, ре, ре в низькому гексахорді і соль – у середньому), від яких можна переходити до подальшого інтонування.

Підводячи підсумки аналізу співацької літератури кінця XVII поч. XVIII ст. слід зазначити, що то був активний період у розвитку й поширенні знаменної та нотолінійної грамоти в Україні і Росії на ґрунті української співацької школи, досягнення якої збагатили теорію і практику музичної педагогіки. Такі українські діячі, як М. Дилецький, С. Рибак та ін., назавжди увійшли в історію вітчизняної культури та педагогіки. Завдяки їх зусиллям та праці багатьох їхніх послідовників не лише в Україні, а й у Росії утверджується справжній професіоналізм у церковному співі та його вивченні за класичними теоретико-педагогічними працями. Останні своєю доступністю широким співацьким масам через численні сільські та міські парафії, церковні криласи монастирів та соборів набули демократичного характеру, що дозволило забезпечити в кінці XVII ст. майже всі місцеві церковні хори нотними книгами й особливо ірмологіями.

Література:

1. “Грамматика музыкальна” Миколи Дилецького // Корній Л. Історія української музики. – К.: М. П. Коив, с. 238–246.
2. Іванов В.Ф. Співацька освіта в Україні у XVIII ст. – К.: Музична Україна, 1997. – 289с.
3. Ірмології – НБС, Ф. 3, № 28, а.1.
4. Музыкальная эстетика России XI–XVIII в. / Сост. А.И. Рогов. – М.: Музыка. – С. 238.
5. О церковном пении / Сост. О.В. Лада. – М.: Талан., 1997. – С. 15.

СУЧАСНИЙ СПІВ ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ ЯК НАСЛІДОК УНІФІКАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ XVII – XX СТ.

Коли ми говоримо про церковний спів, то під терміном “церковний” розуміємо той спів, що виконується в церкві під час богослужіння. Основним в богослужінні є слово. Інакше богослужіння втрачає свою сутність. Спів, як і слово, виражає людські думки, почуття і особливий настрій: радість і горе, надію і прохання про допомогу і захист. Церковний спів, разом із молитовно-священною дією священнослужителя, є носіями Слова Божого та молитви. Крім донесення слова до сердець віруючих від церковного співу богослужінням вимагається створити відповідний духовний стан. Тобто відтворити таку атмосферу в храмі, щоб присутні на богослужінні віруючі могли поринути у релігійні думки і молитву. Таким чином, церковний спів відіграє у богослужбовій практиці надзвичайно важливу роль: 1) доносить Слово Боже; 2) відтворює духовний стан богослужіння; 3) художньо оформлює зовнішню частину богослужіння.

В сучасній богослужбовій практиці православної церкви використовується два види церковного співу. Авторський спів (піснеспіви, що написані композиторами) та так званий “клиросний”, узвичаєний спів. До авторських співів в основному належать рухомі частини богослужінь або обробки наспівів чи невеликих святкових піснеспівів світильників, величань тощо. Для повноцінного звучання авторського піснеспіву потрібні “талановитість” самого піснеспіву та професійність хорового виконання. Хоча на це впливає ще й низка побічних факторів, що можуть сприяти чи не сприяти звучанню божественості цього твору. Наприклад, місце розташування хору, акустика храму, професійне виконання вигуків (возгласів) диякона чи священника, що передують піснеспіву тощо.

Інша справа стосується “клиросного” співу. До цього співу належать рухомі частини богослужінь, і основою з них є система восьмиголосся – співи октоїха. В сучасній богослужбовій практиці ці співи розспівані по строфах, що сприяє швидкому виконанню богослужбових літературних текстів. Але завдяки такому швидкому виконанню в богослужінні простежується певна механічність, малохудожність, антидуховність тощо. Словесний текст ледве розбірливий, або незрозумілий взагалі. А мова йде про основний співацький богослужбовий закон – співи октоїха.

