МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

В І С Н И К

ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Щоквартальний науковий журнал

2’2009

Київ – 2009

УДК 050:(008+7)

Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв:
Наук. журнал. – К.: Міленіум, 2009. – № 2.– 142 с.

У щоквартальнику Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв висвітлюються актуальні питання історії, філософії, мистецтвознавства, культурології. Значна увага приділяється проблемам сучасної політичної науки.

Видання розраховане на науковців, викладачів, аспірантів, студентів, усіх, хто прагне отримати ґрунтовні знання теоретичного і прикладного характеру.

Редакційна колегія

Чернець В.Г., д.філос., професор (голова редколегії); ***Бітаєв В.А.,*** д.філос.н., професор, член-кор. АМ України (заступник голови редколегії, головний редактор); ***Антонюк О.В.,*** д.політ.н., професор; ***Афанасьєв Ю.Л.,*** д.філос.н., професор; ***Базовкін Є.Г.,*** д.і.н., професор; ***Баканурський А.Г.,*** д.мист., професор; ***Богуцький Ю.П.,*** к.філос.н., професор, академік АМ України; ***Вільчинська І.Ю.,*** к.політ.н., доцент (відповідальний секретар); ***Воєводін О.П.,*** д.філос.н., професор; ***Горбатенко В.П.,*** д.політ.н., професор; ***Даниленко В.М.,*** д.і.н., професор, член-кор. НАН України; ***Єсипенко Р.М.,*** д.і.н., професор; ***Касьян В.І.,*** д.філос.н., професор; ***Кресіна І.О.,*** д.політ.н., професор; ***Кулешов С.Г.,*** д.і.н., професор; ***Левчук Л.Т.,*** д.філос.н., професор; ***Личковах В.А.,*** д.філос.н., професор, ***Оніщенко О.І.,*** д.філос.н., професор; ***Онищенко І.Г.,*** д.політ.н., професор; ***Пазенок В.С.,*** д.філос.н., професор, член-кор. НАН України; ***Путро О.І.,*** д.і.н., професор; ***Ржевська М.Ю.,*** д.мист., доцент; ***Рибачук М.Ф.,*** д.філос.н., професор; ***Рудич Ф.М.,*** д.філос.н., професор; ***Рижкова С.А.,*** д.філос.н., професор; ***Слободяник М.С.,*** д.і.н., професор; ***Станішевський Ю.О.,*** д.мист., професор, член-кор. АМ України; ***Терещенко А.К.,*** д.мист., професор, член-кор. АМ України; ***Уланова С.І.,*** д.флос.н., професор; ***Федорук О.К.,*** д.мист., професор, академік АМ України; ***Шкляр Л.Є.,*** д.політ.н., професор; ***Шульгіна В.Д.,*** д.мист., професор.

Затверджено: постановою президії ВАК України від 10.11.1999 р. № 3-05/11 як фахове видання з історичних наук (Перелік № 3), постановою президії ВАК України від 10.05.2000 р. № 1-02/5 як фахове видання з філософських наук та мистецтвознавства (Перелік № 5) та постановою президії ВАК України від 15.01.2003 р. № 1-05/1 як фахове видання з політичних наук (Перелік № 11), постановою президії ВАК України від 13.02.2008 р. № 1-05/2 як фахове видання з культурології (Перелік № 21)

Рекомендовано до друку Вченою радою ДАКККіМ
протокол № 4 від 18.05.2009 р.

**Редакція не завжди поділяє позицію авторів публікацій.
За точність викладених фактів відповідальність несе автор**

Свідоцтво: КВ № 3747 від 25.03.1999

© Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2009

© Видавництво “Міленіум”, 2009

Ф і л о с о ф і я

УДК 141.1

Оксана Миколаївна Гавеля
кандидат педагогічних наук,
професор Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

СВОБОДА ВОЛІ В ЖИТТЄТВОРЧОСТІ ФІЛОСОФІВ СРІБНОЇ ДОБИ: М. О. ЛОССЬКОГО, М. О. БЕРДЯЄВА ТА П. О. ФЛОРЕНСЬКОГО

У статті на автобіографічних матеріалах розглядається питання свободи волі в життєтворчості філософів М.О. Лосського, М.О. Бердяєва та П.О. Флоренського. Екскурс в історію дає можливість дослідити історичні передумови формування сучасного розуміння поняття "свобода волі".
Ключові слова: *свобода волі, культурні цінності, геніальність.*

In the article on autobiographic materials of M.O. Losskiy, M.O. Berdyaev and P.O. Florenskiy is examined question of claim of freedom of will in creation of the noted philosophers. An author carries performs,accomplishes out digression in history, that studies basic directions in determination of this question, and probes value importance, meaning of concept freedom of will from todays positions.
Key words: *claim of freedom, culture vaiues, genius.*

Актуальність нашого дослідження зумовлена необхідністю дослідження поняття "свобода волі" з позицій сьогодення. Важливим є узагальнення попереднього досвіду, оскільки зміст цього поняття має історичний характер. Воно було і є предметом обговорення видатних представників філософської, естетичної та психологічної думки. В статті автор здійснює спробу показати на прикладі життєтворчості таких видатних філософів Срібної доби, як М.О.Лосський, М.О.Бердяєв та П.О.Флоренський, можливість ствердження свободи волі в людському житті. Роль геніальної особистості у збереженні і трансформації культурних цінностей є безперечною, тому філософи, які у своєму житті наполегливо прагнули ствердити свободу волі і багато писали в своїх працях на цю тему, на думку автора, заслуговують на особливу увагу.

В основі нашого підходу до розуміння свободи – кантівська ідея: свобода – це незалежність від примусової сваволі іншого. Свобода – це природний стан людського буття, що дає людині можливість діяти на свій розсуд, на основі свобідної волі, "керуючись ідеєю власної свободи".

В Античності поняття "свобода" було однією з основних категорій філософії поряд з розумом та почуттям. За часів становлення християнства у Європі Церква проголошувала свободу вибору людини на основі ідей загального людинолюбства та рівності перед всесильним Богом. Ідеї гуманізму формувалися на основі світських норм розуміння свободи вибору. Свідчення цьому – Каролінське відродження культури та освіти у VII–VIII ст. Це був час перших шкільних реформ у Центральній Європі, коли були здійснені спроби включення так званих семи вільних мистецтв у процес схоластичної освіти. В середині і наприкінці XIII ст. – на початку епохи Відродження, за часів Данте та Джотто – у Флоренції місцева комуна видає закон щодо заборони відносин особистої залежності ("оскільки це суперечить свободі особистості"). Справжній перелом починається у XIV ст. Про широкий і відкритий характер гуманітарної освіти того часу писав Верджерно, переказуючи Сенеку: "Я називаю вільними ті заняття, котрі гідні вільної людини, а саме ті, за допомогою яких вирощується чеснота та мудрість, а тіло і душа виховуються для всього кращого" [16]. Адже, на його думку, характер людини є вільним від природи. В Італії існували моделі вільної освіти, засновані на гуманістичних ідеях таких педагогів, як Гаспарино Барцицца, Вітторино да Фельтре та ін. У XV ст. ідеї свободи стали надбанням тисячі розумів. 1487 р. з`являється трактат Піко делла Мирандоли "Про чесноти людини", основна ідея якого: людина – вільна істота, яка творить саму себе, їй доступно все. Цю ідею було реалізовано великими художниками Відродження. В період пізнього Відродження (XVI ст.) французький філософ-гуманіст і літератор Мішель де Монтень стверджує необхідність вільного виховання людини. Людина та її незалежність є найвищими цінностями. Монтень пише, що людині необхідно навчитися спостерігати за світом, на основі набутого досвіду виносити власні судження – і так прокладати шлях до нового знання. Прикладом для Монтеня було вільнодумство античної філософії.

Серед вчених, які зверталися до вивчення питань свободи волі, можна назвати Аристотеля, Платона, А. Шопенгауера, Г. Шпета, Ж.-П. Сартра, Г. Ващенко, К. Левіна, В. Іваннікова, Л. Гозмана, О. Еткінда та багатьох інших.

© Гавеля О. М., 2009

У розвитку теорії волі можна визначити такі тенденції і напрями. Від Аристотеля бере початок мотиваційний напрям. Філософ зводив волю до бажань, прагнень, які спонукають людину до дій в умовах, коли подібна дія є необхідною, але бракує мотивації. Аристотель стверджував, що існує частина душі, котра визначає поведінку, тобто воля вводиться ним як пояснювальне поняття в ситуації браку спонукання. На основі мотиваційного напряму сформувалася школа В.Селіванова, який розумів волю як подолання перешкод.

Регуляційний напрям. Поштовхом до його формування були праці психолога І.М.Сєченова. Спочатку проблема волі розглядалася у межах іншого завдання – необхідності регуляції дії та її породження. Людина здатна регулювати власні стани та вчинки. Згодом проблема саморегуляції стала провідною в цій течії. Проте йшлося вже не про волю, а про вміння довести себе, свій організм до певного стану, тобто про проблему техніки.

Напрям свободи вибору виникає завдяки працям Б. Спінози. Згідно з його поглядами, людина здійснює певні вчинки за власною ініціативою. Б. Спіноза, фактично, зводить волю до мислення, адже вона виконує функції зважування та аналізу у прийнятті рішень. Від цього напряму виокремилася філософська течія свободи волі та відповідальності. Вчинком називається тільки така діяльність, яку людина усвідомлює і є її вільним винуватцем. Звідси і витікають поняття свободи волі та відповідальності. Лише у вчинку проявляється людина як особистість – суб'єкт, здатний до розумного і вільного самовизначення. Варто зазначити, що людина може бути відповідальною лише за вчинки: адже ми не можемо відповідати за те, над чим ми не владні, навіть коли наша поведінка зовні нагадує вчинок (наприклад, поведінка сновиди або під дією гіпнозу).

Розмовна мова фіксує не тільки відмінність між "я роблю" і "щось мені робиться". Тут можна розмістити і таку ситуацію, яка характеризується словами "щось зі мною робиться", коли людина, наприклад, впадає в гнів або втрачає голову від радості. Ці почуття впливають на нас, більш або менш обмежуючи нашу розумну свободу. Це виникає тому, що усвідомлення і свобода людських вчинків не завжди однакові. Якщо трапляється нам, наприклад, образити когось у стані афекту, то ми просимо пробачення не стільки за те, що в цей час говорили і робили, скільки за те, що ми дозволили собі дійти до такого стану, що втратили контроль над собою.

Перепони, які обмежують провину, відповідальність за власні вчинки бувають різні. Деякі з них мають короткочасний характер, інші – тривалий; деякі відносяться швидше до розуму, інші обмежують свободу, треті стосуються обох сил однаково. Невідання, примус і почуття (особливо страх) – типові актуальні перепони для здійснення справжнього вчинку через актуалізовану вольову дію.

Свобода вибору проявляється у тому, що людина здійснює певні вчинки за власною ініціативою, усвідомлено і несе за них повну відповідальність. Обмеження не звільняють нас від відповідальності в міру тієї свободи, яку ми маємо.

Власна свобода може бути для людини надто привабливою. Це здатність вирішувати самому, виявляти творчу активність, незважаючи на систему детермінуючих нас зумовленостей. Зрозуміла і радість людини, яка переживає свою свободу, що вирізняє її серед інших створінь на Землі. Але воля – це не безглузда безоглядність. Як вже зазначалося, свобода вибору передбачає, що людина здійснює вчинки за власною ініціативою, зважуючи на всі обставини та аналізуючи різноманітні факти у прийнятті рішення. Вільна людина – це така, яка, прийнявши зріле рішення, виявляє постійність свого розумного вільного діяння.

Мислителі Срібної доби російської культури, такі як М.О. Лосський, М.О. Бердяєв та П.О. Флоренський, багато часу присвятили дослідженню питання свободи, зокрема свободи творчості. Вони жили в особливий час – кінець XIX – початок XX ст., на який припали особливі революційні та світоглядні перетворення. Не відчути на собі вплив тих історичних подій або стояти осторонь тих значних культурних перетворень було просто неможливо. Щоб відчути атмосферу того часу, особливі умови, в яких доводилося жити й працювати цим видатним філософам, наведемо деякі відомості з їхньої біографії.

Лосський Микола Онуфрієвич (1870–1965) – один із засновників інтуїтивізму в Росії, оригінальний логік, психолог та методолог філософської науки. Народився у Росії, у селищі Креславка Вітебської губернії. В юності він захоплювався революційно-демократичними ідеями, його навіть було виключено з гімназії за соціалістичні та атеїстичні переконання. Після гімназії деякий час учився в Берні (Швейцарія). 1891 р. він вступив на природниче відділення фізико-математичного факультету, а згодом навчався на історико-філологічному факультеті Санкт-Петербурзького університету.

У студентські роки під впливом своїх учителів О.О.Козлова та О.І. Введенського він еволюціонує від матеріалізму до позитивізму. Вивчення філософії Лосський продовжив за кордоном, у Швейцарії та Німеччині, де слухав лекції В.Віндельбанда, В.Вунда, Т.Мюллера. Ступінь магістра філософії отримав 1903 р., а доктора філософії – 1907 р.

Філософські праці Лосського стали відомими в першому десятилітті XX ст. Вони свідчили про глибокий інтерес філософа до проблем психології, логіки, гносеології, котрі висвітлювалися з позицій інтуїтивізму. Тісне спілкування Лосського з діячами нової релігійної свідомості (М.Бердяєвим, С.Булгаковим та ін.) не могло не відобразитися на характері його свідомості – до 1918 р. він остаточно утверджується на релігійних позиціях.

1916 р. Лосський стає професором Санкт-Петербурзького університету. Після Жовтневої революції, 1924 р., його було вислано за межі Радянського Союзу. Спочатку Лосський поселяється в Чехії. 1942 р. переїздить із Праги до Братислави, де його було обрано професором Братиславського університету. Пізніше переїздить до Російської духовної академії в Нью-Йорку.

Пізній Лосський – це релігійний (православний) мислитель, об`єктом філософського інтересу якого стали духовні цінності, осяяні світлом трансцендентного. За власною орієнтацією Лосський – помірний ліберал, що зберіг до кінця свого життя глибоку повагу до загальнолюдських цінностей.

Із численних праць Лосського слід виділити передусім такі його твори, як "Обґрунтування інтуїтивізму" (СПб., 1906), "Світ як органічне ціле" (М., 1917), "Основні питання гносеології" (Пг., 1919), "Свобода волі" (Париж, 1927), "Типи світоглядів" (Париж, 1931), "Умови абсолютного добра: Основи етики" (1-ше вид. – Братислава, 1944) (словацькою мовою), французький переклад – 1948, російськомовне видання – Париж, 1949), "Чуттєва, інтелектуальна та містична інтуїція" (Париж, 1938), "Бог і світове зло" (Париж, 1941).

Бердяєв Микола Олександрович (1874–1946) – найбільш відомий із філософів Срібної доби російської культури. Народився в Україні, у Київській губернії. Як він сам зазначає у праці "Самопізнання": "За своїм походженням я належу до світу аристократичного (…). Київ один із найкрасивіших міст не лише Росії, а й Європи… До Печерська приєднувалися Липки… там жили мої батьки… Родина моєї матері була західного типу, з елементами польськими і французькими. У Києві завжди було відчутне спілкування із Західною Європою" [2, 15-17]. Виховувався Бердяєв у військовому навчальному закладі, однак жив вдома.

Бердяєв навчався в Київському університеті на юридичному факультеті, який йому так і не вдалося закінчити. 1898 р. студента заарештували за участь у соціалістичному русі. "Це входило в мою боротьбу за право вільної й творчої думки для себе. Я боровся за це з силою й поривав з усім, що заважало мені (…). Усвідомлення свого покликання було в мені дуже сильним. У мене було достатньо сили волі для здійснення свого завдання" [2, 40]. Згодом Бердяєв відмовився від соціалістичних теорій, захопившись філософією Володимира Соловйова. 1903 р. М.О.Бердяєв та С.М. Булгаков приїздять до Петербургу з метою заснувати новий журнал "Вопросы жизни", який проіснував лише один рік. З 1904 р. Бердяєв стає членом редакції журналу символістського напрямку "Новый путь".

Значення "нової релігійної свідомості" для філософа Бердяєва неможливо переоцінити – в цьому джерело його творчості. Саме через це він зміцнився в думці щодо універсального значення релігії для особистості, історії, культури, виробив ідею творчого християнського антропологізму. Бердяєв засвоює вчення В.С. Соловйова, який розглядав історію як боголюдський процес, виступає проти суто історичного християнства за його байдужість до питань соціального й культурного розвитку, розробляє перші контури "філософії свободи", що стає справою його подальшого життя. У цей період ним було здійснено попередню переробку понять, котрі розвивалися, уточнювалися згодом у категоріях його екзистенціально-персоналістської філософії.

Було б досить необережно говорити про те, що ідеї Бердяєва справили безпосередній вплив на європейських філософів. Адже його ідеї щодо нествореної свободи, необхідності Бога в людській участі, його есхатологізм сприймалися, можливо, зі здивуванням або зовсім не засвоювалися. Народившись в Україні, Бердяєв у своїй філософії відтворив притаманні для українського характеру правдошукання, вільнолюбство й прагнення до творчості.

Аналізуючи сенс власних вчинків та життя, Бердяєв звертав увагу на те, як йому іноді важко було прийняти єдино правильне рішення як розумно-вільний акт людини, розумної і вільної істоти. Він розумів, що свобода має бути визначеною. Якщо людина не знайде підказану розумом істину, то буде підпорядкована волі інших людей або силі пристрастей в самій людині. Ось що він писав про усвідомлену необхідність набуття ним самим і будь-якою іншою людиною свободи: "Істина може принести мені лише звільнення. Але цю істину я міг прийняти лише через свободу Тому існує дві свободи… Боротьба за свободу … була найбільш позитивною і цінною у моєму житті. Однак у ній був і негативний бік – розрив, відчуженість, незлиття, навіть ворожість (…). Багато я отримав на своєму шляху, через досвід свого життя, однак свобода для мене є вихідною, вона є набутою, вона є a priori мого життя. Ідея свободи для мене є первиннішою за ідеал досконалості, тому що не можна прийняти примусової, насильницької досконалості" [2, 57].

Не кожна людина прагне до того, щоб, здобувши свободу, взяти на себе повну відповідальність за власні вчинки. Адже набагато легше перекласти таку відповідальність на когось іншого. Мабуть, саме тому Бердяєв і підкреслював, що свобода є аристократичною, тобто є власністю того "окремого стану суспільства", який може собі дозволити бути відповідальним за свої вчинки і творити добро в тому суспільстві, до якого він належить. Необхідною умовою ствердження справжньої демократії має бути відповідальність кожної людини перед суспільством за власні вчинки. Бердяєв не лише створив власну філософію свободи, а й визначив свою позицію щодо питання свободи як власної творчої сили. Ось як він пояснює свою думку щодо цих питань: "Існує діалектика свободи, доля свободи у світі (…) Свобода може переходити у свою протилежність (…) У шкільній філософії проблема свободи зазвичай ототожнювалася із "свободою волі" (…) Для мене свобода завжди означала щось зовсім інше.

Свобода є моя творча сила. Не вибір між поставленим переді мною добром чи злом, а моє творення добра або зла" [2, 61].

Бердяєв стверджував свободу волі у своєму житті як основне джерело власної творчості. Маючи досить сильну волю і твердий характер, він був досить пристрасною людиною. У праці "Самопізнання" філософ зазначає: "…Я відчував у собі велику силу духу, велику незалежність і свободу від навколишнього світу, і в повсякденному житті був роздавлений неупорядкованим тиском почуттів та емоцій" [2, 40-41].

1922 р. радянський уряд заарештував понад сотню професорів та письменників і вислав їх із Росії. У цій групі опинилися Бердяєв, Булгаков, Ільїн, Лапшин, Франк, Карсавін та Лосський. Спочатку Бердяєв оселився в Берліні, а після цього переїхав до Парижа, де працював у Християнській спілці молоді. З 1926 р. до кінця 1939 р. він був редактором релігійно-філософського журналу "Шлях".

Найбільш відомі праці філософа "Філософія свободи" (М., 1911), "Смисл творчості. Досвід виправдання людини" (М., 1916), "Філософія свобідного духа, християнська проблематика та апологетика", (М., 1929), "Свобода і дух" (Лондон, 1935), "Рабство і свобода" (1944), "Рабство і свобода людства" (Довід філософії персоналізму") (1939), "Досвід есхатологічної метафізики" (Париж, 1949).