Стан ситуації із рухомими піснеспівами складний: 1) велике нагромадження постійно рухомих, тобто змінних словесних текстів, написаних церковно-слов'янською мовою (виконуються з українською вимовою), вимагають елементарного знання і розуміння цих текстів; 2) рухомі співи хоч і підпорядковуються 8-ми гласам, але мають для кожної жанрової групи власні розспіви: окремо для стихарів, для тропарів, для канонів тощо. Потрібне елементарне знання цих розспівів; 3) Сучасні гласи – це примітивно гармо-

нізовані мелодії в рамках однієї тональності для кожної мелодії, на матеріалі “Т”, “S”, “D”, інколи 6-го щаблю. За допомогою такої гармонізації важко відтворити художній або духовний образ; 4) для розспівів пристосовуються або повні тризвуки, часто в широкому розтошуванні, або септакорди. Це створює певну складність для чистоти інтонації хору; 5) Піснеспів виконується за допомогою строфічних розспівів словесного тексту “методом читка”, що потребує “стрункого” одночасного співу хору. Потрібна чітка вимова словесного тексту при швидкому темпі виконання. Виходить замкнуте коло. Всі перелічені фактори свідчать про негативні наслідки гармонізації гласових співів.

Величезний пласт церковно-співацької культури зараз перебуває у занепаді. Причиною такого стану узвичаєного співу стали постійні уніфікаційні процеси, що тривали протягом XVI – XX ст. на території Російської імперії до складу якої, на той час входила Україна. Тоді вища духовна влада замість того, щоб реформувати, вдосконалити саме богослужіння відповідно до вимог часу, постійно виступала з вимогами спрощення та уніфікації церковного співу.

Звернемось до історії. Поки що не відомо, коли з’явилась перша думка про уніфікацію церковного співу. Вперше як проблема вона була письмово оформлена у “Валаамській бесіді”, створеній, на думку істориків, в часи Стоглава 1550–1555 р. Автор “Бесіди” пропонує “Єдин перевод со соборного сведетельства мати”. Причиною цього вислову було те, що в XVI – на початку XVII ст. російські майстри співів досягли великої майстерності в мистецтві розспівування богослужбових текстів, а прояв індивідуальної творчості негативно сприймався ортодоксальним духівництвом. Звідси і поява думки про придушення свавілля півчих та уніфікації співу.

Ще одним поштовхом до запровадження ідеї уніфікації церковного співу була так звана “Книжна справа” – виправлення словесних текстів “на речь”, а мелодій – у бік спрощення. Це давало можливість позбавити російську церкву явища “багатогласся” та надзвичайно довгих розспівів піснеспівів. Була створена комісія в кількості 14 осіб, яка мала перевірити співацькі книги. Ця комісія фактично виправляла текст богослужбових співацьких книжок. Що ж до музичного наповнення рукописів, то мелодії були скорочені та їхні варіанти зведені до одного типу. Це робилось в практичних цілях – скоротити дуже довгі служби та уникнути “багатогласся” в російських церковних відправах. Але епідемія морової чуми та війна з Польшею змусили в 1654 р. припинити роботу першої комісії. Друга комісія в складі 6 осіб під голуванням митрополита Сарського і Подонського Павла почала свою діяльність у 1667–1668 р. Головним завданням цієї комісії було виправити гласовий спів “на речь” відповідно до собору руських та грецьких ієрархів (правило 7 собору 1667 р.). В історії православного співу ця комісія була першим колективом фахівців, які висловили своє авторитетне слово на підставі наукового досвіду та надали характеристику стану кривоного церковного співу XVII-го ст. Фахівці церковного співу розібрались в матеріалі (за чотириста років), переглянули його, обробили і встановили свою номенклатуру, назвали кожний піснеспів, кожне знам’я власним ім’ям. Вони виправили словесний текст богослужбових співацьких книг, а мелодії скорочували (іноді механічно викидали довгі періоди –

фіти) та зводили типові варіанти. Це робилося знов в суто практичних цілях – скоротити дуже довгі служби та уникнути “багатогласся”. Серед членів комісії було багато, як не більшість, українців. Спочатку Патріарх Нікон звернувся до греків з проханням виправити книги за грецьким зразком. Але греки не володіли церковнослов’янською мовою і не знали тих співів, що звучали в Росії. Тому до “книжної справи” були запрошені українські співаки на чолі з Олександром Мезенцем.

Наступний етап уніфікації церковного співу був пов’язаний з першим нотним виданням та запровадженням до російської богослужбової практики української традиції церковного співу. Йдеться про непорозуміння між придворною капелюю та московською синодальною конторою, яке стосувалося співіснування різних традицій церковного співу в Росії. В Москві зберігалась місцева традиція церковного співу, а в Петербурзі, завдяки численним українським співакам, склався новий тип співу, який зазнав сильного впливу київського наспіву. В суперечці цих співацьких традицій дуже важливу роль зіграв один ірмолой, поява якого спричинила прецедент нотодрукування в Російській імперії. Ця книга є носієм традицій українського церковного співу, а упорядником її є Гаврило Головня. Суперечка за пріоритет української та російської традицій церковного співу закінчилась виданням у 1772 р. повного богослужбового кола в синодальних виданнях. Уніфікація церковного співу полягала в тому, щоб в межах всієї Російської імперії звучав тільки той спів, який був надрукований у синодальних виданнях. Це робилося заради збереження традиції церковного співу і недопущення нових співів у богослужбову практику. Нотне видання частково призвело до уніфікації церковного співу Російської імперії. В основу синодальних видань 1772 р. покладена московська традиція церковного співу, а український спів поданий як допоміжний.

Здавалося б, що на цьому уніфікаційні процеси мали б припинитися. Але перше синодальне видання з багатьох обставин не задовольнило потреби великої кількості храмів імперії. З’ясувалось, що загальний рівень музичної освіти дяків, пономарів та півчих був надзвичайно низький. Тому в церковній практиці запроваджується новий етап уніфікації, що досягається шляхом спрощення нотного тексту. Наприклад, у 1777 р. архієпископ Тверський Гавріїл на рівні своєї єпархії створює “спрощений обіход” з абеткою нотного співу. Після невдалої спроби уніфікації церковного співу Російської імперії навколо Синодальних видань подальші реформи мають регіональний, єпархіальний характер. В Санкт-Петербурзі також запроваджувалась схожа реформа, що була спрямована на спрощення церковного співу і виражена появою “придворного наспіву”, як основного варіанта кліросного співу.

Є ще одна причина уніфікаційних реформ XVIII ст., що проходили у придворній співацькій капелі: це поєднання світських та церковних функцій придворною капелюю. Придворна капела вважалась за провідний церковний хор. Її діяльність справила величезний вплив для розповсюдження хорового церковного співу в Російській імперії. Для того щоб виконувати функції церковного і світського хору, в тих церквах, де співала придворна співацька капела, вводиться скорочений чин богослужінь, розрахований точно по

хвилинах, що потребував відхилень від уставу (наприклад, скорочення до мінімуму змінних піснеспівів, особливо стихарів). В зв'язку з цим змінюються і наспіви, і спосіб їх хорового виконання.

Після того як Д. Бортнянський очолив придворно-співацьку капелу, вся відповідальність за церковно-співацьку ситуацію Російської імперії перейшла до цього колективу. Поновлюється церковно-співацька практика (Бортнянському вдається звільнити колектив від світської діяльності), створюються декілька редакцій одноголосного та багатоголосного кола церковного співу придворного наспіву. У 1830 р. придворною капелою було надруковано двоголосну літографовану книгу "Круг простого церковного пения". В середині ХІХ ст. за керівництва О.Ф. Львова силами П. Воротнікова та Г. Ломакина було видано "Первую гармонизацию всего церковного круга богослужебных песнопений". У 1869 р. до богослужбової практики вводиться доповнене видання Н. Бахметьєва. Зараз це видання широко використовується у богослужбовій практиці. Крім узвичаєння Бахметьєва в сучасному ужитку церковних богослужб широко використовується інше узвичаєння, так зване "узвичаєння київського наспіву". Обидва вони мають спільні корені, спільну мелодичну основу – спрощений київський наспів. Різниця полягає лише у деяких мелодіях другого гласу та в заключних кадансах окремих мелодичних рядків. Завдяки цим виданням придворній капелі все ж таки вдалося досягнути першості і покласти до основи церковного співу той спів, котрий виконувався в Петербурзі, починаючи з ХVІІІ ст., і спрощувався з кожним наступним виданням. Боротьба за право першості традицій співу між придворною капелою та синодальним хором та спосіб скорочення богослужінь через спрощення церковного співу призвели до того, що в основі сучасного узвичаєння покладено спотворений та спрощений спів, котрий не виражає жодного настрою, а є механічним вирішенням "вікової" уніфікації церковного співу Російської імперії. Ця механічність виражається в спрощенні мелодичної лінії піснеспівів до стану строфічності шляхом примітивної гармонізації.