Павло Олександрович Флоренський (о. Павло Флоренський) (1882–1937) вивчав математику й філософію у Московському університеті, а богослов`я – у Московській духовній академії. Однак священство приваблювало його не менше, ніж академічна робота. 1911 р. він прийняв священство. Після більшовицької революції, коли духовні академії було закрито, Флоренський почав працювати в галузі техніки й отримав службу в Головелектро.

Флоренський був обдарованою людиною: професором Московської духовної академії, автором низки релігійно-філософських статей, поетом-символістом, обдарованим астрономом, чудовим математиком, істориком мистецтв, професором перспективного живопису (у Вхутемасі), чудовим музикантом, проникливим шанувальником поліфонічної музики. Флоренський був поліглотом, досконало володів латиною й давньогрецькою, більшістю європейських мов, а також мовами Кавказу, Ірану, Індії.

Неодноразово радянський уряд заключав Флоренського до в'язниці і висилав до концентраційного табору на Соловки, вимагаючи зречення від віри і священства. Однак отець Павло залишився вірним церкві. Життя Флоренського стало прикладом утвердження правди та істини через міцну віру в Бога.

Обґрунтування базових цінностей як з позицій культурології, так і з позицій філософії та етики пов'язане з визначенням сенсу людського життя й ствердженням моральних норм особистості. Дослідження Флоренским цього питання пов'язане із розумінням свободи творчості, яка насамперед пов'язана з моральністю людини. Пригнічення й мораль несумісні. Пригнічення формує "мораль" рабів, яка знищує творчу свободу.

Знайшовши власний сенс життя, що виявлявся в служінні Богу та людям, вчений ніколи не відчував себе самотнім у цьому світі. Висока моральна відповідальність давала йому сили пройти всі життєві випробовування і залишитися вірним ідеалам добра і любові.

Основні філософські праці Флоренського: "Стовп та ствердження істини" (1913), "Сенс ідеалізму" (1915).

Видатні філософи Срібної доби російської культури М.О. Лосський, М.О. Бердяєв та П.О. Флоренський були не лише філософами, а й носіями невичерпної творчої сили. Вони вміли відстоювати власні переконання і утверджували думку про те, що лише готова на самопожертву заради досягнення у життєтворчості справжньої свободи людина може залишитися в пам`яті нащадків як дійсно геніальна особистість.

Використані джерела

1. Бердяев Н.А. О назначении человека: Опыт парадоксальной этики / Николай Александрович Бердяев. – Париж, 1931. – С. 135-239.

2. Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии) / Николай Александрович Бердяев ; под ред. М.Я. Фильштейн. – М. : Книга, 1991. – 446 с.

3. Бердяев Н.А. Смысл истории / Николай Александрович Бердяев. – М., 1990. – С.24-242.

4. Белодед В.Д. Философская мысль в Киеве (историко-философский очерк) / Владимир Дмитриевич Белодед, Владимир Андреевич Буслинский, Ада Корнеевна Бычко ; Под ред. В.И. Шинкарука. – К. : Наукова думка, 1982. – 357 с.

5. Виндельбанд В. О свободе воли / В. Виндельбант. Избранное. Дух и история. – М., 1995. – 508-654.

6. Гарин И. И. Что такое этика, культура, религия? / Игорь Иванович Гарин ; под ред. Л. Зазунова. – М. : ТЕРРА–Книжный клуб, 2002. – 848 с.

7. Гудінг Д., Леннокс Д. Світогляд: для чого ми живемо і яке наше місце у світі / Д. Гудінг, Д. Леннокс ; за ред. М.А. Жукалюка. – К. : УБТ, 2003. – 416 с.

8. Завгородня Т.К. Виховати творчого, працездатного і продуктивного громадянина / Т.К. Завгородня. – Івано-Франківськ : Плай, 2001. – 87 с.

9. Кьеркегор С. Наслаждение и долг / Серен Кьеркегор. – Ростов-на-Дону, 1998. – С. 266-298.

10. Лосский Н.О. История русской философии / Николай Онуфриевич Лосский ; под ред. И.Н. Казакова. – М. : Высшая школа, 1991. – 559 с.

11. Педагогічні концепції Артура Шопенгавера / Адвентина Животенко-Паньків ; відп. за випуск проф. А. Погрібний. – К. : Міжнародна Педагогічна Фундація ім. Гр. Ващенка, 2000. – 184 с.
12. Раз Д. Моральні засади свободи / Д. Раз ; пер. з англ. В. Василюк, О. Терех. – К. : Веселка, 2001. – 430 с.
13. Сартр Ж.-П. Тошнота / Жан Поль Сартр // Избр. Произведения. – М., 1994. – С. 435-469.
14. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології / Жан Поль Сартр ; пер. з фран. В. Лях, П. Таращук. – К. : Основи, 2001. – 835 с.
15. Флоренский П.О Избранное / Павел Олександрович Флоренский ; под. ред. Хорунжего С.С. – М., 1990. – Т. 1. – Столп и утверждение истины; Т. II. У водорозделов мысли / Т. I. – 490 с.; Т. III. – 446 с.
16. Фромм Э. Бегство от свободы / Эрик Фромм. – М., 1990. – 269 с.
17. Хорн Г. Память, импринтинг и мозг / Г. Хорн. – М. : Мир, 1988.
18. Цигульська Т.Ф. Загальна та прикладна психологія: Як допомогти собі та іншим / Тетяна Федорівна Цигульська : курс лекцій; за ред. М.Я. Фильштейна. – К. : Наукова думка, 2000. – 190 с.
19. Шопенгауэр А. Две основные проблемы этики / Артур Шопенгауэр. Свобода воли и нравственность. – М., 1992. – С. 46-124.
20. Шостек А. Бесіди з етики / Анджей Шостек ; пер. з польськ. С. Рудович. – Львів : Свічадо, 1999. – 120 с.

УДК 130.122/124.5

Анатолій Іванович Яковенко
кандидат філософських наук, доцент
Східноукраїнського національного університету
імені Володимира Даля

ЕККЛЕЗІОЛОГІЧНИЙ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ СВЯТОЇ ТРІЙЦІ: ПАТРОЛОГІЧНА АРГУМЕНТАЦІЯ

У статті, спираючись на фундаментальну аксіологію християнства, обґрунтовується думка, що свята традиція християнської релігії всеосяжна, що до неї належить записане слово Біблія та святоотецька (патрологічна) традиція, адже немає розриву між писанням і традицією, Святе Писання існує всередині Святої Трійці.

Ключові слова: *Свята Трійця, теологія, патрологічна аргументація, релігія, екклезіологічний екзистенціалізм.*

In the article, based upon the true Christian axiology, substantiated is the idea that the holy tradition of the Christian religion is comprehensive, the written word – the Bible and patristic (patrological) tradition – belongs to it, because there is no break between the Scripture and the tradition and the Holy Scripture exists inside the Holy Trinity.

Key words: *Holy Trinity, theology, patrological argumentation, religion, ecclesiological existentialism.*

Християнська релігійність, яка ґрунтується на християнських догматах, одним з яких є вчення про Святу Трійцю, підтримує й зміцнює совісливість і солідність обов'язків, довіри між людьми й любові до ближнього. Християнська релігійність не лише вартісна в житті людини з огляду на її надприродне значення. Вона також і корисна людині в дочаснім житті, бо зберігає порядок у родині, громаді й державі, чим робить життя людини спокійнішим і щасливішим. Християнська релігійність і її знання необхідні й корисні для нас, християн всіх конфесій, українців зокрема, бо ставлять перед нами великі завдання і допоможуть нам їх здійснити у відродженні нашої Батьківщини. Така постановка проблеми цілковито співпадає з наказом №437 від 26.07.2005 року Міністерства освіти і науки, згідно з дорученням Президента України від 08.07.2005 р. №1-1/657 "Щодо подолання морально-духовної кризи суспільства".

У статті аналізуються основні тенденції у вивченні проблематики формування догматичних положень християнства, здійснених на основі Біблії та праць святих отців кафолічної Церкви. Праці богословів Н.Барсова, Л.Беркхова, А.Гарнака, А.Катанського, архімандрита Кіпріана (Керна), А.Лебєдєва, В.Лосського, І.Мейєндорфа, К.Скурата, А. Спаського, Г. Флоровського зосереджувалися переважно на історичному контексті процесу становлення християнської релігійності.

Значну увагу приділено дослідженням теоретичних засад християнської релігії у працях В. Каспера, В. Панненберга, К. Ранера, К. Хаукінса К. Шенборна, Р. Шнакенбурга, Х. Яннараса. До аналізу змістовних особливостей християнської релігійності названі дослідники звертаються лише побіжно, констатуючи їх наявність в контексті розгляду християнства.

Дослідження християнської релігійності знайшло своє відображення в наукових дослідженнях сучасних українських релігієзнавців В.Бондаренко, Т.Горбаченко, А.Колодного, Л.Конотоп, В.Лубського, О.Марченка, О.Предко, О.Сарапіна, П.Сауха, Л.Филипович, Є.Харьковщенка та інших.

Мета статті – на основі релігійно-патрологічного аналізу вчення про Святу Трійцю, згідно з християнським академічним теїзмом, використовуючи патрологічні наукові аргументи, показати абсолютний пріоритет біблійної та святоотецької гносеології у процесі рефлексії знань про Бога, процесі вродженого прагнення людини до нескінченного кеносиса Божества.

© Яковенко А. І., 2009

Для подальших наукових розвідок цікавими є низка сучасних праць західних дослідників, таких як К.Адам, Л.Беркхов, Ю.Жицінський, В.Каспер, Й.Мольтманн, В.Панненберг, К.Ранер, Тейяр де Шарден, Ф.Фаррар, П. Шонненберг, Д. Штраус, у яких аналізується теоретична сфера християнської релігійності з погляду найновіших філософських знань. Спроба сучасних дослідників порівняти релігійний феномен у теоретичній його сфері з наукою і проаналізувати його на основі методів, розроблених для аналізу наукових теорій, підтверджує те положення, що такий аналіз є правомірним і необхідним для поглибленого вивчення християнської релігії у філософсько-релігієзнавчому та теологічному контексті. Християнська духовність і християнська релігійність сприяють вдосконаленню людини як особистості. Відмінність їх полягає в тому, що християнська духовність безпосередньо апелює до вищих цінностей, а християнська релігійність висуває на перше місце трансцендентного та кеносисного Бога. Визначення сутності християнської релігійності в її патрологічному аспекті, дослідження ролі християнської духовності та християнської релігійності у формуванні особистості допоможуть автору статті в майбутніх наукових дослідженнях.

Аксіологічна глибина православ'я полягає в тому, що воно обпирається на безпосередній особистий духовний досвід життя Церкви. Сучасна державна політика повинна сприяти розвитку такого духовного досвіду: "Той, хто зневажає духовним досвідом, втрачає доступ до нього. Він як би сам заліплює собі духовні очі і віддається сліпоті... Від усіх речей бачить лише зовнішню видимість і задовольняється тим, що перетворює її в порожню, абстрактну схему. Глибина і таємниця життя відходять від нього – і в зовнішньому світі, і в його власній душі. Він блукає по розпуттях доти, поки не вдариться головою об гранітну стіну тих духовних законів, які він зневажив... Людині дається свобода відкидати їх і зневажати ними; але ніколи ще людина або народ, які йдуть цим шляхом, не вели на землі гідного, творчого і прекрасного життя; навпроти, всі вони розкладались душевно, впадали в суспільне безладдя, смуту і зникали в духовному небутті" [2, 152-153].

Не маючи єдиного зовнішнього авторитету, православ'я, як стверджує професор Глубоковський, міцно тримається силою внутрішнього переказу, зберігає й розвиває апостольське вчення – християнство в його найчистішій формі, у його "первинності й незайманості" [7, 47]. "Православ'я, – говорить святий Феофан Затворник, – виражається єдністю дарованої Богом істини" [6, 289].

Відомий патролог минулого століття протоієрей Георгій Флоровський ще більше конкретизує систему православного віровчення. "Весь склад православної віри, – каже він, – можна вивести з халкидонського догмата" [5, 143]. Усі догмати віри, прийняті на Вселенських соборах, як і канонічні ухвали тих же соборів, є богонатхненними, оскільки всі були прийняті натхненням Духу Святого. "У це православна церква свято вірить і нехтувати цим може тільки людина невіруюча", – пише диякон Олександр Драбінко [1, 6]. Отже, догматичні визначення церкви – це саме визначення, це віхи, межі, що стоять на кордонах традиції. "Догматичне богослов'я, – за словами протоієрея Сергія, – Булгакова, є бухгалтерією релігійного досвіду" [3, 133].

Святі отці знаходили в явищах видимої природи й проявах душі людської деякі образи й подоби, які можуть наблизити нас до розуміння невідомої науки про Святу Трійцю. Образ Святої Трійці східні святі отці знаходили в сонці. "Подивіться на сонце, від Бога в образ Святої Трійці на небі поставлене. У сонця три речі: коло, сяйво і тепло; так і в Пресвятій Трійці – Отець, Син і Дух Святий. Сонячне коло є образом Отця, бо як коло не має ні початку, ні кінця, так і Отець одвічний і безкінечний. Як від кола сонячного виходить сяйво і тепло, так і від Отця народжується Син і сходить Дух Святий... І сяйво, що всю піднебесну освітлює, є подобою Бога Сина, від Отця народженого, що весь світ Євангелієм просвітив. А тепло сонячне, яке від того кола разом із сяйвом відходить, є подобою Бога Духа Святого, котрий від Отця сходить одвічно. І як сонце, хоч складається з кола, сяйва й тепла, не розділяється на три сонця, так і Пресвята Трійця, хоч має три особи – Отця, Сина й Святого Духа, проте Божеством не розділяється на трьох Богів, але є Єдиний Бог", – так вважає Митрополит Алексій (Громадський) [4, 56-58].

На нашу думку, вчення Святого Одкровення зрозуміле: Отець – Бог, Син – Бог, Дух Святий – Бог; це три Обличчя єдиного Божества, тому православна церква невідступно вірує, сповідає й вчить: Бог єдиний за суттю, але троїстий в Особах; в одній неподільній Божественній істоті суть три здійснених і споконвічних Особи; Бог водночас єдиний і троїстий: вічно існує як досконала одиниця в досконалій Трійці й досконала Трійця в досконалій одиниці. "Ми по-іншому не можемо уявити єдиного Бога, – говорить святий Іполит, – як тільки віруючи при цьому в Отця, Сина і Святого Духа... Хто опустив би хоч Кого-небудь з Них, той не прославив би Бога гідно, бо Отець прославляється через Трійцю" [17, 821 АС]. В одній нероздільній істоті, яку називаємо Богом, існують три окремі особи: Отець, Син і Святий Дух; у Них загальна суть і всі її властивості, і тому Вони мають Одне спільне ім'я – Бог, Божество. Кожному обличчю Святої Трійці належить Божество однаковою й рівною мірою, але при всім тім все-таки не три боги, а одна Божественна істота, один Бог.

Отже, завдяки своїй єдиносутності кожна з Них – Носій усього Божественного єства й кожна з Них – "цілісний Бог" [8, 332 ВС]. Виняткова й несказанна мудрість богоодкровенної істини про Святу Трійцю полягає в тому, що три Образи Божества водночас і єдиносутні за суттю, і різні за особистими властивостями. Всемогутнє єство й необмежене, у трьох пізнається єдностях, Богоначальних Іпостасях єдиного Божества, в Отці, і Синові, і Духові. Особиста властивість Отця – ненародженість, бо Він

ні від кого не народжується й не виходить; особиста властивість Сина – народження, бо Він одвічно народжується від Отця; особиста властивість Духа Святого – вихід, бо Він одвічно виходить від Отця.

Отже, кожна з цих Трьох Осіб є цілковито і повністю Богом. Ні одна не є Богом більше чи менше за інших. Кожна має не третину Божества, а ціле Божество в Його сукупності. "Я досить ретельно розмірковував про це, – говорить святий Григорій Богослов, – розглядав усебічно, знаходячи якунебудь подібність для цього, але не знайшов нічого на землі, що могло б порівнятися з Божеством. Бо якщо й знайдеться якась щонайменша подібність, набагато більша вислизає, залишаючи мене разом з тим, що вибране для порівняння... Нарешті я дійшов висновку, що краще залишити осторонь всі образи й тіні як щось брехливе й далеке від істини, а триматися благочестивішого образу думок, зупинившись на небагатьох реченнях; мати Духа Святого путівником, і яке світло отримав від Нього, то зберігати до кінця, з ним, як зі щирим спільником і співбесідником, проходити справжнє століття, а в міру сил й інших переконувати поклонятися Отцю й Синові і Святому Духу – єдиному Божеству і єдиній Силі" [16, 169A-172A].

Святий Епіфаній додає до сказаного: "Один Бог Отець і один істинний БОГ... але один ДІЙСНИЙ БОГ тому, що від єдиного один єдинородний, і лише один Дух Святий... З Того ж Божества Син і Святий Дух... Син народжений від Отця, і Дух Святий відбувся від Отця. "Усе, що мають Син і Дух – мають від Отця, ураховуючи й саме буття; і якби не було Отця, не було б ні Сина, ні Духа; і якби чого не мав Отець, того не мали б ні Син, ні Дух. Унаслідок Отця, тобто внаслідок буття Отця, існують і Син, і Дух; і від Отця мають і Син, і Дух все, що мають, тобто тому що це має Отець. Бо тільки цими особистими властивостями розрізняються між Собою три Святі Іпостасі, що нероздільно розрізняються не за суттю, а за відмітною властивістю Своєї Божественної Особи... Тому ми не говоримо, що Отець, Син і Святий Дух – три боги, а стверджуємо, що Свята Трійця – один Бог, оскільки Син і Святий Дух зводяться до однієї причини" [20, 824AB-829A].

Спираючись на вищесказане, можна визначити те, що в Троїстому Божестві не існують три або два начала, три або дві причини, але тільки одне Начало, одне джерело, одна причина – Отець. Якби існували три начала або три причини, то були б три боги, а не один Бог, бо в Божестві управляла б триархія, а не монархія. Якби існували два начала або дві причини, то були б два боги, бо діархія робить неможливим існування одного Бога. Тільки єдиноначальність утворює й містить єдність у Троїстому Божестві, яке – Єдиний Бог і Господь. Таким чином, беручи до уваги вищесказане, можемо означити потенційну велич Бога."Отець – Джерело й Причина Сина і Святого Духа; і причому Він – Батько Єдиного Сина і Святого Духу. Син є Син, Слово, Премудрість, Сила, Образ, Сяйво, Зображення Отця і Він – від Батька. Але Дух Святий не Син Отця, а Дух Отця як такий, що походить від Отця... Але Він – Дух також і Сина, але не тому, що від Нього, а тому що через Нього від Отця виходить. Бо є одна причина – Отець" [21, 849B].

Визнаючи Отця єдиною причиною й початком Троїстого Божества, ми аніскільки не зменшуємо, не змінюємо, не ущемляємо, не порушуємо, не турбуємо довершеної єдності й рівності Сина і Святого Духу в усьому, що Святу Трійцю робить Трійцею. "Вводячи надчасове, невідступне й безмежне начало Божества, – говорить святий Григорій Богослов, – шаную й Начало, а рівно й те, що Походить з Начала – перше, тому що Воно – Начало тих, що Відбуваються, і останніх, тому що Вони так, такими і з такого походять Начал, не відділені від Нього ні часом, ні єством, ні належним їм поклонінням; суть з Ним єдино, але (хоч і незвичайний такий образ виразу) роздільно, роздільні з Ним, але сполучено, не менше пошанованими, що представляються й пізнавані як у взаємному між Собою співвідношенні, так і Кожен Сам по Собі – довершена Трійця з Трьох Здійснених. Бо Божество виступило з одиниці внаслідок багатства, переступило двоїстість, тому що Воно вище за матерію й формою, з яких складаються тіла, і визначилася Троїстість, унаслідок досконалості, щоб і не бути мізерною й не розділитися до безкінечності" [13, 1161C].

Пояснюючи православне вчення про Святу Трійцю, святий Григорій Богослов говорить: "Ми шануємо єдиноначальність, втім не ту єдиноначальність, яка визначається єдністю особи... але ту, яка складає рівночесність, єдність, одностайність волі, тотожність руху й напряму до Єдиного тих, які з Єдиного, так що Вони, хоча розрізняються за числом, але не розділяються за суттю" [18, 76AB].