Постійні уніфікації та спрощення церковного співу Російської імперії привели наш уставний церковний спів до того стану, в якому він знаходиться сьогодні. Зрозуміло, що повернутися та наблизитися до того співу, який звучав у ХVІІ ст. в Україні і ввести його у богослужбову практику майже неможливо. Хоча українська православна церква має свій власний церковний спів у вигляді багаторозпівності. Цей спів міститься в українських нотолінійних рукописних ірмолоях. Яскравим носієм такого співу є ірмолой Гаврила Головня. Ця книга мала розпочати нотодрук в Росії, тобто є носієм традиції церковного співу. А оскільки упорядником її був українець, то й в основі цього рукопису лежить українська традиція церковного співу, що підтверджено нашими кропіткими дослідженнями-характеристиками репертуару рукопису. Отже, ми забов'язані відродити та зберегти традицію церковного співу нашої держави. Це необхідно для того, щоб відновити та показати справжній український високодуховний, високохудожній, здатний донести молитву до серця віруючого церковний спів. Ми говоримо про давню монодію. Тим більше, що у нас зберігся великий скарб – це нотний репертуар, що знаходиться у рукописних українських нотолінійних ірмолоїв ХVІ – ХVІІІ ст.

З М І С Т

ВІТАЛЬНЕ СЛОВО:

Ніколаєнко С.М.

Міністр освіти і науки України 4

Ліховий І.Д.

Міністр культури і туризму України 5

ДУХОВНІСТЬ ЯК ЖИТТЄСТВЕРДЖУЮЧА ПАРАДИГМА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ: ДЖЕРЕЛА ПОХОДЖЕННЯ, СУТНІСНИЙ ЗМІСТ, ПОГЛЯД У МАЙБУТНЄ

Бітаєв В.А.

ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ТА ЇЇ ГУМАНІСТИЧНИЙ
ПОТЕНЦІАЛ 6

Богущий Ю.П.

ПРОБЛЕМА ГЛОБАЛІСТИКИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ
ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ..... 9

Надольний І.Ф.

НАЦІОНАЛЬНА САМОСВІДОМІСТЬ ОСОБИСТОСТІ
В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ДЕРЖАВОТВОРЕННЯ 13

Безклубенко С.Д.

БІБЛІЙНІ ЗАПОВІТИ ЯК ІДЕОЛОГІЯ ТА СТРАТЕГІЯ
МІЖНАРОДНОЇ ПОЛІТИКИ 17

Баранівський В.Ф.

ДУХОВНІСТЬ ЯК ОЗНАКА ГРОМАДЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ..... 28

Троєльнікова Л.О.

ДУХОВНА ЖИТТЄСТВОРЧІСТЬ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ
ХУДОЖНЬО-ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ..... 32

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ВИТОКИ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

Бойчук С.С. ДУХОВНА КУЛЬТУРА ЯК ПРОБЛЕМА ФІЛОСОФІЇ КУЛЬТУРИ.....	37
Гарбар Г.А. ДО ПИТАННЯ НОВОЇ ПАРАДИГМИ ГУМАНІТАРИЗАЦІЇ	39
Герасименко О.А. ВПЛИВ ТРАДИЦІЙ МІСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ВОЛИНИ НА СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	42
Даренський В.Ю. ТИПИ ДУХОВНОСТІ В ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ.....	45
Денисюк О.Ю. БОГДАН ЛЕПКИЙ І УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ КРАКОВА 30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: ГУРТOK “ЗАРЕВО”	48
Жабська Д.В. ПОНЯТЯ ДУХОВНА ЕЛІТА: СОЦІО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ.....	51
Костенко Л.В., Костенко Т.А. МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ НІЖИНСЬКОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ (XIX – ПОЧАТОК ХХ СТ.).....	53
Крижешевська Л.Ю. РЕЛІГІЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ.....	57
Кузенко О.Й. НАЦІОНАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ДУМЦІ ГАЛИЧИНИ ЯК ФАКТОР ЗБЕРЕЖЕННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ.....	59
Ленда Р.І. НАЦІОНАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ ДОБИ УКРАЇНСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ (середина XVIII – початок XIX ст.)	63
Лещенко Л.Ю. ДУХОВНІСТЬ І РАЦІОНАЛЬНІСТЬ В КУЛЬТУРІ.....	66
Маложон О.І. ЗВИЧАЄВА КУЛЬТУРА В ЛИТОВСЬКИХ СТАТУТАХ	68
Метельова Т.О. ФЕНОМЕН САКРАЛЬНО-ЦІННІСНОГО ЯК ДЖЕРЕЛО КУЛЬТУРНОГО БУТТЯ ЛЮДИНИ.....	70
Найда В.Ю. ПОДІЛЛЯ ЯК МУЗИЧНО-ТВОРЧЕ ДЖЕРЕЛО УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ	73