Християнська догматика теоретично обґрунтовує те, що довершена Одиниця в Трійці й Довершена Трійця в Одиниці – це є Бог і вся істина про Бога. "Всевладний, Начало, і Сущий з Началом – єдиний Бог. Але безначальність або ненародженість не є єство Всевладного. Бо всяке єство визначається не через те, що воно не є, але через те, що воно є... І Начало тим, що воно – Начало, не відділяється від Всевладного, бо для Нього бути началом не складає єства, як для першого бути безвладним; тому що це належить тільки до єства, а не є саме єство. І Сущий із Всевладним і з Началом є не інше що, як те саме, що й Вони. Ім'я Всевладному – Отець, Началу – Син, Сущому разом з Началом – Дух Святий: а єство в Трьох одне – Бог; Єднання ж – Отець, з якого Інші й до якого Вони зводяться, не зливаючись, а перебуваючи з Ним, і не розділяються між собою ні часом, ні бажанням, ні могутністю" [19, 476AB].

На думку святих отців, безначальність, безпричинність виключно приписуються Богові Отцю тільки у відношенні до Бога Сина, який народжується від Отця, і до Бога Духа Святого, що походить від Отця; а за Божеством суть разом з Отцем безначальні, безпричинні й Син, і Святий Дух. "Учи нас

не робити Отця підлеглим, – говорить святий Григорій Богослов, – щоб не ввести чогось такого, що первинним було Первинного, і чим перекрутиться буття Первинного; а Сина або Духа Святого не вважати безвладним, щоб в Отця не відняти Йому властивого. Вони є безначальні у відношенні до часу, тому що не підлягають часові... Відмітна властивість Батька є ненародженість, а Сина – народження, і Духу Святого – походність" [15, 77AB].

Отже, якщо ми не визнаємо ніякої відмінності в незбагненності трьох Осіб (бо не є одне Обличчя більш, а інше менш незбагненне, але одна й та сама незбагненність у Трійці), то, керуючись самою незбагненністю й недоступністю для розуміння, говоримо, що не знаходимо у Святій Трійці ніякої відмінності суті, окрім порядку Осіб і сповідання Іпостасей. Порядок Осіб, за яким віра, починаючись в Отці, через посередництво Сина завершується в Дусі Святому, переданий нам у Євангелії. Невимовним і незбагненним чином Отець вічно народжує Сина й від Нього вічно виходить Дух. Жодне міркування, що побутує в межах категорії часу, не може навіть приблизно висловити цього невимовного народження й невимовного виходу. Святий Григорій Богослов так це пояснює: "Раніше всякого коли. І якщо потрібно висловитися набагато сміливіше – тоді ж, коли й Отець. Але коли Отець? – Ніколи не було, щоб не був Отець. А також ніколи не було, щоб не був Син і не був Дух Святий. Ще запитаєш мене знову, і знову відповім тобі. Коли народився Син? – Коли не народився Отець. Коли зійшов Дух? – Коли був Син, не зійшов, але народився поза часом, хоча ми не можемо уявити собі того, що вище за час. На запитання "який це Отець, який не починав бути Отцем?" святий Григорій Богослов відповідає: "Той, у Якого буття не починалося... Бог Отець не згодом став Отцем, тому що не починав бути Отцем. Він у власному сенсі Отець; тому що не є разом з Сином; так само як і Бог Син у власному сенсі – Син, тому що не є разом з Отцем" [10, 700B-701B].

Відтак, образ вічного народження Сина й вічного виходу Духу знає тільки Отець, який народжує, народжуваний Син і Дух Святий, що походить від Отця. "Ти чуєш про народження Сина, – говорить святий Григорій Богослов, – не намагайся знати, який образ народження. Чуєш, що Дух виходитиме від Отця: не цікався знати, як виходить... Достатньо для тебе чути, що є Син, що Він від Отця, що виходитиме Дух – і до того ж від Отця; не будь надто допитливим, щоб з тобою не трапилося того, що відбувається із зором, який пильно вдивляється в сонячне світло" [12, 1077CB].

Отож, не зважаючи на свою природу, людина не може збагнути, як Отець народжує Сина. Це відоме одному Богові, а створена природа, не тільки людська, але й ангельська, цього знати не може. "Не соромся визнати своє незнання, – радить з цього приводу святий Кирило Єрусалимський, – бо ти не знаєш того, чого не знають й Ангели. Той, що тільки Народив, знає Народженого, і Народжений від Нього знає того, Хто Народив, а Святий Дух Божий свідчить у Священному Писанні, що Народжений є Бог Всемогутній... Той, що не народив, нічого не позбувся, ненароджений не має ніякої вади... Той, що не народив, не має Отця, ненароджений – брата; той, що не народив, не перетворився на Сина, ненароджений не став Отцем. Від Єдиного тільки Отця народився Єдинородний Син, тому не існує ні два ненароджених, ні два єдинородних. Один є Отець ненароджений і один є Син, вічно народжений від Отця... Народження, довершене Божою силою, перебуває поза часом. Бог не привів Свого Сина з небуття в буття й не прийняв в усиновлення якусь особу, яка не була Сином; але, будучи вічним Отцем, народив вічно й невимовно Єдиного тільки Сина, Який не має брата" [11, 705C-708A].

Відтак, розуми створених істот не можуть осягнути не тільки образу вічного народження Сина й образу вічного виходу Духа, а й відмінності між таким народженням Сина й таким виходом Духа. Проте ця відмінність, поза сумнівом, існує, оскільки вічне народження Сина від Отця й вічний вихід Духа від Отця означають два особливі образи іпостасного буття, які неприпустимо змішувати. "Відмінність між народженням і виходом існує, – говорить святий Дамаскін, – але природу цієї відмінності ми не можемо жодним чином осягнути" [20, 824A].

Так вічний, незмінний, безпристрасний Бог, який за природою й буттям вищий за час і простір, не може народжувати в часі, тимчасово й просторово, але народжує Сина вічно, незмінно, безпристрасно. "Божество безпристрасне, хоч і народжує. Воно народжує Божественним чином, а не людським, бо й буття Його – не людське" [14, 1221C]. Отець, народивши Сина, залишився Отцем і не змінився. Він народив Премудрість, але Сам не залишився без премудрості; народив Силу, але не знесилився; народив Бога, але Сам не позбувся Божества й нічого не втратив, не змалів, не змінився; так само й Народжений не має ніякої вади. Досконалий той, що Народив, досконалий і Народжений. Бог – Той, що народив, Бог – і Народжений. Син народжується з істоти Отця, але при цьому істота Божества не розділяється, не зменшується, не ущемляється. "Бог не з частин складається, але, будучи безпристрасний і простий, безпристрасно й неподільно. Він – Отець Синові" [9, 449C-452D].

Висновки. Вчення про Святу Трійцю становить досконале вчення про Бога, досконале богослов'я. У цьому полягає й повнота богопізнання, і повнота спасіння. Свята Трійця є все в усьому, у Ній уся істина, все життя, весь шлях, уся вічність. Вчення про Святу Трійцю показує, що Бога можливо прийняти та зрозуміти, тільки застосовуючи динамічні, а не статичні категорії. Ніколи жодна із створених істот не зможе зрозуміти, як в єдиному Богові існують три Лиця – Отець-Бог, і Син-Бог, і Дух Святий-Бог, і все-таки не три бога, але один-єдиний Бог і Господь. Нез'ясовний для людської думки, невиразний для розуму, неосяжний для розуму, безмежний для почуття, незрозумілий для серця – вчення про Святу Трійцю є безкінечною істиною, здобутою не людиною, а відкритою всемилостивим Богом.

Використані джерела

1. Драбинко О. Чому розкольницькі угруповання в Україні називаються неканонічними / О. Драбинко. – К. : Либідь, 2004. – 167 с.
2. Ильин И.А. Путь к очевидности / И.А. Ильин. – М. : Республика, 1993. – 431 с.
3. Кураев А. Традиции, Догмат, Обряд. Апологетический очерк / А. Кураев. – М. : Христианская Россия, 1995. – 325 с.
4. Мунье Э. Манифест персонализма / Э. Мунье. – М. : Учитель, 1998. – 263 с.
5. Рормозер Г. Ситуация христианства в эпоху постмодерна / Г. Рормозер. // Вопросы философии. – 1991. – № 5. – С.143.
6. Симеон Новый Богослов. Божественные гимны. Репринтное издание. – М. : Изд-во МГУ, 1989. – 379 с.
7. Смысл жизни. Антология. Сокровищница русской религиозно- философской мысли. – М. : Прогресс-Культура, 1994. – 592 с.
8. Athanasius Alexandrinus. De Incamatione Dei Verbi, et contra arianos : Or. III, 6 // Patrologiae cursus completes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne.– P., 1857-1866, 161 t. – T. 26.
9. Athanasius Alexandrinus. De decretis Nicaenae synodi Or. I, 28 // Patrologiae cursuscompletes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne. – P.,1857-1866, 161 t. – T.25. – Col.449C-452D.
10. Cyrillus Hierisolymitanus – Catecheses [illuminandorum] XI, 8, 10 // Patrologiae cursuscompletes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne. – P.,1857-1866, 161 t. – T. 33. – Col. 700B- 701B.
11. Cyrillus Hierisolymitanus – Catecheses [illuminandorum] XI. 13,14 // Patrologiae cursuscompletes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne. – P.,1857-1866, 161 t. – T. 33. – Col. 705C, 708AB.
12. Gregorius Nazianzenus. Oratio 20: De dogmate et constitutione episcoporum // Patrologiae cursuscompletes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne. – P.,1857-1866, 161 t. – T. 35. – Col. 1077CB.
13. Gregorius Nazianzenus. Oratio 23: Tertia de pace, quam post dissidiumcomposuimus nos, qui eiusdem fidei sumus // Patrologiae cursus completes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne. – P.,1857-1866, 161 t. T. 35. – Col. 1161C.
14. Gregorius Nazianzenus. Oratio 25: In laudem Heronis philosophi // Patrologiae cursus completes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne. – P.,1857-1866, 161 t. – T. 35.
15. Gregorius Nazianzenus. Oratio 29, theologica 3 (orations theologicae) // Patrologiae cursus completes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne. – P.,1857-1866, 161 t. – T. 36. – Col. 77AB.
16. Gregorius Nazianzenus. Oratio 31, theologica 5 // Patrologiae cursuscompletes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne. – P.,1857-1866, 161 t. – T.36.
17. Hippolitus Romanus. Contra haeresin Noeti cujusdam , c 14 // Patrologiae cursus completes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne. – P., 1857-1866, 161 t. – T.10. – Col. 821AC.
18. Idem. (1.3.) Or. 29, 2 // Patrologiae cursus completes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne. – P.,1857-1866, 161 t. – T. 36. –Col. 76 AB.
19. Idem. (1.3.) Or. 42, 15 // Patrologiae cursus completes. Ser. Graeca / Accur. J.-P.Migne. – P.,1857-1866, 161 t. – T. 36. – Col. 476AB.
20. Ioannes Damascenus. Expositio fidei orthodoxa I, 8 // Patrologiae cursuscompletes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne. – P.,1857-1866, 161 t. – T. 94.
21. Ioannes Damascenus. Expositio fidei orthodoxa I, 12 // Patrologiae cursus completes. Ser. Graeca / Accur. J.-P. Migne. – P.,1857-1866, 161 t. – T. 94. Col 849B.

УДК 130.2

Ірина Володимирівна Богданова
аспірантка Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

СТАНДАРТИЗАЦІЯ І РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ ЯК ДІАЛЕКТИЧНА ЄДНІСТЬ В ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКОМУ АСПЕКТІ

Основна проблема статті – стандартизація як філософська категорія впорядкування людського буття в термінах культури. Автором проаналізовано розвиток матеріальної та духовної культури на українських землях та її взаємозв'язок зі стандартами усталеної практики людського буття. На думку автора, потрібен гуманітарний підхід до створення цивілізованого соціокультурового суспільства, його техніко-економічного базису.

Ключові слова: *стандарт, гуманізм, соціокультурове суспільство, історія, філософія.*

The problem of the article is standardization as a philosophical category organizing human life in terms of culture. The author analyzes the development of material and spiritual culture in the Ukrainian lands and its relationship to the standards of human life. Views of the author it is currently needed humanitarian approach to create a civilize ed socio – cultural environment the technical – ecomonic basic.

Key words: *standard, humanism, socio – cultural environment, culture, history, philosophy.*

Культура українського народу в своєму розвиткові пройшла тернистий шлях, але при цьому зберегла найкращі надбання дідів та пращурів. Її ламали, били, пригнічували, рубали та спалювали,

© Богданова І.В., 2009

але вона проростала з виру пригнічень, пускала нове коріння. Вона зверталася до народу через пісні, думи, балади, перекази, прислів'я та приказки. В мистецьких витворах та національних надбаннях формулювалися основні стандарти життя та діяльності народу, його "гуманітарні цінності".

Культура українського народу та впорядкування його буття на основі стандартизації в історико-філософському аспекті становлять органічну єдність та взаємозалежну завершеність. Їх не можна вважати тотожними, але й розривати цю єдність чи навіть протиставляти – алогічно. Деякі представники класичної філософії, сфери культури і мистецтва вважають, що терміни "культура", "мистецтво" взагалі не можна пов'язувати з стандартизацією, яка, за визначенням, є упорядкуванням будь-якої діяльності на основі наукового обґрунтування вимог, формалізованих у відповідному стандарті. В окремих публікаціях маємо навіть протиставлення цих двох, на нашу думку, визначальних на сучасному етапі розвитку галузей знання. "У наш час відбувається бурхливий процес самоутвердження національних культур як протидія уніфікації (метод стандартизації – І. Б.), стандартизації життя, що їх спричинює всепроникаюча цивілізація XX століття" [3, 144].

Україна як європейська держава за всі роки своєї незалежності намагалася осмислити потребу в нових підходах до формування цивілізованої держави. Про пріоритет людини, підвищення до європейських чи міжнародних стандартів якості життя та якості буття населення України неодноразово заявляли та продовжують заявляти українські політологи та політики, науковці та письменники, депутати та урядовці. Насамперед це залежить від рівня національних стандартів матеріальної та канонів духовної культури суспільства.

Сьогодні ми створюємо великий інформаційно-культоровий простір, розвиваємо і удосконалюємо методами стандартизації техніку, бізнес, економіку на основі технократичних стандартів, та поряд з цим забуваємо про гуманітарний аспект нашого буття, про потребу створення цінностей (продукції, робіт та послуг) на основі гуманітарних стандартів. І саме в XXI ст. людство має опікуватися проблемою переходу від стандартів суто індустріального до стандартів інформаційно-гуманітарного суспільства, філософія якого базується: на збереженні та дбайливому використанні національних надбань культури, закріплених в національних стандартах; упорядкованому та оптимізованому на основі національних стандартів термінологічної культури державному та місцевому управлінні; інформаційно-гуманітарному виробництві, стандарти якого спрямовуються передусім на врахування інтересів людини, національних та світових матеріальних надбань культурових цінностей.

Як відомо, у міфічних творах усіх культур світ представлено як досконалість, упорядкованість [2]. Дійсність дотримується "вимог стандартів" Природи. Людина ж в історично-філософському аспекті намагається використовувати Природу в інтересах власного розвитку, щоб в світі Природи створити свій світ, свої методологічні стандарти пізнання дійсності, свої національні стандарти культури, наприклад, мови та мовлення, якості, освіти тощо. Праця є основою будь-якої культури. В такому аспекті філософію культурового підходу до стандартизації можна розглядати як специфічний метод упорядкування та оптимізації людської життєдіяльності, як своєрідний спосіб організування розвитку людства, що реалізується в системі суспільних стандартів усталеної практики, матеріальних та духовних цінностях, ставленні людини до навколишнього світу та свого місця в ньому. Це відображається та документально підтверджується в давніх археологічних знахідках: малюнках та орнаментах на скелях, рівнокутових могилах, ставленні людини до Простору та Часу, Неба та Землі, Буття та Небуття, ранніх картинах про давню культуру спільного життя тощо.

Варто простежити розвиток матеріальної та духовної культури на українських землях та її взаємозв'язок зі стандартами усталеної практики. В період давніх культур уявлення людей про світобудову та стандарти (закони) природи були примітивними, сукупності властивостей та "якостей" будь-чого розглядалися у філософському аспекті з погляду відповідності "стандартам" основних елементів природи (вогонь, повітря, вода, земля). Російські філософи Ю.В. Крянев та М.А. Кузнєцов виділяють це як субстратне розуміння якості [4, 5]. Тобто усвідомлення філософських основ категорії "якість" розпочалося, на думку цих філософів, саме з субстратного стандарту якості.

Поряд з матеріальною культурою первісна людина досягла певних успіхів і в духовній культурі. Вона виготовляла скульптури ідолів, жіночі статуетки і фігурки тварин з бивнів мамонта, прикраси – підвіски, намистини, зображувала річкові хвилі, черепах і птахів. Первісна людина вірила в магічну силу природи і канони духовності предків, потойбічне життя, заклинання тощо.

Мисливсько-риболовецькі племена на території України за доби розквіту родоплемінного устрою виготовляли жіночі браслети, здійснювали орнаментацію бивнів мамонта червоною вохрою.

Особливо цікавим явищем трипільської культури є стандарти мальованої кераміки – глиняний посуд, який випалювали в спеціальних печах (горщики, миски, великі посудини для зберігання збіжжя), розмальовували чорною, білою, темно-червоною фарбами. Гончарні вироби мали орнаменти, які складалися з символічних малюнків у вигляді спіралей, трикутників, фігурок людей та тварин. Трипільці ще не мали стандарту гончарного круга, а тому всі вироби виготовляли вручну, але в стандартах тодішньої усталеної практики [6].

Матеріальна культура, господарство і побут кіммерійців відомі переважно за стандартом поховань, яких нараховується близько сотні. Ведучи кочовий спосіб життя, кіммерійці не залишали довготривалих поселень. Над своїми похованнями часто ставили стандартні кам'яні стелли. У кіммерійців

були в широкому вжитку бронзові, рідше золоті та скляні прикраси, глиняний та металевий посуд. Значна частина стандартів усталеної практики кіммерійської культури була успадкована скіфами [7, 55].

У скіфів теж широко розвивалося гончарство: вони виробляли прекрасний різноманітний посуд за зразками (стандартами) грецького стилю. Мали простий глиняний посуд, часто стандарти якого були величезного розміру, так звані "амфори", в яких зберігали воду, зерно. Скіфський посуд, подібно до грецького, виробляли вже на стандартному гончарному крузі. В ті часи скіфи виробляли металеві вироби та залізну зброю: мечі, кинджали, різні стріли для луків переважно за грецьким стандартом трикутної форми. Серед скіфських виробів треба згадати стандартні мистецькі вази, знайдені в Куль-Обському та Чортомлицькому курганах, у кургані Солоха та ін. [6, 30]. Скіфи мали свої канони вірування, в яких поєднали стандарти старих вірувань хліборобської трипільської культури, елементи тотемів скотарської культури з впливом стандартів грецької міфології.

Скіфи вірили в потойбічне життя. Своїх мерців вони ховали за подвійними стандартами. В могили для бідних клали стандартний глиняний горщик з їжею, злиденний інвентар, кам'яні речі. Багатих ховали у глибоких могилах у формі стандартного будинку, над ними насипали високі кургани та одягали покійних у розкішний одяг з золотими оздобами, клали коштовну зброю, посуд відповідно до обрядових стандартів усталеної практики.

Стосовно мистецтва скіфів, то вони використовували стандарти трипільської міфології в образах фантастичного звіриного стилю і передають її через анти-слов'ян: це образ матері богині, пастуха Геракла, одноокого циклопа, грифона, культового бика, коня, кабана тощо. Скіфи користувалися всіма стандартними формами посуду, виробленого трипільцями. Цікавий стандарт "слов'янського" горщика, оздобленого "гребінцевим" орнаментом. Ямково-гребінцевий стиль був провідною стандартованою формою, що "пройшла" через трипільську, кіммерійську та скіфську культури. Ще виразніше традиційним стандартом, що пов'язує ці культури стає українська хата з її піччю [7, 59].