Найда Ю.М. ЄДНІСТЬ СЛОВ'ЯНСЬКИХ КУЛЬТУР У РОЗБУДОВІ СТИЛЮ МУЗИЧНО-ОСВІТНЬОГО БУТТЯ ЗАХІДНОГО РЕГІОНУ УКРАЇНИ (друга половина ХІХ – перша половина ХХ століття)	78
Неня Г.О. ФІЛОСОФІЯ СЕРЦЯ” ГРИГОРІЯ ПАЛАМИ ЯК ДЖЕРЕЛО ІСТОРИКО- КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ВИТОКІВ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ.....	82
Ніколаєва Л.М. ЗНАЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ВОКАЛЬНО-ФОРТЕПІАННИХ АНСАМБЛІВ ДЛЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ГАЛИЧИНІ (20–30 рр. ХХ ст.).....	85
Панфілова О.Г. КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ Ю. ПІЧМАНА У КРЕМЕНЕЦЬКОМУ ЛІЦЕЇ	89
Підлипська А.М. НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА КРИМСЬКИХ ТАТАР: ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ.....	92
Погонець І.В. ДІЯЛЬНІСТЬ МАНДРІВНОЇ ДРУКАРНІ КИРИЛА ТРАНКВІЛІОНА СТАВРОВЕЦЬКОГО В РОХМАНОВІ	95
Поліщук І.В. КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА ЯК ПРОБЛЕМА СУЧАСНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ	99
Пригаро М.В. ПРО СТАН КУЛЬТУРИ В ЗАПОРІЗЬКІЙ ОБЛАСТІ	103
Сініцина А.В. ДУХОВНО-ОСВІТНІ АСПЕКТИ У ФІЛОСОФСЬКІЙ КОНЦЕПЦІЇ П.Д. ЛОДІЯ	106
Скуловатова О.В. МІФОЛОГЕМА “ДОЛЯ” – НЕВІД’ЄМНА СКЛАДОВА ІСТОРІЇ ТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	110
Соколовська К.М. МІФОЛОГІЧНІ КОНЦЕПТИ СВІТОГЛЯДНИХ ЗНАНЬ ТА ВІРУВАНЬ ПРАДАВНИХ УКРАЇНЦІВ	113
Татарин Я.Г. НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА І НАЦІОНАЛЬНА ФІЛОСОФІЯ.....	117

Ткачук А.О. ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ СПІВАКІВ	120
Футимська Н.А. ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ КИЄВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ (культурологічний аспект).....	123
Хоменко А.Б. СИМФОНІЧНІ ОРКЕСТРИ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ЧЕРНІГОВА ТА НІЖИНА В КІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	125
Хоу Цзянь ДУХОВНА ДОМІНАНТА КИТАЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ.....	129
Циганок Н.І. ПРОБЛЕМИ ДУХОВНОСТІ НА СТОРІНКАХ “ЩОДЕННИКІВ” Є. ЧИКАЛЕНКА – СПОДВИЖНИКА УКРАЇНСЬКОГО ПРОСВІТНИЦТВА ТА КУЛЬТУРИ	131
Шацько Г.О. ХЕРСОНЕС ЯК ОСЕРЕДОК ХРИСТИЯНСТВА: ВПЛИВ НА ДУХОВНИЙ РОЗВИТОК СЕРЕДНЬОВІЧНОГО СУСПІЛЬСТВА	138
Шашкова Л.О. НАУКОВА Й ОСВІТЯНСЬКА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ЯК НЕВІД’ЄМНА ЧАСТИНА ЄВРОПЕЙСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ	140
СТАН ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ	
Аксьонова І.Ю. ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА /на прикладі дитячого ансамблю народного танцю “Поліський віночок” НВК ”Престиж” м. Рівного/	143
Барш-Тищенко І.А. НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СКЛАДОВА ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ	146
Білик Б.І. РЕЛІГІЯ І ЦЕРКВА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ	149
Бодня В.В. ВПЛИВ МУЗИКИ ТА ТЕЛЕБАЧЕННЯ: СОЦІАЛЬНИЙ АСПЕКТ.....	153
Бойко Л.П. ІНФОРМАЦІЙНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА.....	155