Раннім слов'янам належать стандарти культури, відомі в археології під назвами зарубинецької (II ст. до н. е – II ст. н. е.), черняхівської (III-V ст. н.е.), київської (III-V ст. н.е.). Дослідження пам'яток черняхівської археологічної культури дало можливість вченим стверджувати про появу нового стандарту, в якому відображено дещо вищий ступінь самоорганізації та розвитку культури слов'ян. Характерними для цього стандарту, його філософії людського буття був високий рівень розвитку техніки землеробства, ремесла. Великий вплив на формування нового стандарту життя слов'ян мали античні міста та римські провінції зі своїми стандартами, а також поява стандарту приватної власності та нерівності серед ранньослов'янського населення (стандартна символіка власності у вигляді різних знаків (тризуба), викарбуваних на священних каменях). Важливе місце у житті східних слов'ян займали численні стандарти обрядових свят, в яких відображалося субстратне розуміння явищ (стандартів) природи, їхня пов'язаність з життям людей, зокрема настання весни й початку польових робіт (веснянки), літнього сонцестояння (Івана Купала), збору врожаю, а також зимові щедрівки, колядки тощо. Весільні свята супроводжувалися піснями, танцями, хороводами, поховальні обряди – голосінням. У ранніх слов'ян розвивалося мистецтво, в якому простежуються своєрідні стандартні стилі: "звіриний" (зображення фігур людей, коней, худоби, звірів, плазунів, птахів) і "геометричний" (створення орнаментів з трикутників, ромбів, квадратів). Стандарт вірування слов'ян отримав термін "язичество". В понятті цього терміна відображається субстратне усвідомлення стандартних об'єктів природи: сонце, місяць, день і ніч, повітря, річки, озера тощо. Їхнім стандартом стає віра в потойбічне життя, про що свідчать поховальні обряди. Починає формалізуватися стандарт другої домінанти філософії людського розвитку – її стандарти під загальною назвою "релігія".

В період між V-VII ст. формуються локальні слов'янські угруповання зі своїми стандартами укріплених поселень – градів. У цих стандартах було відображено стандартовані вимоги до характеристик і параметрів земляних валів та обвідного рову, дерев'яних захисних засобів та загороджень [7, 69; 2].

Характерні риси цих стандартованих систем укріплень градів та фортечних споруд археологи зустрічають на території України (Київщині, Черкащині, Сумщині, Житомирщині), а також Чехії, Польщі, Білорусі.

Згодом, коли в IX–X ст. почали оформлюватись інституційні стандарти державної влади та створюватись територіальні держави, ці гради поступово трансформувалися в міста зі своїми стандартами усталеної практики культури господарювання переважно у сфері торгівлі, народних промислів, обрядів та ремесел. У цей період активізується вплив стандартів Візантійської цивілізації. Функцію впровадження цих стандартів нової системи цінностей взяла на себе християнська церква, а відтак і відповідальність за дотримання стандартів у соціально-культуровій (гуманітарній) сфері людського буття [7, 233].

Реалізовували стандартовані вимоги методом обов'язковості освячування влади, дотримування вимог у стандартах родинних обрядів, шлюбу, процедур прийняття присяги світською владою тощо.

Ця "стандартизація" християнства здійснювалась впродовж V–XIV ст. Вибір Київського князя Володимира Святославовича філософії "гуманітарних стандартів" Візантійської цивілізації для населення майбутньої України мав доленосне значення.

Адже Римська церква впроваджувала свою філософію "стандартів віри" серед Християнства Центральної та Західної Європи. Впровадження в XIII–XIV ст. цих стандартів філософії Римського

патріархату на галицько-волинських землях накладає свій відбиток на стандарти культури життєдіяльності населення і сучасної України. Саме на теренах нашої держави відбулося зіткнення стандартів філософії двох потужних культур – візантійської (грецької) та римської (латинської), стандарти яких були мало в чому згармонізовані, особливо в термінологічному сенсі. Це породжує і сьогодні значні труднощі у взаєморозумінні серед українського соціуму.

Візантійські стандарти літургії, стилю духовності і книжності та грецькі церковно-мистецькі гуманітарні стандарти стали підґрунтям для становлення "руської" культури. Гуманітарні стандарти Римського патріархату, які без сумніву лягли в основу латинської культури, структуру її мови, мало в чому були згармонізовані з Візантійськими гуманітарними стандартами руської культури.

Стандарти освіти та мови є найважливішими складовими стандартизації культури. Впродовж багатьох століть в освіті та мові формувалися свої стандарти, в яких було закладено основні вимоги щодо філософії функціонування та розвитку цих складників будь-якої культури.

Ще Володимир Великий розпочав освітній процес на основі своїх стандартів. І хоча батьки плакали за взятими до навчання дітьми "як за померлими", суспільство не могло не відчути загальної користі від ініціативи глави держави [7, 111; 2, 512].

Думаючи про душу та мудрість поколінь, Ярослав Мудрий, Володимир Мономах створили свою – вітчизняну – систему стандартів освіти, педагогіки, науки, а в школах змусили (та дали змогу) вчитися дітям як вищих, так і середніх суспільних станів [7, 124; 2, 13]. Подальший розвиток філософії освіти в стандартах культури відображає її вплив на економічний, соціальний на інформаційно-культуровий розвиток суспільства.

Ядром культури є мова: стандарти її структури та правильного мовлення (орфоепії) відображають глибину характеру нації. Пізнання стандартів мови та мовлення в стандартних (науково обґрунтованих) термінах культури – це пізнання філософії буття етносу, сутті менталітету народу, його історичного розвитку. Тобто через мову та національну фахову термінологію ми пізнаємо все те, чим конкретний етнос є цікавим для інших народів.

І впродовж багатьох століть колонізатори, плануючи довготривале панування, завжди найлютіше воювали з мовою, витравляючи її не тільки з освіти (мистецтва), а й з душ. "Коли мова школи, – писав О.Потебня, – відмінна від мови сім'ї, то маємо чекати, що школа і домашнє життя не будуть в гармонії, а будуть зіштовхуватися й боротися одне з одним" [8, 134]. А цього протиставлення можна було б уникнути, якби держава виділяла кошти на створення національних термінологічних, гуманітарних стандартів та стандартів культури мови і мовлення.

Поглинання стандартами однієї мови стандартів іншої – це трагедія всезагальна, бо поглинання стандартів культури одного народу іншим означає смерть поглинутого, а все те не минає безкарно й для "переможців". "Народність, яка поглинається іншою, – наголошував Гумбольдт, – вносить у цю останню начало розпаду". Отже, найповніше "індивідуальне обличчя народу" відображає мова, її національний стандарт. З цієї причини найуніверсальнішою формою вираження є словесне мистецтво, особливо коли воно споріднене з іншими видами творчості, що репрезентують в стандартах культури обличчя народу.

Прикро усвідомлювати, що сучасне суспільство зневажає усталені стандарти своєї мови, не чує її мелодійного співу, не хоче та й не вміє створювати та застосовувати в своєму повсякденному житті основні стандарти мовленнєвої культури.

Як бачимо, загалом історія культури певного етносу складалася як історія культури Людини і на відміну від Природи розвивалася на протилежностях. З одного боку, потреба дотримуватися своїх обов'язків та вимог стандартів (законів), а з іншого – велике бажання Свободи. Одночасно маємо найскладніший зв'язок між індивідуальною свободою та загальносуспільною залежністю. Тому людство має цю протилежність інтересів урівноважувати, враховуючи передусім пізнану ним філософію "стандартів Природи", тобто ті усталені предмети та явища, які потребують від людини уважного ставлення, і не порушувати цілісність природи, її гармонію, створюючи філософію своїх стандартів гуманітарної стандартизації, тобто на основі системного підходу до впорядкування свого буття. Тому маємо розглядати стандартизацію як філософську категорію упорядкованості людського буття в термінах культури. Людина не повинна вважати себе володарем природи. Навпаки, стандарти філософії людського життя потрібно вдосконалювати, актуалізувати та максимально гармонізувати насамперед у гуманітарному аспекті, відповідно до досягнень наукового пізнання Природи.

Хосе Ортега-і-Гассет у своїй "Жовтій книзі" зазначає, що немає культури, якщо відсутні "стандарти", немає культури, якщо ми та наші противники не дотримуємося "стандартів" взаємопорозуміння, немає культури, коли господарська діяльність здійснюється не на підґрунті стандартизації. Рівень культури вимірюється достовірністю, точністю стандартів.

Не тільки мистецтво і наука, а й мистецтво і техніка є суттєвою парою, які як дві ноги дають людству опору та можливість рухатися вперед у світі Природи. Недарма ще Аристотель, який в своїх дослідженнях визначив філософські основи предметного розуміння стандарту якості, поєднував мистецтво і техніку одним поняттям, коли мистецтво у філософській мові асоціювалося з усім, що створювало людство, його стандартами життєдіяльності [1, 150-165]. Ремісники, архітектори та будівельники, тобто творці стандартів матеріальної культури, були нерідко видатними митцями. Від кресала до су-

часного космічного корабля розвиток техніки базується на тій самій філософії стандартів усталеної практики людського буття, що і культура та мистецтво, тобто на творчому культурово-науковому потенціалі людства, невичерпних джерелах сили людського розуму, його природного стандарту осмислення дійсності в термінах культури.

Відповідно до висвітленої проблематики можна зробити такі висновки.

Якщо сьогодні ми визначаємо гуманітарну стандартизацію як науково-дослідну діяльність стосовно упорядкування культури постіндустріального суспільства методом створення гуманітарного інформаційного продукту, тобто комплексів гуманітарних стандартів, то для первісного суспільства "гуманітарною стандартизацією" в нинішньому розумінні було поєднання матеріальної та духовної культури, тобто філософії буття, засобів для життя.

Сьогодні цивілізований світ усвідомив, що в XXI ст. сформувати високоморальну, духовно збагачену на культурових засадах особистість та підготувати нові покоління до успішної життєдіяльності, застосовуючи філософію лише технократичної стандартизації, не вдається. Потрібен гуманітарний підхід до створення цивілізованого соціокультурового суспільства, його техніко-економічного базису.

Створення національної системи гуманітарної стандартизації соціокультурового середовища є новою парадигмою філософії самоорганізації та динаміки культури населення України, інтегральним усвідомленням філософських аспектів "гуманітаризації" українських стандартів усіх рівнів.

Використані джерела

1. Аристотель. Твори в 4 т. / Аристотель. – Т.1: Метафізика. – М.: Думка, 1976.
2. Грушевський М. Історія України / М. Грушевський. – Руси. – Львів, 1898. – Т.1.
3. Іванишин В. Мова і нація / В. Іванишин, Я. Радевич-Винницький. – Дрогобич: Виробнича фірма "Відродження", 1994. – 218 с.
4. Крянев Ю.В. Образ качества / Ю.В. Крянев, М.А. Кузнєцов // Стандарты качество. – 1997.-- № 4. – С. 66.
5. Крянев Ю.В. Структура качества / Ю.В. Крянев, М.А. Кузнєцов // Стандарты качество. – 1997.-- № 5. – С. 42.
6. Курінний К.К. Трипільська культура на Україні / К.К. Курінний. – Мюнхен: Арка, 1947. – Ч. І.
7. Полонська-Василенко Н. Історія України : У 2 т. Т.1. До середини XVIII століття / Н. Полонська-Василенко. – 3-є вид. – К.: Либідь, 1995. – 672 с.
8. Потебня О.О. Мислення і наука / О.О. Потебня. – 2 вид. – Х.: Тип Даре, 1982. – 228 с.

УДК 130.2: 811.161.2'27

Катерина Миколаївна Шелупахіна
аспірантка Національного педагогічного
університету імені М. П. Драгоманова

ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

Аналізуються базові засади ідентичності людини полікультурного суспільства, пропонується, зокрема, методологічне обґрунтування соціолінгвістичної ідентичності в умовах полікультурності. Вивчаються новітні методології ідентифікації, які складаються на перетині соціолінгвістики і філософської антропології, в контексті діалогічних відносин "Я – Інші".

Ключові слова: *ідентичність, культура, інтернет-комунікація, текст культури.*

Basis of the human ideniity is analysed in this article. Also the new methodologies of identity, which are formed between the sociolinguistics and the philosophical anthropology, are studied.

Key words: *identity, culture, Internet-communication, culture text.*

Проблема людини, її існування, реального становища у світі, її можливостей і життєвого призначення завжди привертала увагу філософів, богословів, діячів культури і мистецтва. Філософські ідеї, котрі назавжди увійшли в історію культури, ще з прадавніх часів пов'язували природні закономірності з суб'єктивними вимірами людської життєдіяльності, відмічали діалектичну єдність таких протилежностей, як мислення і чуттєвість, тілесність і духовність, свідомість і поза-свідомість. Однак людство пройшло досить великий шлях розвитку культури й цивілізації перед тим, як антропологічна проблематика виокремилася як самостійна, набула теоретичного оформлення й концептуалізації. Як відомо, лише в першій половині XX ст. проблема людини стала центральною для низки впливових філософських течій: персоналізму, екзистенціалізму, психоаналізу, феноменології, структурної антропології, філософсько-антропологічних концепцій представників Франкфуртської школи. У свою чергу, друга половина XX ст. відмічена тенденцією до універсалізації "людинознавчої" проблематики, поширен-

© Шелупахіна К.М., 2009

ням контекстів її дослідження від соціального, соціально-психологічного, історико-культурологічного, котрі стали визначальними для кола гуманітарних наук, до філософсько-світоглядного.

Специфіка філософсько-антропологічної проблематики на початку XXI ст. визначається низкою факторів. Насамперед потрібно звернути увагу на формування нового типу соціальної реальності, про що свідчить, на нашу думку: а) становлення "над-індустріальної" цивілізації; б) створення глобального соціального організму, що охоплює весь світ; в) формування "відкритого" комунікативного простору. Інакше кажучи, розвиток світової економіки, міжнародного ринку, застосування нетрадиційних виробничих технологій, заснованих на використанні інтелектуального потенціалу людства, культурний обмін і співробітництво між країнами, безперервний рух через кордони держав людей, товарів, грошей, інформаційних продуктів, освітніх стандартів і послуг, віртуальні світи і мовна інтеграція поступово формують глобальне людське суспільство.

Щодо цілей нашого дослідження варто зазначити. "Аксіома глобалізації" спричинила активний пошук оптимальних пояснювальних і прогностичних моделей, методологічних підходів до аналізу процесів глобального суспільства, зокрема стосовно визначення ролі суб'єктивних факторів на тлі поступової зміни домінуючих типів суспільств, обґрунтування базових засад людської життєдіяльності, моделей світобачення, світоглядних орієнтирів. Зазначимо, що ключовою для більшості сучасних дослідницьких підходів у галузі гуманітарних наук є плюралістична парадигма. Використовуючи мову науки синергетики, можна сказати, що плюралістична парадигма дотримується безумовного визнання нелінійності, а-центричності, багатоваріантності й альтернативності розвитку сучасного суспільства. Бачення сучасного суспільства з точки зору плюралістичної парадигми дасть можливість зосередити увагу на такому його вимірі, як полікультурність, із одночасною деталізацією комплексу додаткових визначень.

Полікультурність – чи не найактуальніша тема наукових розвідок останнього десятиліття. На думку дослідників, поняття полікультурності акцентує, по-перше, сегментованість соціального цілого, по-друге – окреслює специфічну множинність, котра "вбирає" поліетнічність, полілінгвістичність, плюралізм комунікативних практик, традицій, звичок, стилів життя тощо [6, 98]. Йдеться про те, що полікультурну множинність не слід розуміти як абстрактно-механістичну. В контексті численних досліджень полікультурне суспільство постає живим, напруженим, динамічним утворенням, яке характеризується, з одного боку, тяжінням до уодноманітнення світу шляхом акультурації, тобто злиття усталених культур, "стирання" ознак відмінності. З іншого – полікультурне суспільство характеризується процесами транскультурації, тобто тяжінням до збереження, продукування (тиражування) культурних відмінностей [9].

Проблемна ситуація, яка нас цікавить, може бути окреслена так. Одним із важливих, усталених компонентів культури є, як відомо, мова. Мова є тим специфічним інструментом, що впорядковує і називає світ, творить і відтворює культуру, втілює історично накопичене смислове багатство в мовній картині світу етносу або нації. Думка стосовно існування специфічної "мови світобачення" була, як відомо, сформульована В. Гумбольдтом ще на початку XIX ст. [3]. Сьогодні в контексті філологічних, антропологічних, філософсько-антропологічних і культурологічних розвідок йдеться про необхідність вивчення мовної картині світу кожного окремого народу; також дедалі актуальнішими стають дослідження мовних феноменів у річищі дослідження механізмів, здатних транслювати певні етнічні константи. Наприклад, Д. С. Раєвський у праці, присвяченій реконструкції скифської міфологічної картини світу, звертає увагу на необхідність вивчення архаїчних моделей світу з точки зору різноманітності структур і багатства реалізації ключових елементів [7, 204]. А.Я. Гуревич у дослідженні середньовічної культури під час реконструкції середньовічного світосприйняття використовує поняття "модель світу", "картина світу", "бачення світу" як синонімічні. "Модель світу" автор визначає як "мережу координат", за допомогою якої люди сприймають дійсність і будують образ світу в своїй свідомості. Модель світу, відтак, в кожній культурі складається з переліку універсальних понять, тобто таких понять, що притаманні людині на будь-якому відрізку її історії. Але зміст таких понять, як правило, змінюється [4, 15-17].

Отже, можна вважати, що фундаментальні смислові втілення мовної картини світу, символічні моделі природних і соціальних об'єктів, норми і цінності, фольклорні образи, які в межах певної соціальної групи визнаються "своїми", напряму пов'язані зі структурами людської психіки і онто-генетично беруть початок в глибинах соціального життя, в практичній діяльності. На XI Міжнародній науковій конференції "Мова і культура", яка відбулася 24-28.06. 2002 р. у м. Київ, на секції "Національні мови і культури в їх специфіці і взаємодії" предметом обговорення стали матеріали дослідження, у якому доведено, що незмінну основу мовної свідомості людини складає певний перелік слів. Якщо підраховувати абсолютну частоту використання певного слова як реакції на слова-стимули, то можна отримати такі результати. В українській мові основу мовної свідомості складають такі слова (беручи до уваги обсяг статті, наводимо лише перші двадцять слів переліку): "людина", "життя", "радість", "друг", "добре", "дім", "любов", "щастя", "спокій", "гроші", "чоловік", "кохання", "розум", "гарний", "надія", "смерть", "сила", "робота", "дитина", "світ". В російській мові відповідно основу мовної свідомості складають слова "жизнь", "человек", "дом", "любовь", "радость", "хорошо", "друг", "счастье", "нет", "есть", "плохо", "свет", "деньги", "большой", "ребёнок", "мир", "я", "добро", "жить", "красивый". Якщо звернутися до прикладів з білоруської мови, то зазначимо слова "чалавек", "жыццё", "радасць", "дом", "дапамога", "добра", "каханне", "гроши", "щчасце", "сябар", "любоу", "мацы", "праца", "добры", "мужчина", "надзея", "жанчына", "час", "сям'я", "прыгожы".

Використовуючи ці слова, уточнюючи їх змістовне наповнення у власній практичній діяльності, люди сприймають дійсність і за допомогою мовних “ланцюжків” відбудовують більш детальні об’єктивації навколишнього світу. Наприклад, українці зі словом “радість” асоціюють “щастя”, “життя”, “сміх”, “зустрічі”, “свято”, “задоволення”, радість буває велика, світла, безмежна. Зі словом “людина” в українській мовній свідомості асоціюється життя, крім того людина, на думку українців, може бути розумною, доброю, гарною. Опозицію поняттю “людина” складає поняття “тварина”. Зі словом “гроші” в українській і російській мовах асоціюється як багатство, влада, достаток, так і зло; гроші визначаються як “зароблені”, грошей “мало”, гроші “потрібні”, але гроші можуть бути “брудними” або можуть перетворитися на “папір”. Опозицію поняттю “життя” в українській мові складає поняття “смерть”; в контексті співставлення “життя” – “вічність” поняття “життя” в українській мовній свідомості набуває світоглядного забарвлення; життя може бути довгим або коротким, зі словом “життя” асоціюються “радість”, “прекрасне”, “дорога”, “гра”. Мова, отже, є одним із найважливіших каналів соціалізації людини, отже і набуття ідентичності. Саме через мову людина успадковує певний тип світобачення, усвідомлює власну належність до певної культури. Саме через мову людина демонструє позитивне визнання цієї культури як “своєї”, відмежовується від “інших”, як таких, що не володіють мовою даної спільноти, не здатні розуміти її значення, адекватно користуватися її лексичним багатством.