Вільчинська І.Ю. ДУХОВНИЙ І ПОЛІТИЧНИЙ ПРОСТІР: ДО ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНОШЕННЯ.....	157
Вішневська Г.Г. СТАНОВЛЕННЯ ІНДУСТРІЇ ГОСТИННОСТІ В КИЄВІ в кінці ХІХ – на початку ХХ ст.	158
Галащук А.Б., Старунова А.Л. РОЛЬ ЛІТЕРАТУРИ В ДУХОВНОМУ ЖИТТІ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ.....	166
Денисюк Ж.З. МАСОВА КУЛЬТУРА ЯК ЧИННИК ВПЛИВУ НА ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА	169
Дєвочкіна Н.М. ДУХОВНА КУЛЬТУРА ПІД ВПЛИВОМ ПОЛІТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ.....	172
Жукова Н.А. ЕЛІТАРНІСТЬ ЯК КОМПОНЕНТ КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ	174
Іздебська В.О. ЦІННІСНІ ОРІЄНТАЦІЇ В ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ ОСОБИСТОСТІ	179
Ключко Ю.М. ЕКОМУЗЕЙ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ЗАКЛАД МУЗЕЙНОГО ТИПУ	181
Коноваленко Н.В. ДИНАМІКА СОЦІАЛЬНО-ОСВІТНІХ ПОТРЕБ ЛЮДИНИ В СТРУКТУРІ ДУХОВНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА.....	185
Копієвська О.Р. КУЛЬТУРНА ФУНКЦІЯ ДЕРЖАВИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ	187
Крицький В.В. ПРОБЛЕМИ ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОСТІ В НОВОМУ НЕЗАЛЕЖНОМУ СУСПІЛЬСТВІ	189
Куліна О.С. РОЛЬ КУЛЬТУРИ У ФОРМУВАННІ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ ОСОБИСТОСТІ.....	190
Курогло Ю.Г. РОЗВИТОК ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ СТАРШОКЛАСНИКІВ В УМОВАХ ДОЗВІЛЛЯ	192
Кухарєва О.К. МЕЦЕНАТСТВО, СПОНСОРСТВО ТА БЛАГОДІЙНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ В УКРАЇНІ.....	197

Кучеренко С.В. ДУХОВНА СИТУАЦІЯ ЧАСУ ЯК ПРОБЛЕМА ПІЗНАННЯ.....	200
Медведєва В.М. УКРАЇНСЬКЕ КНИГОЗНАВСТВО В КОНТЕКСТІ СУСПІЛЬНИХ ЗМІН І НОВИХ ЦІННОСТЕЙ.....	203
Невшуна Г.М., Пилипенко В.Ю., Мерзисєвська Г.Ф. ДЕЯКІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ В УКРАЇНІ	208
Остапов О.А. КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКА ЛАВРА У ВИМІРАХ ДУХОВНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА	212
Петрова І.В. БІБЛІОТЕКА ЯК ЦЕНТР ДОЗВІЛЛЯ: ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....	215
Пономарєвська О.І. ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ НАРОДНОЇ ІКОНИ ЯК ВІДБИТОК ДУХОВНОСТІ УКРАЇНЦІВ (на матеріалах Чернігово-Сіверщини).....	219
Русавська В.А. ГОСТИННІСТЬ В ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА.....	223
Сакун М.С. ДУХОВНІСТЬ І МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ.....	225
Семашко О.М., Яцик Л.П., Кондя Л.М. ЗВУКОРЕЖИСЕР В СИСТЕМІ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ (соціологічний аспект)	228
Семенюченко О.В. РЕФЛЕКСИВНА КУЛЬТУРА ЯК СКЛАДОВА ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ (на прикладі кобзарства).....	233
Семко В.Г. СОЦІАЛЬНИЙ ЗАХИСТ НЕПРАЦЕЗДАТНИХ В УКРАЇНІ	237
Сєрая Н.Д. ПОНЯТТЯ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ ЯК ФОРМУЛА УЗАГАЛЬНЕННЯ СПЕЦИФІКИ ПРОТІКАННЯ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСІВ	239
Середенко О.Г., Соколовська Г.М. МУЗИКА ЯК ВАЖЛИВИЙ ЕЛЕМЕНТ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ	241
Сліпченко В.П. ДУХОВНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА КОРПОРАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ	243