Сьогоднішня суперечлива динаміка полікультурного суспільства сприяє як уніфікації мов, тобто вибору однієї із мов, як засобу міжнародного спілкування, так і “переплетінню” мовних практик, “перетинанню” культурно зумовлених значень, символів, смислових опозицій, універсальних понять, “своїх” і “чужих” найменувань. Відповідно, сучасні стратегії успішного спілкування вимагають комунікативної компетентності, тобто обов'язкового збагачення мовного “я” особистості, володіння варіативними формами мовленнєвої поведінки, запобігання як смислових, так і культурних суперечностей, конфронтацій. Формуванню полісемантичного комунікативного середовища значною мірою сприяють також і сучасні інтерактивні технології. Так, перебування у віртуальному інтернет-просторі надає користувачу максимум можливостей для створення неологізмів, конструювання текстів, пропонування мовної гри, вибудовування множинного “Я” засобами мовної презентації, експериментування з ідентичністю. Відтак, можна сказати, що сьогодні в мовній свідомості особистості можуть виявлятися сумісними несумісні, здавалося б, смислові утворення, “ланцюжки” значень, когнітивні схеми, надані не тільки “культурою”, а й “культурами”. Вочевидь, що негативне сприйняття особистістю “чужих” смислів, невміння інтерпретувати значення “іншої” культури (зауважимо, що процеси інтерпретації можуть розглядатися і як засіб адаптації до іншої культури [5, 452]), підсвідоме небажання увійти в полісемантичний, полікультурний простір значно утруднює налагодження гармонійних стосунків між людиною і світом, зокрема, може спровокувати ситуацію “конфронтації ідентичностей”. Необхідність подолання таких утруднень в практичній площині актуалізує значення філософського аналізу базових засад ідентичності людини полікультурного суспільства. Така постановка проблеми зумовлює нашу дослідницьку мету – методологічне обґрунтування соціолінгвістичної ідентичності в умовах полікультурності.

До недавнього часу філософи й лінгвісти різних країн під час аналізу мовних структур здебільшого розглядали свої “об’єкти” як абстрактно нерухомі, тобто такі, що підлягають лише таксономічному опису або моделюванню. Зокрема, класична лінгвістика свого часу була орієнтована на розуміння мови як константної структури, що містить певний “перелік” мовних елементів, знаків. Вбачалося, що мовні елементи підлягають однаковій інтерпретації з боку членів даної мовної спільноти й таким чином, по-перше, однаково “обслуговують” усі прошарки суспільства, а по-друге – забезпечують “лінгвістичну тотожність”. При цьому за межами дослідження подібних статичних “знаків”, як правило, залишалася як реальна мовленнєва практика, так і один із головних визначальних факторів мови – насиченість її елементів варіативними культурними смислами. Культурні смисли виникають історично, вони складаються в безлічі соціальних контекстів використання слова: у трудових процесах, у побуті, у фольклорі, у професійній художній творчості, у релігійній проповіді, у наукових диспутах, у філософських міркуваннях тощо. Цей перелік можна продовжувати безкінечно, але справа полягає в іншому. Окремі слова, синтаксичні конструкції, фрази, жанрові утворення поряд із більш-менш усталеними значеннями зберігають мінливі смисли, набуті в минулому. Сучасні дослідження доводять, що наявність у кожному слові разом із актуальними певної кількості “призабутих” смислів сприяє, з одного боку, виразності національної мови, її смисловому багатству, поетичності, а з другого, призводить до розшарування єдиної мови на множинність мовних дискурсів.

Слід зазначити, що в історичній ретроспективі така постановка питання не є принципово новою. Наприклад, феномен культурно-історичної “різномовності” і об’єктивно суперечливі взаємовідносини між “соціальними мовами” одним із перших ще у 20-х ХХ ст. почав вивчати російський філософ, культуролог і літературознавець М. Бахтін. Вченому належить провідна роль в актуалізації ідеї діалогу як “ідеальної моделі” взаємовідносин між мовними елементами, що з давніх часів існують у культурному просторі. У низці ранніх праць М.Бахтіна з літературознавства та історичної поетики використовувався цікавий, з нашої точки зору, термін – “соціально-ідеологічна мова”. Використовуючи даний термін, Бахтін роз’яснював, що мова насичена ідеологічними смислами і тому створює певне “напружене середовище”, тобто “відкритий” світ безкінечно “можливого” становлення. Окремому індивіду необхідно “подолати” це середовище для того, щоб “пробитися” до власного смислу і власної експресії.

Ідея особистісного “подолання” безкінечного смислового простору була конкретизована далі в понятті “відповідальної свідомості”. У першій загально-філософській праці, умовно названій публікаторами “До філософії вчинку”, Бахтін указував, що єдність відповідальності опосередковує “конкретну єдинність світу”, внутрішній зв’язок елементів особистості, яка має утвердити в “події” власну “належну єдинність”. “Діяти” й позначає “бути” бути в житті”, – неодноразово наголошував М.Бахтін [2].

Багато років поспіль певною мірою близькі за змістом ідеї, але з інших філософсько-світоглядних позицій, висловлював французький дослідник, семіолог Р.Барт. Звернувши увагу на феномен смислової неоднозначності, опосередкованості мовних елементів соціальними факторами, вчений запропонував поняття “письмо”. Для визначення нового поняття Барт використовував метафору: він порівнював “письмо” зі знаково закріпленою в мові “ідеологічною мережею”. “Письмо”, тобто “ідеологічна мережа” – це певний набір ідеологічно навантажених категорій, мовних конструкцій, ціннісних суджень тощо. Окрема людина, будучи примушеною мислити в цих категоріях, помічає й оцінює тільки ті аспекти навколишнього, котрі “мережа” визнає як ідеологічно значущі. Справа полягає в тому, наголошував Барт, що, використовуючи певний мовний ресурс, утворюючи приховану “смислову гру” на рівні “тексту” й “підтексту”, “мережа” непомітно для людини маркує ідеологічно значущі аспекти соціального середовища як позитивні або негативні. Для цього в “текстах”, скажімо, реклами поряд із вербальними використовуються невербальні засоби, зокрема елементи образотворчого мистецтва, звукообразні утворення тощо. Таке поєднання, по-перше, утворює смислову гру з прихованими акцентуаціями, ремінісценціями, а по-друге, обминає рівень раціонального мислення й підсилює вплив “тексту” на емоційну сферу людини, непомітно програмує її вчинки.

Барт уважав, що всі продукти соціально-мовної практики, всі “типи письма”, історично створені поколіннями людей, соціальними групами, соціальними інституціями, можна уявити собі у вигляді велетенського сховища. Із цього “сховища” індивід запозичує свою мову, а разом з нею всю систему “ідеологій”, певних суджень, ціннісних орієнтацій, взагалі запозичує спосіб бачення світу скрізь ідеологічну “мережу”. Такий висновок Барт зробив стосовно “письма” як механізму знакового закріплення соціокультурних смислів і, додамо від себе, одного із специфічних механізмів соціальної ідентифікації. При цьому, на відміну від М.Бахтіна, Барт був упевнений, що соціалізоване слово виконує примусову стосовно людини функцію. Цю функцію не можна подолати, писав науковець, але її можна “обійти”, “обіграти”, якщо вивчити механізми утворення смислів у структурі “тексту” [1].

У сучасній соціолінгвістиці під час аналізу численних явищ мовного розшарування, феноменів множинності культурних смислів, виявлених у множинності текстів або мовленнєвих практик, використовується поняття “дискурс”. Дискурс дедалі частіше замінює собою поняття “текст”, “розширює” його евристичний потенціал. Спробуємо пояснити таку дослідницьку переорієнтацію, спираючись на думку самих дослідників. Більшість із них відзначає безумовну широту й певну тимчасову невизначеність поняття дискурс. Вчені-дослідники поки що тільки типологічно виокремлюють науковий, міфологічний, критичний, діалогічний, публіцистичний, художньо-публіцистичний, політичний, владний, екстремальний, автобіографічний, рекламний, казковий, віртуальний, сакральний, біблейській та багато інших дискурсів. Тим не менш дискурс привертає до себе увагу вчених принаймні з двох точок зору. По-перше, в дискурсі “присутній” суб’єкт мовлення, людина – носій соціальних, культурних і особистісних смислів, національних ознак, “джерело”, так би мовити, уподобань, суджень, певних ціннісних орієнтацій, емоцій, соціальних учинків тощо. По-друге, конструктивною ознакою дискурсу є діалогічність, що, на думку фахівців, змінює прагматику тексту, розширює його “онтологію” [8].

Пояснимо сказане на прикладі художньо-публіцистичного дискурсу. Для цього проаналізуємо поширений художньо-публіцистичний прийом “звернення до чужого тексту”, тобто цитування. Завдяки цитуванню такі жанри художньої публіцистики, як статті, промови чи нариси налаштовують читачів на діалог із автором запозиченого висловлювання або ж виявляють діалог двох авторів – оригінального твору й цитованого. Непоодинокими є випадки введення до тексту кількох цитат різних авторів, кількох суб’єктів висловлювання, внаслідок чого виникає багатоголосся (“поліфонія”) тексту й розвиваються художньо-публіцистичні можливості певної жанрової форми. Крім того, звернення до “чужого тексту”, безумовно, пов’язане з прагненням самого автора поглибити свою думку, наприклад, підкреслити морально-психологічний підтекст твору, посилити його критичний пафос, у цілому збагатити твір образним розкриттям головної ідеї. Автор публіцистичного твору, крім оперативного реагування на події, намагається досягти своєї “вищої” мети, а саме – привернути увагу читачів, активізувати їх мислення. Як бачимо, “внутрішній” діалог авторів оригінального й цитованого текстів “розсуває” смислові горизонти публіцистичних творів, створює певну художньо-естетичну атмосферу, формує читацькі оцінки щодо головної проблеми. Тим самим діалогічні функції прийому “запозичення” посилюються функціями естетичними. У свою чергу, професійна майстерність автора-публіциста виявляється у способах реалізації діалогічної функції.

Дослідження діалогічних відносин “Я і Інші” – одні з пріоритетних у структурі гуманітарних наук. У ході викладення наших думок ми спробували проаналізувати проблемну ситуацію, що склалася на “перетинанні” соціолінгвістики й філософської антропології. Ми намагалися показати, що спостереження й узагальнення міждисциплінарного характеру в цілому орієнтовані на вивчення змін, що постійно відбуваються в соціокультурному й мовному середовищах. Множинність класифікацій дискур-

сів, урізноманітнення методик дискурс-аналізів свідчить про переорієнтацію дослідницьких підходів щодо "текстів культури". Йдеться про врахування соціально-психологічних, національно-етнічних характеристик суб'єктів мовлення, практичну розробку моделей мовленнєвої поведінки, увагу до постійного смислового збагачення мовних елементів на тлі стрімкого оновлення культурних і політичних чинників. Свідоме врахування феномена змін показує, що мова – це специфічний інструмент, який синхронно реагує на нові соціальні реалії, упорядковує світ, "кодує" і "перекодовує" культурні смисли. Історично "навантажені" культурні смисли можна інтерпретувати по-різному, залежно від певних ідеологічних настанов, методологічних принципів, естетичних смаків, особистісних уподобань. Сказане означає, що теоретичне розуміння "чужих" смислів дозволяє в практичній площині досягати взаєморозуміння, долати дистанцію між культурами суб'єктів комунікації, а тим самим налагоджувати дійсно діалогічні відносини. В свою чергу, психологічна готовність в цілому інтерпретувати альтернативну символічну систему не як "чужу", "ворожу", а як "свою-іншу", або "другу" допомагає сформувати культурну толерантність, повагу до "іншого".

Філософія діалогу сьогодні має відношення до широкого кола гуманітарних питань, і невипадково. У "спів-бутті" діалогу людина здатна перш за все усвідомити себе в світі, оцінити свою цілісність, унікальність, досягти само-тотожності, тобто ідентифікувати себе. По-друге, у "спів-бутті" діалогу утворюється психологічне бажання і теоретична можливість переосмислення себе, тобто "розширення" власної "первинної" ідентифікації. Шляхом діалогу людина підключає до свого досвіду досвід "інших", активно використовує коди культури як у її часових вимірах, так і в позачасових константах. Відтак, порівняно зі статичним, часто "безапеляційним" монологом, діалог об'єднує учасників у "спів-бутті" (М. Бахтін) спілкування. У змісті діалогічних відносин "Я і Інші", в умовах (що особливо важливо!) позитивного інтересу до цього "іншого" визнання права бути "іншим" проявляється ідентифікація як могутній чинник соціалізації, як суб'єктивне переживання людиною своєї цілісності, своєї унікальності й усезагальності.

Використані джерела

1. Барт Р. Избранные работы : семиотика. Поэтика : пер. с фр. / Ролан Барт ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 615с.

2. Бахтин М. М. К философии поступка : автор и герой эстетической деятельности (фрагмент) / М. М. Бахтин // Философия и социология науки и техники : ежегодник 1984–1985. – М., 1986. – С. 89-94.

3. Гумбольдт В. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества / В. Гумбольдт // Избранные труды по языкознанию. – М., 2001. – С. 98–123.

4. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М. : Наука, 1972. – 268 с.

5. Миронов В. В. Коммуникация глобальная / В. В. Миронов // Глобалистика : энциклопедия. – М., 2003. – С. 326-327

6. Перотті А. Виступ на захист полікультурності / Перотті Антоніо. – Львів : Кальварія, 2001. – 128 с.

7. Раевский Д. С. Модель мира скифской культуры / Д. С. Раевский. – М. : Наука, 1972. – 378 с.

8. Синельникова Л. Н. Социолингвистика : настоящее время / Л. Н. Синельникова // Социолингвистика : XXI век : сб. науч. тр. – Луганск, 2002. – С. 17–26.

9. Эпштейн М. От многокультурья – к транскультуре / Михаил Эпштейн // Вестник Российского философского общества. – 2003. – № 3. – С. 108–122.

УДК 7.01

Олена Дмитрівна Яценко
аспірантка Східноукраїнського національного
університету імені В. Даля

СУТНІСТЬ ТА НЕОБХІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ ФІЛОСОФСТВУВАННЯ ПЛАТОНА

У статті розглянуто основні принципи платонівського стилю філософствування. Проаналізовано особливості композиції, художніх прийомів, метафоричності як найбільш адекватного способу фіксації філософської системи Платона.

Ключові слова: *алогон, ейдос, ейкон, індуктивно-дефініторний метод.*

Basic principles of Plato style of philosophizing are considered in the article. The features of composition, artistic receptions, metaphorical are analyzed as the most adequate method of fixing of the philosophical system of Plato.

Key words: *alogon, adose, akon, method of definition.*

© Яценко О. Д., 2009

Вищим щаблем пізнання, рівнем віртуозної імпровізації у рефлексії світу і самої людини є філософствування. Класичний взірець цього типу духовної діяльності започатковано, як відомо, в Античності, а саме в працях Сократа та Платона. Філософія мала місце в історії і до Платона. Проте Платон здійснює карколомний переворот у манері філософського викладу. Старогрецька філософія доплатонівського часу або, як її ще називають, досократівська, висловлювала свої ідеї часто у формі загадково-афористичного мудрого повчання, у віршах або прозі, тобто втілювала всі ознаки літературного твору, а не дискурсивної практики. В рамках такої не строго філософської літератури Платон зумів віднайти і відточити метод, посередній між риторським переконанням і аналітичним аналізом, який полягає у систематизації літературного викладу, а правильніше – у складанні невеликих систем з двох або більше діалогів, коли жоден з самостійних літературних творів, які входять до системи, не виявляється самодостатнім, а потребує коментарів ззовні та отримує їх з інших, теж не самодостатніх, у свою чергу, творів, яким і надає необхідні доповнення і пояснення. Спосіб, у який здійснюється філософствування Платона – це діалог. Всі його праці – це діалог між окремими творами. Є чинник, який, ймовірно, вплинув на вибір Платоном форми твору, – діалогічність старогрецької культури. Істина про Буття проголошується в Логосі, слові, яке звучить. І це слово має конкретного адресата, співрозмовника, воно не може бути націлене в пустоту і невизначеність. Про це пише О.Ф.Лосєв: “Діалогічна форма, природно, витікала у Платона – представника античної класики – як з надзвичайної жвавості і рухливості аттичного мислення, так і з потреб суто літературного розвитку, що йшов від епосу, лірики і драми до лірико-епічної і драматичної прози. Антична філософія, як і вся антична літературна творчість, немислима без вічної постановки все нових і нових питань, без напружених пошуків відповіді на них, без пристрасті до суперечок, до найвитонченіших розумових прийомів, без захоплення словесними прийомами, мовами і кольористою риторикою” [6, 15].

У діалозі є можливість фіксації темпоритму, динаміки, багатьох особливостей живої мови, її внутрішньої напруги. І найголовніше – зберігається саме те, за що Платон обрав діалог – народжується нове знання в колективному інтелектуальному зусиллі учасників діалогу, і цей процес передається на диво точно, здається, що ми присутні десь поряд, захоплені цією подією, створюємо її разом з іншими персонажами.

Істинність перевіряється, як прийнято в Стародавній Греції, зведенням міркування до абсурду, втіленням наочності хибності певного шляху пізнання. Кінцева мета всіх діалогів – визначення істинного загального положення, яке консолідує в собі всі окремі, часткові прояви певної проблеми. До Платона загальних визначень не існувало. Саме він і його вчитель Сократ зробили цей здавалося б простий, але по суті геніальний прорив в інтелектуальному розвитку людства. Філософія Платона є інтуїтивним пошуком формулювання загальних понять на основі вивчення окремих речей, які можна підвести під ці поняття. Сплутана обивательська думка, прагнучи дати визначення якого-небудь поняття, завжди зводить його до тієї або іншої окремої характеристики, яка їй краще всього відома. Сократ, а за ним Платон, з неймовірною легкістю розбивали ці обивательські уявлення, і тоді виходило: дівчина може бути прекрасною, а що таке прекрасне саме по собі – невідомо; і кінь може бути прекрасним, але що таке прекрасне взагалі? Для вирішення цього питання одного коня або однієї дівчини, та й багатьох коней або дівчат, виявлялося абсолютно недостатньо. Мабуть, індуктивно-дефініторний метод і був тією філософською новиною, яку проголошував Сократ. Майевтика Сократа – це спосіб ведення діалогу, в якому співрозмовник залучений у певну співтворчість. Головний прийом майевтики – відповідь у формі питання. Платон переймає цей прийом, але вже для викладу своєї системи світобачення. Тому ми говоримо про платонівську парадигму філософствування.

Твердження, що письмовий вираз думки спотворює, обкрадає, спрощує істину, залишається лише оплакуванням недосконалості, але зовсім не запереченням можливості писаної філософії. Істина, як і будь-яка ідея, невимовна (алогон). Платонівська істина трансцендентна і позамежна, але шлях до істини проходить по землі, цей земний шлях до істини не відкидає, а вимагає слова – і усного, і письмового. Те, що не підлягає письмовому викладу, не підлягає й усному, позаяк мова – це потік становлення, а не статуя істини у покої.

Платонівське вчення не відкидає письмового викладу, але, розуміючи його неминучу недосконалість, воно пред'являє до нього свої жорсткі вимоги, щоб це фатальне “не-до” опинилося врешті-решт якомога меншим, а міра неповної досконалості могла стати якомога вищою. Вимоги ці такі: 1) переслідувати знання, а не думку; 2) сприяти просуванню читача шляхом пізнання, а не потурати самовдоволенню нерухомого, прикованого в печері в'язня-неука; 3) уникати догматичної лапідарності, але відтворювати ситуацію усного спілкування вчителя і учня; 4) заповнювати недостатність слова-імені і слова-визначення імітацією третього ступеня пізнання (графічне зображення і пластичне моделювання); 5) дотримуватися неоднобічності пізнавального руху душі, для якої сходження немислиме без блукань шляхами хибними, а перехід з одного ступеня на інший здійснюється поворотно-поступальним способом, а не способом односторонньої ескалації.

Призначення і добротність діалогу не тільки в тому, що він відтворює усну співбесіду вчителя з учнями. Мабуть, головне в діалозі те, що лише з його допомогою можна винести на огляд, принаймні, чотири ступені в становленні пізнання: ім'я, визначення, площинне або об'ємне зображення, нематеріальне відображення ейдоса в душі. Ім'я і визначення стали в центр уваги аристотелівської пра-

гматії; зображення, площинне або об'ємне, усередині словесності може бути відтворене лише засобами художньої образності: опис, порівняння, епітет, метафора тощо. От чому філософія примушена висловлюватися в жанрах художньої літератури. Щодо внутрішнього світу душі, то винести його на огляд і обговорення може тільки діалог – автентичне визнання одного, іншого, третього суб'єкта. Отже, коли йдеться про пізнання, а не декларацію, діалог найбільш переважна, якщо не єдино можлива форма викладу філософського вчення. Монолог доречний там, де або береться одна думка, або висловлюються свідомо не-суб'єктивні предмети, як-от: будова всесвіту ("Тімей"), законодавство ("Закони"), історична легенда ("Крітій"). Відтак, вибір форми (діалог або монолог) тісно пов'язаний з тематикою твору. За десятки століть до винаходу методів психологічного тестування філософ і художник слова Платон відкрив спосіб психологічного аналізу, самоаналізу і гносеологічної інтерпретації отриманих даних, ймовірно навіть не задаючись цією метою: Платона цікавила не індивідуальна психологія, а як раз між-індівідуальне в душі людини, не-суб'єктивне. Проте Платон виразно бачив, що внутрішній світ душі відображений в образах і словах, отже, відтворювати його в письмовому тексті цілком можливо – в тих же словах і в описі тих же самих образів. Не всякий із співрозмовників Сократа достатньо володіє словом, щоб провести самостійний самоаналіз, у таких випадках достатньо і того, що він підтвердить тезу Сократа, от чому різноманітні репліки із ствердним значенням вносять повноцінний внесок до діалогу, а не зводять його до одиничної декламації. Без цих реплік монологи Сократа втратили б сенс: Платона не цікавить одинична особа, навіть якщо ця особа Сократ.

Варто в платонічному сенсі тлумачити і саму так звану художність платонівських творів. Кажучи про художній стиль Платона, критики, як якнайдавніші, так і новітні, розуміють здебільшого велику кількість образів і образних засобів, наочних зображень і мовних зворотів, характерних для художньої літератури. Платон, як визнано, один з блискучих аттичних авторів, разом з Ксенофонтом, Лісієм, Ісократом, Демосфеном, якщо не перший в цьому ряду. Проте стиль Платона більше відповідає панегіричній пишномовності, ніж судовій або науковій точності [1, 22]. Платону-філософу це ставилося як в гідність, так і в провину, проте з міркувань швидше загально естетичних, ніж герменевтичних. Художність, образність філософствування Платона викликані до життя не стільки його поетичним натхненням, скільки суворою необхідністю для філософа дати словесний вираз тому, що висловлено бути не може, натякнути на невимовне, включити в роботу думки те, що адекватно може бути схоплене лише суто розумовим споглядянням. Душа створена з межі, безмежності і їх суміші. Володіючи в собі природою межі, душа здатна до кореспонденції з ідеєю, яка і є вказаною метою пізнання, а саме межею, адже не піддається чіткій дефініції і локалізації. Слово-логос є множинність, що вже відпала від межі, тому слово може лише бродити навколо ідеї, не схоплюючи її саму. Тому образність у формулюванні фактично філософських категорій також є цілком виправданим стратегічним прийомом. Це не просте риторичне порівняння або холодна алегорія. Це розгорнена картина міфу, повна руху, блиску, несподіваної і пластично вираженої фантазії. Його дія – смислове і мовне, оптичне і музичне, інтелектуальне і емоційне.

У "Софістові" Платон ілюструє свою концепцію інобуття на прикладі дзеркального віддзеркалення [5, 32]. Ваза, картина або статуя, скажімо, відсутня в дзеркалі. Все, що не ваза, є її інобуття. Проте образ вази в дзеркалі не цілком чужий їй. Він не є її буття, але і не є її небуття, він є інобуттям вази. Образ в дзеркалі, будучи інобуттям вази, зберігає її форму, розміри і пропорції, тобто те, що в самій вазі складає предмет точного знання. Якби ми не мали доступу до самої вази, ми могли б її пропорції обчислити по її зображенню в дзеркалі. Речі, що стають, суть інобуття своїх ідей. У своїх математичних параметрах ідеї і речі пропорційні, аналогічні. Аналогія для Платона має онтологічний статус і вже тим більше статус гносеологічний. Аналогія як художній прийом у Платона є щасливою тотожністю методичної необхідності і артистичної свободи. Платонівська аналогія це зовсім не перевалочний пункт на шляху від гомерівського порівняння до аристотелівського силогізму. У тому своєму статусі і гідності, які вона придбала у Платона, аналогія залишилася у філософії на довгі століття і не була витиснена ні силогізмом, ні іншими складнішими формами дискурсу. Платон застосовує аналогію не для наочності до того, що може бути виражене інакше, але до того, що не може бути виражене інакше, тому що взагалі не може бути виражено ніяк. Аналогія також не є вираз для невимовного. Аналогія дозволяє дати думці і уяві деякий напрям, задати деяку пропорцію, слідуючи якій душа може настроїтися на сприйняття невимовного. Для Платона невимовне це просте, єдине, граничне, те, що не може бути адекватно виражене в складному, множинному, безмежному (матеріальному). Чи може складне бути аналогічно-пропорційне простому, так само як і єдине множинному, межа безмежному? І так, і ні. У своїй протилежності, зрозуміло, ні. Але в своїй діалектичній тотожності складне, множинне, безмежне складають щось одне лише будучи причетними до єдиного, простого, граничного, інакше це було не множинне, а розкидане, не складне, а різнорідне, не безмежне, а аморфне. Завдання філософа виявити в складності простоту, в єдності – множинність, в безмежному – спрямованість до межі. Завдання художника в аналогії дати вивірену пропорцію. Грецька література надала Платону прекрасний прецедент – гомерівське порівняння. Розгорнена, деталізована, виконана як самодостатня картина, аналогія вправляється Гомером як коштовний камінь в ланцюг оповідання в значенні всього лише однієї обставини образу дії, для виразу чого достатньо було б одного прислівника [1, 12]. Використовуючи відкриття Гомера, Платон створив свій художньо-методологічний прийом ейкона, розгор-

неної картини-порівняння, видатним і широко відомим прикладом якого виступає притча про печеру. Перипетії пізнання початківця описуються по аналогії із зусиллями в'язня, який прагне вийти з мороку печери до світла дня і сяйва сонця. Аналогія нічого не пояснює і не доводить, вона вказує напрям уявному погляду, настроює інтуїцію на певне співвідношення, яке дає змогу зрозуміти без словесного визначення ідею Блага як необхідний початок буття будь-якої ідеї, так само як і будь-яку ідею в її співвідношенні з причетними до цієї ідеї речами.

Та все ж це філософські діалоги, а не міми, це освічені бесіди, а не сценічні дійства, це вчені оповідання, а не епічні оповіді. Роздуми, дослідження, твердження і докази займають у текстах платонівського філософствування переважаюче місце. Чому ж не застосовувати до них формально-логічні вимоги? З тієї причини, що все це діалоги думок, в яких переслідується переконливість, достовірність (пістіс), а не розсудлива коректність, абсолютна істина. Адже діалоги не дають готових відповідей, результатів наукового дослідження в сучасному сенсі.

Міркування оперує ідеями, вибудовує їх ієрархію, визначає місце кожної ідеї в піраміді родовидових відносин і в ланцюзі причинно-наслідкових зв'язків. Проте сама ідея міркуванню, розбору не підлягає. Вона неподільна, вона не має складових частин, вона має лише своє призначення призначене нею місце в ієрархії і позначену нею мету. Серединне положення кожної ідеї в ієрархії ідей, об'єднаних загальним ідеальним рухом-спокоєм, рухом-устремлінням до Єдиного Блага, робить її, неподільну, в той же час, носієм числа, статичного ритму. Ідеї-числа вступають один з одним в пропорційні, по-грецьки в аналогічні відносини. Через числові пропорції ідеї не тільки зв'язуються між собою, але і вступають у відносини аналогії з світом речей. Через аналогію навіть неподільна ідея може отримати свій логос.

Ейкон, уподібнення, за Платоном, є заміною міркуванню, доречному в світі істини, щодо світу становлення. Але не тільки до правильної думки веде шлях через уподібнення. До невимовного теж може вести шлях через ейкон, незважаючи на те, що ейкон менш точний, ніж міркування, а через те, що аналогія, що наочно вбачається, точніша за словесні формулювання.

Заговоривши про літературну форму, в якій Платон нам підносить свої думки, не можна не сказати, що вона дуже близька до того літературного роду, який власне називається "драмою". Дійсно, "драматичні твори, як і епічні, відтворюють подієві ряди, вчинки людей і їх взаємини. ... Розгорнене оповідно-описове зображення в драмі відсутнє. Власне авторська мова тут допоміжна і епізодична. ... Все це складає побічний текст драматичного твору. Основний же його текст – це ланцюг висловів персонажів, їхніх реплік і монологів" [1, 23]. "Діалоги" володіють всіма вказаними у визначенні драми як роду літератури якостями. Колючі насмішки, саркастично-іронічні вирази, пародійні ситуації – часто в реальній побутовій обстановці – все це і багато іншого характеризує платонівські твори як справжнісіньку побутову художню прозу. Всі ці людські типи, їх взаємини і навколишнє оточення ніде не дані у Платона у вигляді нудної і оповідно-протокольної прози. На кожному кроці тут веселий комізм і глибокий гумор, зла сатира або нищівна пародія, вихваляння або сарказм, блиск дотепності і афористичної формули, убивча іронія або піднесений трагізм. Близькість платонівського стилю до трагедій і комедій періоду класики отримує, відтак, своє історико-літературне обґрунтування. Прекрасні слова О.Ф. Лосєва підсумовують загальне враження від "Діалогів": "Майже всі найбільші філософи Нового часу дають виклад своїй філософській думці у вже готовому і продуманому вигляді. Часто буває не видно, як вони дійшли до своєї системи і які сумніви охоплювали їх перед її відкриттям. Таку систему залишається тільки засвоїти, і ви вже знаєте концепцію даного філософа. Зовсім інше – Платон. Свої концепції він примушує читача продумувати так само, як їх продумував він сам. Він не приховує своїх сумнівів і невпевненості, своєї слабкості в багатьох питаннях, своїх важких зусиль зрозуміти предмет, часто безпорадних і безрезультатних. Хіба це не демократизм думки, (драматизм, авт.) і хіба могло це не бути привабливим для багатьох тисяч читачів різних країн, епох і народів?" [1, 34].

Рух думки в "Діалогах" драматичний передусім тому, що вони часто спрямовані на народження загальних понять, визначень, яких в досократівські часи просто не було. Тим самим думці часто немає на що спертися, вона вимушена постійно "піднімати сама себе за волосся", в результаті багато діалогів завершуються тим, що думка після всіх її перипетій залишається без шуканого результату-визначення. Діалог не стільки художня форма творів Платона, скільки швидше вираз драматичного неспокою його думки. Логос не може бути підсумком діалогу хоч би тому, що в нім відсікаються непіддатливі словесному виразу потенції ідей.

Все це не означає, проте, що платонівська філософія не може бути закінченою системою, адже платонівський космос цілком систематичний, не будучи буттям, залишаючись становленням. Просто наше поняття системи в додатку до спадщини платонівської думки повинне врахувати циклічний, а не лінійний характер платонівської ідеї розвитку. Платон ставить питання і дає відповіді, погоджує одні відповіді з іншими, виявляє апорії і розшукує способи їх подолання, міняє підходи, аспекти, перебирає аналогії, вводить все більш і більш чіткі розмежування, доводить до абсурду власні ідеї і знову повертається до них, щоб поправити хід міркування, і так нескінченно. Завдання системи Платон бачив в тому, щоб охопити весь пізнаваний і непізнаваний світ якимсь новим філософським оповіданням, словом, обійняти неосяжне (невизначено-безмежне), але в словесному зображенні обійняти неосяжне, як він вважав, можна було одним тільки способом: закрутити хоровод своїх творів подібно

до того, як закрутив кругообертання космосу придуманий їм самим Деміург. Читання Платона можна починати з будь-якого діалогу, з будь-якої сцени або фрази. Головне, не обмежуватися одноразовим прочитанням, не намагатися зрозуміти кожну фразу або кожен діалог з них самих, ізольовано від цілого корпусу. Розуміння Кратила припускає знайомство з Парменідом (ім'я знаряддя розподілу суті, звукова статуя ідеї, але чи рівне число ідей числу імен?), Теєтета з Федром і Меноном (труднощі, що випробовуються співбесідниками при визначенні знання, знімаються в концепції несумісності думки, навіть правильної, і знання, яке є знання ідей, а не речей), апоріям Парменіда частково допомагає Гиппій Більший (ідея в тотожності речам дійсно як би надмірність, навпаки, ідея як недосяжний, але вічно ваблячий до себе ідеал речі і нашого знання про неї це вже не третя людина, це Людина з великої букви).

Уявлення про просторову локалізацію ідей – ілюзія, а джерело цієї ілюзії, на думку Платона, – матерія, під якою Платон розуміє ледве вірогідний, такий, що осягається якимсь "незаконним" міркуванням рід простору, або причину відособлення, віддалення один від одного одиничних речей плотського світу. Поглядаючи на цей рід простору, ми впадаємо в ілюзію: ми "точно маримо і вважаємо, те, що ніби все існує повинне неминуче знаходитися в якому-небудь місці і займати який-небудь простір, а то, що не знаходиться ні на землі, ні на небі, то ніби і не існує" [12, 56]. У строгому значенні поняття платонівські ідеї абсолютно позамежні, не виразні ні в яких образах плотського досвіду, ні в яких категоріях числа, простору і часу.

Що стосується суми, то жоден з діалогів не вичерпує змісту їхньої суми, всі доповнюють один одного, не повторюючи при цьому один одного настільки, щоб не вносити від себе нічого нового або особливого. З цієї точки зору корпус складений бездоганно.

У філософствуванні Платона, як би не здавалося воно невловимим для адекватної концепції, принаймні, одне є безперечною і яскравою очевидністю: пізнання – це не байдужа констатація, пізнання – це любовне прозріння досконалості в недосконалому, кінцевої добротності в незавершеному. Платонівська філософія, як, мабуть, жодна інша річ на світі, варта того, щоб на неї дивилися поглядом, який помічає її достоїнства, не приймаючи за пороки те, застосування чому ми ще не знайшли.

Використані джерела

1. Античная литература. Древняя Греция / [авт. текста М. Ботвинников]. – М.: Алетейя, 2007. – 256 с.
2. Віндельбанд В. Платон / В. Віндельбанд. – К.: Зовнішторгвидав України, 1993. – 176 с.
3. Гермоген. Об идеях, или о видах слога / Вопросы классической филологии // Живое Наследие Античности. – М., МГУ, 1987. – Вып. IX. – С.26-51.
4. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1969. – 539 с.
5. Лосев А. Ф. Критика платонизма у Аристотеля / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1970. – 426 с.
6. Лосев А.Ф. Жизненный и творческий путь Платона / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1988. – 340 с.
7. Нерсесянц В. С. Платон / В.С. Нерсесянц. – М.: Мысль, 1984. – 461 с.
8. Платон и его эпоха / [сб. научн. работ / научн. ред. Аверинцев]. – М., 1979. – 462 с.
9. Рассел Б. Мудрость Запада / Б. Рассел; [Пер. с англ.]. – М.: Мысль, 1998. – 394 с.
10. Тронский И.Х. История античной литературы / И.Х. Тронский. – М., 1983. – 512 с.
11. Фрейденберг О. М. Происхождение эпического сравнения / О.М. Фрейденберг // Труды юбилейной научной сессии ЛГУ / Секция филологических наук. – Л., 1946. – 294 с.
12. Хайдеггер М. Учение Платона об истине / М. Хайдеггер // Историко-философский ежегодник, 86. – М.: Наука, 1986. – С. 54-69.

УДК 168.522

Валентина Кирилівна Скнарь
кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ПРІОРИТЕТИ СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

У статті досліджуються пріоритети соціально-культурної діяльності як складової професійної підготовки студентів Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Соціально-культурна діяльність покликана забезпечити рух від необхідності до свободи, від пасивного сприйняття дійсності – до активної діяльності в усіх сферах соціального життя.

Ключові слова: *соціально-культурна діяльність, професійна підготовка студентів, культурологія, прикладна культурологія.*

In the article explored piroritets of social and cultural activity as component professional preparation of students of the State academy of leading shots of culture and arts. Social and cultural activity is called to provide motion from a necessity to freedom, from passive perception of reality – to active activity in all spheres of social life.

Key words: *and cultural activity, professional preparation of students,culturology.*

Пріоритети соціально-культурної діяльності в системі розвитку громадянського суспільства потребують особливо уважного вивчення низки дисциплін в межах підготовки фахівців з менеджменту зовнішньокультурної діяльності. Реалізація основних освітніх завдань враховує специфіку розвитку кожної з дисциплін.

Культурологія як область наукового пізнання нині знаходиться на початковому етапі становлення, переживає складний і суперечливий період пошуків, помилок, дискусій. Сьогодні продовжуються суперечки про предмет культурології, про межі цієї науки, її структуру і понятійний апарат. Однак є низка методологічних положень, концепцій та ідей, які визначають сприйняття суті і природи культури та наук, які її вивчають. Насамперед це положення про надбіологічний, соціальний характер культури як форми суспільного буття, яка відображає якість життєдіяльності людини в праці, пізнанні, побуті, дозвіллі, в сфері спілкування. Це принцип органічного взаємозв'язку духовного і матеріального аспекту культури, єдності гносеологічного, аксіологічного і проективного в культурології як науці, яка вивчає загальні закономірності культури. Це сприйняття культури, яка виступає в якості способу реалізації творчих потенцій людини, як творіння людини і водночас її творця.

Ідея цілісності культури знайшла відображення в історико-філософській концепції Д. Б. Віко і в ще більшій мірі у І. Г. Гердера, який загострив увагу на тому, що генетичний і органічний процес сприйняття людського роду і є процесом засвоєння культури.

Термін "культурологія" вперше з'явився 1915 р. у відомого німецького фізика, хіміка і філософа В. Освальда. Однак, на відміну від Е. Тайлора, який ще у другій половині XIX ст. виступив з ідеєю єдиної науки про культуру, В. Освальд намагався за допомогою цього поняття відокремлювати явище, властиве тільки людині.

Ідею Е. Тайлора, як і низку положень М. Вебера, А. Вебера, Г. Ріккерта, К. Юнга, О. Шпанглера, А. Тойнбі, В. Освальда, М. Бантина та інших спеціалістів у сфері історії філософії, соціології, антропології, філології, семіотиці, які підводять до розкриття загальних закономірностей культурно-історичного процесу, 1939 р. реалізував Леслі А. Уайт, який в поняття "культурологія" ввів термін, який позначає наукове знання про культуру.

Безперечне досягнення культурології, за Леслі А. Уайтом, в тому, що вона не обмежується лише сприйняттям високої культури як сукупності досягнень в галузі науки, просвітництва та мистецтва, а бачить її всепроникаючий характер, який охоплює сферу праці, пізнання, спілкування, побуту і дозвілля.

За П. Флоренським, "в основі розуміння культури лежить історично активна творча діяльність людини і розвиток самої людини як суб'єкта діяльності. Розвиток культури за такого підходу співпадає

© Скнарь В. К., 2009

з розвитком особистості в будь-якій сфері людської діяльності" (Флоренский П.А. Культ, релігія, культура // В кн..: Богославские труды. – М., 1977. – С.102).

Хосе Ортега-і-Гасет (Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. – М., 1991. – С. 234-250; Философия. Эстетика. Культура. – М., 1993. – С. 141-179) підкреслював, що культура, як ціле, існує не як початково дана, а лише тому, що певна кількість людей на планеті вірить приблизно в одне й теж і має сумніви стосовно одного і того ж. Вірування складають непомітний зсередини ґрунт культури, і коли цей ґрунт іде, перед людиною постає дилема: або змиритися і перестати жити за законами культури, або знайти в собі додаткові резерви і розв'язати протиріччя засобами своєї активності.