Снопкова О.В. ПОТЕНЦІАЛ МУЗИКИ В СОЦІАЛЬНОМУ ПРОГНОЗУВАННІ СУСПІЛЬСТВА.....	245
Соколова Л.С. У ПОШУКАХ ІСТОРИЧНИХ КОРЕНІВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ.....	249
Солодовник В.В. СТАН І ПРОБЛЕМИ ПРАВОВОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НЕПРИБУТКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА БЛАГОДІЙНИЦТВА У СФЕРІ КУЛЬТУРИ	251
Сухорукова А.В. ДО ПРОБЛЕМИ БЕЗПЕКИ ДУХОВНОСТІ СУСПІЛЬСТВА	257
Тарасенко Л.М. ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОЇ СІМ'Ї.....	261
Турчак Л.І. НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО В ДУХОВНОМУ ЖИТТІ УКРАЇНИ.....	262
Харченко О. ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ПІДРОСТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ПРОБЛЕМ МУЗЕЙНОГО ВИХОВАННЯ	265
Хіміч Я.О. ІСТОРИЧНА МІСІЯ БІБЛІОТЕК ЦЕРКОВ ТА РЕЛІГІЙНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ УКРАЇНИ У ВІДРОДЖЕННІ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ НАЦІЇ	268
Цимбалюк Н.М. ДУХОВНІ ВИМІРИ РЕЛІГІЙНИХ ПРАКТИК.....	271
Чумаченко Л.М. ТЕНДЕНЦІЯ ОНОВЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ	275
Щур Д.В. МІСЦЕ ДУХОВНОСТІ І ДУШЕВНОСТІ СЕРЕД СУЧАСНОЇ МОЛОДІ	277
Юдов М.О. ІНСТИТУТ ПРОДЮСЕРСТВА В СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ.....	279
Яровий В.М. СТАН ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ В КОНТЕКСТІ ОХОРОНИ, ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНО- ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ ЛУГАНЩИНИ	281

ДУХОВНА МУЗИКА ЯК СКЛАДОВИЙ ЕЛЕМЕНТ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ

Берега Р.П., Бурбан М.І.

ХОРОВА КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ США ТА КАНАДИ
ЯК ФАКТОР САМОУТВЕРДЖЕННЯ НАЦІЇ 285

Васильєва Л.Л.

ХРИСТІЯНСЬКІ МОТИВИ В РОК-КУЛЬТУРІ
(ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ) 288

Григор'єв Г.М.

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ДУХОВИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ 291

Дорохіна Л.О.

ДУХОВНА МУЗИКА В КУЛЬТУРНОЇ ЖИЗНИ ЧЕРНИГОВА
(НА ПРИМЕРЕ ДУХОВНИХ КОНЦЕРТІВ НАЧАЛА ХХ ВЕКА) 297

Зосім О.Л.

ФОРМУВАННЯ УКРАЇНОМОВНОГО РЕПЕРТУАРУ В ЛІТУРГІЇ
ЛАТИНСЬКОГО ОБРЯДУ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ: ПРОБЛЕМИ
І ПЕРСПЕКТИВИ 301

Іваник Н.М.

ВІД МОНОДІЙНИХ РОЗСПІВІВ ДО ПАРТЕСНОГО
БАГАТОГОЛОССЯ УКРАЇНИ 304

Іванов В.Ф.

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО МИСТЕЦТВА
ВСІЛЕНСЬКОЇ ЦЕРКВИ В VIII–X СТ. 307

Іванов О.В.

ХОРОВА СПАДЩИНА Д. БОРТНЯНСЬКОГО НА НІМЕЦЬКІ
ТЕКСТИ..... 310

Коменда О.І.

ДУХОВНІ (РЕЛІГІЙНІ) ЖАНРИ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ
КІНЕЦЯ ХХ СТ. – ПОЧАТКУ ХХІ СТ. 315

Ланінький І.Л.

ДУХОВНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ МУЗИКИ 321

Омельченко Т.А. ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ СОНАТИ ДЛЯ СКРИПКИ ТА ФОРТЕПІАНО В УКРАЇНСЬКІЙ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ МУЗИЦІ	324
Петренко О.М. СПІВАЦЬКА ПРАКТИКА ПРАВОСЛАВНОЇ ТРАДИЦІЇ ЯК ДУХОВНА ДОМІНАНТА КУЛЬТУРИ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОРЬЯ	326
Підгорбунський М.А. ТРАДИЦІЇ ГЛУХІВСЬКОЇ ШКОЛИ В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ДУХОВНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ	330
Радковська Л.М. СПРИЙНЯТТЯ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ: ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО- СМИСЛОВИЙ КОМПОНЕНТ	331
Ревенко Н.В. ДУХОВНА ТЕМАТИКА У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.	334
Стрихар О.І. ПЕРШІ ВІТЧИЗНЯНІ ПОСІБНИКИ З ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА КІНЦЯ ХVІІ — ПОЧАТКУ ХVІІІ СТ.	338
Терещенко-Кайдан Л.В. СУЧАСНИЙ СПІВ ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ ЯК НАСЛІДОК УНІФІКАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ ХVІІ – ХХ СТ.	341

ПЕРІОДИЧНІ ФАХОВІ НАУКОВІ ВИДАННЯ ДАКККіМ

№	Назва (періодичність видання)	Розділи
1	Збірник наукових праць “Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури” (2 рази на рік)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Загальнотеоретичні питання 2. Історія художньої культури 3. Морально-естетичні проблеми сучасності 4. Художня творчість як об’єкт естетико-мистецтвознавчого аналізу 5. Методичні та методико-педагогічні проблеми
2	Науковий журнал “Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв” (4 рази на рік)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Філософія 2. Мистецтвознавство 3. Історія 4. Політологія
3	Альманах “Культура і сучасність” (2 рази на рік)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Філософія 2. Культурологія 3. Мистецтвознавство 4. Соціологія
4	Збірник наукових праць “Мистецтвознавчі записки” (2 рази на рік)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Проблеми сучасного мистецтвознавства 2. Питання культурології 3. Хроніка і бібліографія
5	Науковий журнал “Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія” (4 рази на рік)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Документознавство та архівознавство 2. Бібліотекознавство та інформаційна діяльність

Наукова частина (тел. 254-58-23)

Всеукраїнська науково-практична конференція

ДУХОВНА КУЛЬТУРА
**ЯК ДОМІНАНТА
УКРАЇНСЬКОГО ЖИТТЄТВОРЕННЯ**

22 – 23 грудня 2005 р.

Частина I

Підписано до друку _____ 2005. Формат 60x84/16
Друк офсетний. Умовн. др. арк. _____ Тираж _____ прим.
Зам. _____

Друкарня Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв
Адреса: 01015, Київ–15, вул. Січневого повстання, 21

**ФОНД СПРИЯННЯ РОЗВИТКУ НАУКИ, ОСВІТИ, КУЛЬТУРИ
ТА ПІДТРИМКИ МОЛОДИХ ВЧЕНИХ
“ОСВІТЯНИ”**

- ◇ науково-методичне забезпечення;
- ◇ комп'ютерний набір;
- ◇ наукове, літературне, технічне редагування;
- ◇ професійна коректура;
- ◇ художнє та комп'ютерне макетування;
- ◇ підготовка до друку та видання;
- ◇ розміщення у фахових виданнях.

**Наукові статті, автореферати, дисертації, монографії
та інші наукові видання**

тел. 468-7312;

моб. (+38-067) 502-7495

моб. (+38-097) 446-1761

E-mail: osvityany@ukr.net

З а п р о ш у є м о д о с п і в п р а ц і