К. Ясперс (Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М., 1991. – С.250.) розглядає культуру як безперервний історичний процес, заснований на послідовному перетворенні естетичних, релігійних, філософських цінностей і базується на науково-технічних досягненнях. Однак майбутнє знаходиться у безпосередній залежності від відповідальності людини за неправильність використання сучасних технічних можливостей.

Затьмарення екзистенційної комунікації, втрата своїх історико-культурних коренів, за К. Ясперсом, перетворює людину в одиницю. У цих умовах завдання суспільства полягає у тому, щоб вся система соціалізації і виховання забезпечувала збереження індивідуальності.

Культура визначає духовну базу суспільства, його енергетику, сукупність цінностей і безперервний процес їх збереження і розширеного виробництва. Серцевину цього феномена людського суспільства складає гуманітарна наука, яка концентрує її функції і забезпечує збереження та наслідування національних традицій, передачу соціального досвіду.

Символи культури, як пише Лютман, рідко виникають в її синхронному розрізі. Як правило, вони приходять із глибини віків і, видозмінюючи своє значення (але не втрачаючи при цьому пам'ять про свої попередні значення), передаються майбутнім станам культури. Тобто культура історична по своїй природі. Саме її сьогодення існує у співвідношенні і з минулим (реальному або сконструйованому в порядку деякої міфології), і з прогнозами майбутнього. Юрій Михайлович підкреслює, що культура завжди осмислює в собі збереження попереднього досвіду. Одне із найважливіших визначень культури характеризує її негенетичну пам'ять колективу. Тому вона завжди пов'язана з історією, завжди осмислює в собі безперервність інтелектуального, духовного життя людини, суспільства і людства.

Якщо досягнення культури певної епохи – функція теоретичної і історичної культурології, то формування історичної пам'яті і виховування підростаючих поколінь на культурних традиціях народів і всього людства – обов'язкове завдання прикладної культурології.

У XX ст. в рамках історичної культурології і культурантропології широкого розвитку набули питання діалогу та взаємовпливу різних культур, проблеми акультації.

Британська школа соціальної антропології, розвиваючи традиції міфологічної школи, обґрунтувала методологію процесу акультурації, розкрила принципи здійснення взаємовпливу культур, виявила специфіку соціально-культурної взаємодії різних цивілізацій.

Шляхом практичного розкриття механізмів акультурації пішла американська антропологічна школа. Її найвідоміший представник Гершкович показав, як в процесі прямого та довготривалого контакту однієї групи людей з іншою змінюються культурні парадигми обох груп, як впливають на цей процес релігійно-місіонерські служби, торгівля, культурний обмін.

Акультурація як засіб зближення цивілізацій і взаємного обміну між народами, духовними цінностями, безперечно, важливий аспект культурології, але не менш важливим є процес залучення людини в світ певної, конкретної цивілізації, засвоєння цінностей тієї культури, яку представляють твої сучасники по регіону, країні, частині світу.

У багатьох виданнях 90-х років XX ст., які відображають проблеми культурології, одні зводять її до загальної філософії культури, другі – до прикладної дисципліни, що відкриває методику культурної адаптації до соціального середовища, а треті бачать в ній форму інтеграції мистецтвознавства, теорії культури, історії культури, семіотики культури та інших самостійних наук, які розкривають різні аспекти культури. Зацікавленість в цьому плані представляє Набока, який підкреслює метанауковий характер культурології, що означає об'єднання системного, філософського осмислення цілісності культури і її процесів з аналізом конкретних фактів функціонування культури в різних сферах духовного життя.

Як пише Каган, становлення та розвиток культурологічного знання, передусім філософії культури, пройшло три етапи. Перший – від античності до XVII ст. – характеризується спробами розглядати культуру "в континуумі онтологічних, теологічних та епістемологічних проблем". Другий пов'язаний із прагненням побачити в культурі, за всієї її різнорідності, предмет самостійного філософського розгляду. При цьому в поняття "культура" включалось і економічне, і політичне життя, все, що не відносилося до природи Бога.

Розвиток культури в XX ст. поряд з філософією культури, конкретно наукових культурологічних дисциплін і художньо-образотворчих досягнень культури засобами літератури, винахідницького, музичного, театрального мистецтв передбачили становлення третього етапу історії культурологічної думки, що дозволило "піднятися від інтуїтивного відчуття цілісності культури до її теоретичного осмислення як системи, що вирізняється найвищим ступенем по своєму складу та полю функціональності, системи історичної, саморегулюючої органічно пов'язаної зі своїм творцем і творінням – людиною – і

перебуваючої в постійній взаємодії зі своїм природним та соціальним середовищем. На третьому етапі розвитку культурологічної думки вдалося подолати імперичну заземленість і фактологічну обмеженість приватних культурознавчих дисциплін, піднятися до широкої філософської спільності єства, природи і механізмів функціонування культури, розкрити в ній єдність гносеологічного, аксіологічного і проективного.

Як наукова дисципліна культурологія поки що чітко не визначила свої межі; сьогодні це комплекс ряду громадських гуманітарних дисциплін, що відображають різні аспекти культури. Але процес їхньої інтеграції проходить досить швидко.

Формування прикладної культурології як області наукового знання і соціальної практики, зумовлене непорушною потребою суспільства, яке вступає в креативно-інформаційну епоху, забезпечить:

– науково-методологічне осмислення соціально-культурної діяльності;

– здійснення державної культурної політики і прийняття науково обґрунтованих управлінських рішень у соціально-культурній сфері;

– ефективне прогнозування, проектування і регулювання соціально-культурних процесів;

– розробку методики збереження пам'яток історії та культури, національно-культурних традицій;

– передачу і поширене відтворення соціально-культурного досвіду;

– обґрунтування технологій досягнення відповідним культурним нормативам рівня соціальної практики.

Найважливіша функція прикладної культурології проявляється:

– у науково-методичному забезпеченні культурно-просвітницької та культуротворчої діяльності навчальних закладів, трудових колективів, воєнних частин, закладів культури, засобів масової інформації, культурно-просвітницьких, туристсько-екскурсійних, спортивно-оздоровчих, санаторно-курортних, комерційно-розважальних та інших інститутів соціально-культурної сфери;

– у розкритті шляхів і засобів впровадження морально-естетичних начал в сімейно-побутовій, навчально-пізнавальній, професіонально-трудовій, рекреативно-розважальній сфері, в діловому і дозвіллєвому спілкуванні;

– у розробці методології і методики формування культурної сфери;

– вивчення, задоволення і послідовного збагачення духовних інтересів і потреб людей; залучення людей в світ культури, розвитку його духовно-евристичних і художньо-творчих потенцій;

– в обґрунтуванні механізмів оптимізації процесу хомінізації, соціалізації, інкультурації і самореалізації особистості, перетворення її з об'єкта культурно-просвітницького впливу в суб'єкт соціально-культурної творчості.

Цінності культури, затверджені засобами прикладної культурології, відображають багатство і багатоликість культуроосвітньої, культуроохоронної діяльності людини та широту критеріїв її оцінки. Це:

– вітально-біологічні цінності, пов'язані з підтримкою життя, здоров'я, безпеки;

– соціальні цінності, які характеризують статус і місце особистості в суспільстві, професіонально-трудовій, духовно-дозвіллєвій і сімейно-побутовій сфері;

– політичні цінності, які закріпляють свободи, права і обов'язки громадянина;

– моральні цінності, які витікають із прийнятого в суспільстві кодексу честі;

– естетичні цінності, які інтегруються передусім уявлення про ідеали прекрасного, краси і гармонії;

– наукові цінності, які виражаються у досягненні істини, об'єктивності і достовірності знання;

– релігійні цінності, засновані на вірі у Бога і культурі добра.

Ці цінності можуть мати характер загальнолюдських, національних, релігійних, групових, особистісних; можуть одночасно задовольняти і загальнолюдським, і національним, і любим іншим критеріям. Механізм їх засвоєння, звичайно, враховує специфіку певних цінностей, але у всіх випадках він повинен будуватися на технології, органічно поєднавшій у собі словесні і наглядні методи формування суспільної свідомості (інформування, демонстрування, коментування, узагальнення, зараження) і методи залучення в соціально-культурну діяльність, за допомогою яких знання перетворюються в переконання, норми і принципи поведінки.

В 1987–2007 рр. Ф. М. Козлов провів теоретико-емпіричне дослідження гуманістичного потенціалу культури і умов його реалізації, важливим висновком стала розробка інтегративної концепції реалізації гуманістичного потенціалу культури, заснованій на умовах, які максимально сприяють гармонізації відносин людини з природою, людством, державою.

Ці умови включають:

а) формування глобальних економічних, політичних, правових, соціокультурних, толерантних економічних умов, які сприяли б успішній життєдіяльності людини;

б) існування соціально-правових норм, насичення культури соціальним змістом, який несе в собі високий ідеал і відображає досягнення світової цивілізації;

в) створення інфраструктури соціокультурної діяльності, здатної до формування ефективних організмів ринкового взаємозв'язку закладів культури, навчання і дозвілля, кваліфікаційної експертизи якості вітчизняної і зарубіжної культурної продукції, забезпечення культурної послуги, гарантування всього спектру і творчого різновиду інтересів людства;

г) забезпечення функціонування культурного середовища та інформаційного фону соціуму, що пропагує найкращі загальнолюдські і національні традиції;

д) насичення всіх складових соціокультурної діяльності високогуманним змістом, пропагування ідей злагоди, толерантності, направлених на усесторонній розвиток творчого потенціалу людства;

е) естетизація всього багатого змісту і форм соціокультурної діяльності, спрямованих на розвиток творчого потенціалу людства.

Дослідження дало змогу виявити об’єктивний механізм реалізації гуманітарного потенціалу культури в різних сферах життєдіяльності. В системі базового навчання вона переважно спирається на курси історії, літератури та інші гуманітарні дисципліни; в трудових колективах – на гуманістичні традиції корпоративної культури.

Найменш осмисленим виявився механізм використання гуманістичного потенціалу культури в сфері відпочинку. В результаті різнобічного аналізу проблеми і великого досвіду експериментальної діяльності був обґрунтований і успішно апробований педагогічний механізм реалізації гуманістичного потенціалу культури в сфері відпочинку, який пропонує:

а) систему організацій і просвітницьких акцій, спрямованих на розкриття ролі відпочинку і донесення до широких верст населення існування рекреативної функції відпочинку, реалізація якої забезпечує успішне подолання втоми людини;

б) розробку законодавчих актів і директивних документів, які гарантують реалізацію конституційних прав загального доступу до цінностей культури, свободу творчості, функціонування об’єднань гуманістичного направлення і регламентування обов’язковості державних і соціальних інститутів у створенні оптимальних висновків організації культурно-вихідної діяльності різних груп населення;

в) втілення національних, регіональних, муніципальних і відомчих програм, які передбачають насиченість діяльності закладів, пов’язаних з організацією культурно-вихідної діяльності, виховним змістом, який відображає загальнолюдські цінності в їх органічному поєднанні з національно-культурними традиціями та інтегрує класичне мистецтво, народну творчість, спорт, туризм, святково-обрядову культуру, активний відпочинок із задоволенням високих естетичних критеріїв розваг;

г) використання загальнодержавних ініціатив і соціального контролю для проведення діяльності засобів масової інформації, закладів мистецтва і центрів відпочинку клубного типу згідно з гуманістичними потребами.

Гуманізація духовного життя суспільства потребує об’єднання всього комплексу заходів, що відображають прогресивний розвиток культури, оскільки вона являє собою процес мінімізації соціально негативних явищ. В цих умовах соціокультурна діяльність призначена забезпечити рух від необхідності до свободи, від пасивного сприйняття дійсності – до активної діяльності в усіх сферах соціального життя.

Гуманістичним потенціалом культури є цінності, засвоєння яких повинно стати основою формування самоорганізації культури:

– соціальні цінності, які представляють країну і статус людини в суспільстві, колективі, сім’ї, дружньому середовищі;

– політичні цінності, закріплення прав і обов’язків громадянина;

– моральні цінності;

– естетичні цінності, затверджені ідеалами красивого способу життя за законами краси.

Гуманістичний потенціал культури в повному розумінні не має меж та може бути предметом окремого наукового дослідження, а тому потребує поглибленого вивчення магістрами з менеджменту соціокультурної діяльності.

Використані джерела

1. Антофійчук В.І. Культурологія. Термінологічний словник : Навчальний посібник / В.І. Антофійчук. – 2-е вид., випр. і допов. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2007. – 160 с.

2. Баррі Пітер. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.

3. Виткалов В.Г. Українська культура : Навчально-методичний посібник / В.Г. Виткалов, М.М. Митровка. – Рівне: Волинські обереги, 2001. – 168 с.

4. Грищенко Т.Б. Культурологія . Навчальний посібник / Т.Б. Грищенко, С.П. Грищенко, А.Ю.Кондратюк. – К.: Центр навчальної літератури, 2007. – 392 с.

5. Українські культурні індустрії: стан, проблеми, перспективи : Тези доп. Всеукр. наук.-теоретич. конф. “Українські культурні індустрії: стан, проблеми, перспективи”, Київ, 30 травня 2008 р. – К.: Видавн. центр КНУКіМ, 2008. – 200 с.

УДК 321. 911 (477) “17”/“18”

Лариса Іванівна Горенко
кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
доцент Державної академії керівних
кадрів культури і мистецтв

ДВОРЯНСЬКО-ПОМІЩИЦЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ ПОЛТАВЩИНИ кінця XVIII – першої половини XIX ст.: історико-культурологічні виміри

У статті висвітлено основні положення щодо вивчення елітних груп українського суспільства кінця XVIII – першої половини XIX ст. в контексті національного культуротворення. На прикладі культурно-освітніх осередків Полтавщини з’ясовано, що соціокультурна трансмісія національної еліти як феномена суспільного явища сприяє збереженню статусу родинного середовища через успадкування й особисте відтворення його елементів окремими представниками. Також охарактеризовано діяльність представників дворянсько-поміщицького середовища в просторі соціокультурного життя шляхом розгортання її духовно-інтелектуальних сил, які зорієнтовані на традиційні форми української національної культури.

Ключові слова: *національна еліта України, українська аристократія, гетьмансько-старшинська верства, дворянсько-поміщицьке середовище, родинне оточення, духовно-інтелектуальний феномен, соціокультурна трансмісія, культурологія, культурологічний підхід, культурницька еліта.*

That is quite another matter the author researches to the principal thesis of the learn elite group in the Ukrainian society the end XVIII – the first half XIX-th century into the context of the national culturality. On the example of the cultural-education centre at the Poltavshuny clarification, that social-cultural transmission of the national elite as the phenomenon public appearance, favourable to the preservation of the well-proportioned at the family encirclement across inherit and personality regenerate his element’s about the separate representative. Also testimonial the activities of the representative nobleman-landowner’s entourage into the space social-cultural life across be discovered her spiritual-intellectual strength, which regulate at the tradition form’s of the Ukrainian national culture.

Key words: *national elite of the Ukrainian, Ukrainian aristocrat, Hetman’s estate, nobleman-landowner’s entourage, family encirclement, spiritual-intellectual phenomenon, social-cultural trans-mission, culturologos, culturality approach, culturalitical elite.*

Дослідження елітних груп українського суспільства впродовж XVIII–XIX ст. належить до пріоритетних проблем вітчизняної історіографії та культурології.

Культурологічний аспект виступає одним із провідних у дослідженні проблем “національної еліти”, “елітарності”, “культурницької еліти”, які частково притаманні класичним напрямкам елітистської теорії. Розвиток теорії еліти відбувається в різних дисциплінарних напрямах: соціологічному (Г.Ашин, Дж.Бернхем, М.Вебер, Р.Дал, С.Келлер, О.Конт, Г.Лассуелл, Ч.-Р.Міллс, В.Парето та українські дослідники Л.Бевзенко, С.Вовканич, О.Семашко, М.Шульга та ін.); політологічному (Г.Моска, К.Ісмаль, Р.Міхельс, українознавці – С.Єфремов, Д.Донцов, В.Липинський, Я.Пеленський, В.Потульницький, С.Томашівський, Б.Кухта, В.Скиба, Л.Шкляр та ін.); соціально-психологічному (Л.Гумплович, Г.Лассуелл, В.Парето, З.Фрейд, Е.Фромм, С.Вовканич, Х.Копистянська, Б.Кухта та ін.); історіографічному та історіософському (Р.Арон, А. де Токвіль, О.Апанович, С.Білокінь, Г.Грабович, Д.Дорошенко, О.Єфіменко, І.Крип’якевич, О.Лазаревський, І.Лисяк-Рудницький, Є.Маланюк, Н.Полонська-Василенко, В.Смолій, П.Толочко та ін.); соціально-філософському (К.Баранцева, А.Бичко, І.Бондарчук, О.Садоха та ін.), але майже відсутній культурологічний аспект цієї проблеми. Тому метою статті виступає необхідність історико-культурологічного узагальнення та розробка концептуального підходу до феномена еліти відповідно до прояву національних ознак української культури кінця XVIII – першої половини XIX ст.

Актуальність теми визначається такими взаємопов’язаними чинниками й основними завданнями: визначити історико-культурологічний аналіз національної еліти як духовно-інтелектуального феномена, а також її вплив на самоорганізацію та розвиток суспільства. Під таким кутом феномен національної еліти вперше постає предметом окремого дослідження. Передусім охарактеризовано дворянсько-поміщицьке середовище Полтавщини кінця XVIII – першої половини XIX ст. в контексті національного відродження та культуротворення. Відповідно, представлено культурно-освітні осередки Полтавщини – колишньої території України-Гетьманщини, а також славетних нащадків козацько-гетьманської верстви, серед яких: Апостоли, Муравйови-Апостоли, Булюбаші, Галагани, Галецькі, Горленки, Драгоманови, Капністи, Кочубеї, Кулябки, Лизогуби, Ломиковські, Марковичі (Маркевичі), Оболонські, Остроградські, Родзянки та інші.

З родиною Апостолів початку XVIII ст. пов’язана історія м-ка Сорочинці (з середини XIX ст. – Великі Сорочинці), де знаходилося правління Миргородського полку на чолі з полковником Д.П.Апостолом,

© Горенко Л. І., 2009

а згодом – гетьмана України. За його наказом у 1732–34 рр. тут було збудовано муровану Спасо-Преображенську церкву – видатну пам'ятку архітектури Лівобережної України XVIII ст. У Сорочинцях жив і працював у 1772–1813 рр. відомий на той час український лікар, член-кореспондент Медико-хірургічної академії, громадський діяч, організатор благодійницького руху в Україні М.Я.Трохимовський.

Відомими нащадками українського гетьманського роду Апостолів були Муравйови-Апостоли, які у с.Хомутці Миргородського району мали маєток, заснований ще в другій половині XVII ст. хомутецьким сотником, згодом миргородським полковником П.С.Апостолом. Відомості про дерев'яний палац і сад з теплицями залишив німецький вчений-природознавець, член Петербурзької академії наук А.-Й.Гільденштедт (1745–1781), який 1774 р. відвідав містечко у складі наукової експедиції. На території садиби знаходилася мурована Троїцька церква з дзвіницею, збудована 1754 р. полковником М.Д.Апостолом (сином Д.Апостола); освячена Покровська дерев'яна церква з дзвіницею (1883 р.), при якій діяли бібліотека і жіноча школа грамоти, дерев'яна Воскресенська церква та бібліотека при ній (1892 р.). 1884 р. в приміщенні, спорудженому на кошти поміщиці Муравйової-Апостол, відкрито земську школу. Згодом тут діяла земська лікарня (з 1891 р.).

На початку XIX ст. господарем хомутецького маєтку став І.М.Муравйов-Апостол (1770–1851) – російський письменник-просвітитель, перекладач, дипломат, академік Російської Академії наук (з 1811 р.), нащадок гетьмана Данила Апостола по жіночій лінії. Після відставки 1806 р. він переїхав у Хомутець, де було відбудовано й впорядковано родовий маєток. На початку XIX ст. був заснований Хомутецький парк, на території якого знаходяться три дуби, які посадив І.М.Муравйов-Апостол на честь своїх синів-декабристів: Матвія Івановича (1793–1886), Сергія Івановича (1795–1826) та Іполита Івановича (1806–1826). У хомутецькому маєтку бували П.І.Пестель, М.П.Бестужев-Рюмін, М.І.Лорер, М.С.Лунін та інші декабристи. У маєтку Муравйових-Апостолів була велика бібліотека класичної і нової літератури, багаторічні комплекти вітчизняних та іноземних журналів. 1851 р., після смерті власника, маєток залишився молодшому синові від другого шлюбу Василеві Івановичу Муравйову-Апостолу. 1884 р. маєток перейшов до С.К.Гартінга, який одружився з вихованкою В.І.Муравйова-Апостола. Нащадки Апостолів продовжили збереження національні традиції української культури. Один з нащадків гетьмана Д.Апостола – Д.Л.Олексієв у своєму маєтку на Миргородщині мав хор співаків, які співали в церкві та на балі під час родинного свята [1, 236; 9, 58-59; 39, 150]. У 80-х роках XVIII ст. нащадки гетьмана Апостола володіли с.Федорівкою (Фидрівка) поблизу Лубен на Полтавщині. Серед них – онука Д.Апостола Катерина – дружина полковника Кіндрата Битяговського.

У Сорочинцях на Миргородщині працював і помер видатний культурно-громадський діяч А.І. Лизогуб (1804–1864), який походив з відомого козацького роду Лизогубів. Мав товариські стосунки з Т.Г.Шевченком. Його син – відомий народник Дмитро Лизогуб – був страчений 1879 р. за підготовку замаху на Олександра II.

До найбільших землевласників на Полтавщині належали Кочубеї – представники давнього українського аристократичного роду. Їх родовими маєтками-осередками на Полтавщині були с.Жуки і Диканька. У 20-х роках XVIII ст. в маєтках Кочубеїв жив козацький літописець Самійло Величко (бл. 1670 – після 1728), який впродовж 15 років служив у домі генерального писаря В.Л.Кочубея, був його дворянином (служив "в усіляких домашніх справах"), а найбільше писарем. У Жуках С.Величко написав літопис, перший том якого датується 1720 роком. Тут же С.Величко започаткував козацьку наукову школу, де навчав підлітків письму, грамоті й перекладу, а вони допомагали в його літописній роботі. Крім того, літописець С.Величко був збирачем книг та рукописів, мав власну бібліотеку, а рукописи свої також вкладав у козацький літопис, писаний книжною українською мовою (з "козацьким наріччям").

Одним з найбільших осередків національної культури і садибно-палацових класицистичних комплексів на Полтавщині є садиба Кочубеїв у м-ку Диканьці, заснована ще у XVII ст. Належав цей комплекс родині Кочубеїв – представникам української козацької старшини, власникам великих земельних маєтностей в Україні, насамперед на Полтавщині. Наприкінці XVIII ст. міністр внутрішніх справ В.П.Кочубей був одним із ініціаторів спорудження в Диканці Троїцької (спор. 1780 р.) і Миколаївської церков (1794 р.) в стилі класицизму. Наприкінці XVIII ст. на території садиби Кочубеїв у Диканці були проведені будівельні роботи, а 1800 р. розпочато будівництво двоповерхового палацу Кочубеїв (за проектом архітекторів Дж.Кваренгі, Фераре, Таманте). Головною спорудою став мурований, двоповерховий палац з флігелями. Він налічував понад 100 приміщень. Стіни церков та маєтку (в тому числі інтер'єр, різьблені стелі, каміни) прикрашали ікони, портрети та живопис, які виконували українські художники Марченко та Петрашів. У XIX ст. майстри Ф.І. та П.Ф.Юхименки з учнями створили різьблені гарнітури меблів, статуетки з цінних порід дерева. Навколо палацу Кочубеїв розташовувався пейзажний парк. До складу парадної частини входили також будинки для гостей. Діяла пошта, для якої було споруджено двоповерховий мурований будинок. Був кінний двір з манежем, окремо групувалися господарські та виробничі будівлі. 1817 р. садибу Кочубеїв (на запрошення її господаря, міністра внутрішніх справ В.П.Кочубея) відвідав цар Олександр I, на честь перебування якого 1820 р. споруджено Тріумфальну браму в стилі класицизму. У диканському палаці Кочубеїв була знаменита картинна галерея, бібліотека та зберігався родинний архів.

У середині XIX ст. Диканькою володів полтавський повітовий предводитель дворянства (у 1853–1859 рр.) Л.В.Кочубей. На його кошти місцеві селянські діти навчалися слюсарним, ковальським,

столярним та іншим ремеслам. 1801 р. Кочубей заснував приватне трикласне училище, де одночасно навчалися 25–30 хлопчиків. Першим вчителем цього закладу був І.Калішкевич. У 1842 р. було відкрито сільське однокласне училище на 30–40 учнів (у 1889 р. реорганізоване на земське; у 1891 р. тут навчалося 143 хлопчики і 13 дівчаток). На кошти Л.В.Кочубея та за допомогою земства в селі відкрито бібліотеку-читальню, яка знаходилася при комітеті попечительства про народну освіту. Одним з ініціаторів створення бібліотеки був місцевий просвітитель П.З.Гудзенко. На початку XX ст. у диканському маєтку проживав нащадок давнього аристократичного козацького роду – М.М.Кочубей (онук декабристів С.Г. та М.М.Волконських).

Сусідом родини Кочубеїв був повітовий маршалок Г.Галецький, який в Миргороді мав капелу, про що свідчить газетна кореспонденція [7, 15; 39, 149; 40, 209]. Повітовий маршал полтавського дворянства Павло Іванович Булюбаш в с.Гриньки Полтавської губернії теж мав великий маєток. Як підкреслює О.Лазаревський, П.І.Булюбаш "пользовался уваженіемъ и почётомъ въ своёмъ дворянскомъ округу" [21, 156]. О.Лазаревський описує садибу й будинок П.І.Булюбаша: "Маршальская комната, по обычаю того времени, была увешана по стенамъ портретами Богдана Хмельницкаго и бывшихъ после него гетмановъ малороссійскихъ, а также и другихъ народныхъ героевъ; тутъ же висело по стенамъ и старинное, оправленное въ серебро и бронзу козачье и турецкое оружіе, тутъ и аттрибуты бывшей козачьей власти, бунчукъ и булава" [21, 152–153]. У 30-ті роки XIX ст. повітовий маршал П.І.Булюбаш переїхав з родиною з с.Гриньки до м.Лубен і "перевёз весь дом с музыкантами, прислугою, охотниками, рыбалками, пушками и пр.", оскільки він будував тут повітову аптеку.

Відомим козацько-старшинським родом в Україні були Галагани. Особливо славився їх маєток у Сокиринцях на Полтавщині та сокиринський оркестр, який заклав був ще Іван Галаган (пом. 1799 р.) – дід Петра Григоровича Галагана – і підтримував його батько – Григорій (пом. 1808 р.). П.Г.Галаган піклувався про підвищення майстерності оркестрантів і виписував з Німеччини "добрих капельмейстерів та інструменти і нічого не жалував для розвитку оркестра" [43, 18–19; 39, 152]. Як підкреслює Д.Щербаківський, капела Петра Галана була "однією з найкращих кріпацьких капел на всю Україну" [39, 152]. Джерела свідчать, що Г.П.Галаган у маєтку Лебединці Лохвицького повіту часто влаштував свято, яке відтворювало українську старовину: хор співав народні пісні, чергуючись із лірниками та бандуристами.

Славнозвісний осередок просвітництва в Україні середини XVIII – першої половини XIX ст. знаходився у с. Великі Обухівці на Миргородщині, де був родовий маєток Капністів. Збудована садиба у сер. XVIII ст. миргородським полковником В.П.Капністом. Тут народився його син – Капніст Василь Васильович (1757/58–1823). Залишивши службу в Петербурзі, він оселився у родинному маєтку у Великій Обухівці.

В Обухівці діяв домашній театр. Серед п'єс ставили комедію "Ябеда" В.В.Капніста. Ролі в ній виконували, зокрема, й батьки М.В.Гоголя. С.В.Скалон з роду Капністів, дочка відомого автора "Ябеди", в своїх мемуарах під 1812–1813 рр. згадує, що в маєтках батька її в с.Обохівці та у дядька – Миколи Васильовича Капніста в с.Манжелеї на Полтавщині під час родинних свят грала музика, але вона не зазначає чи колектив був свій чи найнятий [5, 356]. С.В.Скалон пише, що у Н.В.Капніста в Менжелеї "оканчивался балъ всегда матрадурой и малороссійскимъ танцемъ горлицей" (1812 р.) [5, 356–357; 39, 109]. Д.Щербаківський додає, що ці двоє Капністів (всього їх було чотири брати), з яких один був генеральним суддею Полтавщини, а раніш маршалком Миргородським, а другий – відомий багатій – могли мати свої власні оркестри [39, 149].

На початку XIX ст. діяльність В.В.Капніста (1758/57–1823) проходила у Полтаві, де 1805 р. був споруджений будинок Капніста в стилі класицизму. 1782 р. він був обраний предводителем дворянства Миргородського повіту (з 1785 р. – в складі Київського намісництва). Служив він у поштовому і театральному відомствах, був директором народних училищ Полтавської губернії, опрацював статут Полтавського "громадського дворянства училища" (гімназії). З 1802 р. – генеральний суддя Полтавської губернії. В.В.Капніст відомий як письменник, поет, перекладач. Рідний брат письменника П.В.Капніст жив у с.Трубайці, де виховувався майбутній декабрист М.Лорер і бували його соратники.

Нащадки письменника В.В.Капніста продовжили традиції щодо збереження та поширення зразків національної української культури та освіти в Україні. Зокрема, на Козельщині мали свій маєток граф В.І.Капніст (один з нащадків В.В.Капніста) та його дружина С.М.Капніст (дочка математика М.В.Остроградського) [8, 53–55].

У маєтках представників дворянсько-поміщицького середовища панували мистецькі традиції. Так, про оркестр одного з нащадків козацько-гетьманського роду Маркевича в Пирятинському повіті в 30-х роках XIX ст. свідчить А.Залеський, який писав, що "оркестр Марковича пользовался известностью в околодке и большая каменная церковь в с.Кулажинцахъ (Пирятинскаго уезда) была построена музыкантами из его оркестра" [15, 78; 39, 151; 41, 107, 109]. Серед найвідоміших українських козацько-старшинських родин були Кулябки, які проживали на Лубенщині. Іван Кулябка був знаним землевласником на Лубенщині: багато земельних наділів дарував він Мгарському Лубенському монастирю і був співвласником з ним [29, 609–610, 611; 42, 36]. Великою була родина І.Кулябки, а його сини Федір та Петро були відомими державними та культурно-громадськими діячами в Україні. Завдяки шлюбним зв'язкам своїх дітей Кулябки породнилися з Апостолами, Турковськими, Максимовичами, Шираями. Видатним представником цього роду був Семен

Кулябка – ректор Київської академії, згодом – Петербурзький архієпископ (відомий як Сильвестр Кулябка) [3, 357; 20, 67; 34, 124, 141-142].

Давнім українським шляхетним родом були Ломиковські. На Полтавщині їм належали села Шахворостівка та Ярмаки поблизу Миргорода. З початку XVIII ст. ці села належали військовому товаришеві Івану Ломиковському – зятеві, на той час миргородського полковника Данила Апостола. Хутір Ломиковських неподалік від Шахворостівки на початку XIX ст. мав назву "Парк трудолюб" (від назви хутора Трудолюб). Там жив В.Я.Ломиковський (1777 – бл. 1848) – український історик, етнограф, агроном, збирач документальних матеріалів з історії та культури України.

У маєтку В.Я.Ломиковського на хут. Трудолюб тривалий час проживав і працював видатний український історик, митець і літератор Іван Романович Мартос (бл. 1760–1831). Після закінчення Києво-Могилянської академії (1778 р.) був секретарем гетьмана К.Г.Розумовського. З 1796 до 1816 рр. – столоначальник і директор департаментів у Міністерстві юстиції (С.-Петербурга). Дружив і листувався з етнографом, істориком В.Ломиковським, письменником В.Капністом, міністром юстиції Д.Трощинським, близько знався з сенатором В.С.Томарою [32, 355; 18, 135]. 1816 р. він вийшов у відставку й повернувся в Україну. Жив у маєтку Д.П.Трощинського в с.Кибинцях, де познайомився з етнографом В.Я.Ломиковським. 1830 р. переїхав до свого друга В.Ломиковського в Парк-Трудолюб, де й помер. Похований на території садиби у Трудолюбі на родинному цвинтарі Ломиковських. Перебуваючи в цих маєтках, І.Мартос уклав каталог великої бібліотеки Д.Трощинського в с.Кибинці, листувався з В.Ломиковським.

Серед старшинських родин з колишнього Миргородського полку знаменними були Остроградські, які дали чотири покоління діячів Гетьманщини і впродовж XVIII – середини XIX ст. займали провідні посади в адміністративних та культурних центрах тогочасної України. Один з родоначальників Остроградських – Матвій Іванович (1670 – після 1736) навчався в Київській академії, тривалий час займав сотенний уряд у м.Говтва (1688–1715 рр.) та полковничий (1715–1734 рр.). Двічі виконував функції наказного миргородського полковника замість Д.Апостола та його сина Петра. Ще один син Матвія Остроградського – Федір був полковником миргородським. Насамперед Остроградський Федір Матвійович – колишній вихованець Києво-Могилянської академії, відомий державно-політичний та культурно-громадський діяч України XVIII ст. За завданням Генеральної військової канцелярії 1754 р. проводив перепис угідь та володінь Миргородського полку. Організував охорону прикордонної смуги та форпостів [35, 1–2]. Він мав будинок у Сорочинцях [36, 35]. Був знайомий зі скрипалем Павлом Мушенком, якого часто запрошував на родинні урочистості [17, 140 зв.; 26, 412]. Три сини полковника Ф.Остроградського та онуки судді миргородського М.Остроградського – Василь, Павло та Андрій – були теж відомими державними та культурно-громадськими діячами України-Гетьманщини та періоду після цього [19, 411; 37, 4; 38, 5]. Але найпочесніше місце серед представників роду Остроградських належить видатному українському математику – Михайлу Васильовичу Остроградському (1801–1861), де в рідному середовищі, де зберігалися національні традиції, мова, культура та вільнолюбний козацький дух, формувався його світогляд [6, 90; 8, 55–57; 11, 137]. Згадував Т.Шевченко про М.Остроградського у повісті "Художник".

Шанованим в Україні був давній шляхетний рід Родзянок, яким впродовж XVIII–XIX ст. належали с. Родзянки (тепер с.Веселий Поділ Семенівського району на Полтавщині) та с.Горби (Кагамлик). Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. в цих селищах були володіння надвірного радника Г.В.Родзянки, син якого – відомий поет А.Г.Родзянко (бл.1793–1846) – був у дружніх відносинах з О.С.Пушкіним, Г.Р.Державіним, С.Т.Аксаковим, Т.Г.Шевченко. 2.08.1824 р. в с.Родзянки проїздом на запрошення А.Г.Родзянки побував О.С.Пушкін. Відомо, що 22.07.1845 р. Т.Шевченко на Ільїнському ярмарку в Ромнах познайомився з А.Родзянком і разом з ним виїхав до родинного маєтку Родзянок. Місцевість навколо с.Родзянки Т.Шевченко описав в "Археологічних нотатках". Згадка про село є в повісті "Наймичка" і в "Щоденнику". Уродженцем с.Веселий Поділ є український поет-байкар Л.І.Глібов (1827–1893), який народився у родині Івана Глібова – управляючого маєтками Родзянків. 1839 р. в с.Горби, де були володіння надвірного радника Г.В.Родзянки та його сина А.Г.Родзянки, була споруджена дерев'яна Михайлівська церква, при якій існувала церковна жіноча однокласна школа. На її утримання надавали кошти й Родзянки. У 40-х – на початку 50-х років XIX ст. тут бував у своїх родичів по матері Булюбашів майбутній український композитор М.В.Лисенко (1842–1912).

Сусідами Родзянок були нащадки української генеральної старшини доби Гетьманщини – Оболонські (Оболенські), яким належало с.Оболонь, розташоване за 25 км від с.Веселий Поділ. Першим власником земель, на яких виникла Оболонь, був генеральний бунчужний Дем'ян Васильович Оболонський, який з 50-х років до кінця XVIII ст. він вважався "одним из больших богачей южной Полтавщины" [22, 11]. За часів гетьмана К.Г.Розумовського він був у складі депутатів (разом з Кочубей та Пиковець) "благодарить императрицу" (березень 1750 р.) і тримав промову [23, 634]. Резиденцію свою Д.В.Оболонський влаштував в с.Оболоні, де ще на кінець XVIII ст. припадають звістки про існування домового оркестру [22, 11; 39, 146]. Також Оболонські славилися тим, що у селах Горошине (Горошин) та Погребняки утримували хорову капелу й музик до кінця XVIII ст. Всі богатства Д.В.Оболонського унаслідував його син – теж Дем'ян Оболонський (нар. 1743 р.). Рід Оболонських перебував у с.Оболонь до початку XIX ст. Але бл. 1840–х років всі маєтки Оболонських були розпродані: Оболонь дісталася – Позенам, а Горошин – Гудимам. Так, з 40-х років XIX ст. власником Оболоні став колишній статський секретар, поміщик М.Позен. Саме тут у батьківському маєтку народився відомий український

скульптор, член Товариства передвижників, дійсний член Петербурзької Академії мистецтв – Леонід Володимирович Позен (1849–1921).

У 30-х роках XIX ст. знаною була й садиба Драгоманових у Гадячі. Це подвір'я було в центрі міста, недалеко від соборної площі, а також колишнього гетьманського замку. Першим власником цього маєтку був П.Я.Драгоманов, якого згодом було обрано земським суддею. Найвідомішими представниками цієї української родини стали Михайло Петрович Драгоманов (нар. 1841 р. у Гадяці) і Ольга Петрівна Драгоманова (Олена Пчілка; нар. 1849 р. теж у Гадячі).

Багато цікавих фактів про дворянсько-поміщицьке середовище в 30–40-х роках XIX ст. подає у своїх записках Петро Дмитрович Селецький, колишній Київський губернський предводитель дворянства, сам гарний музика і композитор, який особисто був знайомий з Ф.Лістом, Ф.Мендельсоном і Мейєрбером [39, 150-151]. У записках він подає відомості про капели своїх сучасників: Галагана, Волховської, Лукашевича, Тарновського, яких добре знав й неодноразово гостював у них [15, 79; 16, 277, 294; 39, 151; 33, 172].

Серед видатних українців, які перебували в Росії, відомим є історик російського мистецтва, член Академії наук, професор Григорович Василь Іванович (1786–1865), який народився і виріс в м.Пирятині на Полтавщині. Майже щоліта він приїжджав у Пирятин до матері, бував на хуторі Убіжищі, де гостював у батька Є.П.Гребінки, з яким підтримував товариські стосунки. Він видав перший в Росії художній часопис "Журнал изящных искусств" (1823, 1825 рр.), сприяв розвитку мистецької освіти в Україні, допомагав молодим українським художникам. Брав діяльну участь у звільненні Т.Г.Шевченка з кріпацтва: на згадку про цей день Тарас Шевченко присвятив йому поему "Гайдамаки". 24 грудня 1843 р. поет відвідав у садибі матір В.Григоровича, про що повідомив його листом від 28 грудня того ж року. З посвятою В.І.Григоровичу Євген Гребінка видав "Рассказы пирятинца" (вид. 1837 р.). Бував у Пирятині ще один видатний нащадок Григоровичів – Дмитро Васильович Григорович (1822–1899) – письменник, художник, член-кореспондент Петербурзької академії наук (з 1888 р.). У "Літературних спогадах" розповів про свої зустрічі з Т.Шевченком та Є.Гребінкою [30, 226; 31, 225].

Відомою на Полтавщині була культурно-громадський діяч, меценат і просвітитель К.М. Скаржинська (уроджена Рейзер, Райзер; 1854–1932) – онука генерала Вікентія фон Рейзера, який був вихідцем з Німеччини. У своєму маєтку на хут. Круглик поблизу м.Лубен вона заснувала Музей української старовини (1885 р.) як першу публічну приватну збірку на Полтавщині. К.М.Скаржинська проводила велику культурно-громадську та благодійну роботу: створила у Круглику народну школу, бібліотеку; організувала вечірні читання для народу, самодіяльний театр, хоровий та музичний колектив. На її кошти проводились археологічні розкопки. Скаржинську обрали своїм членом кілька наукових товариств – Московське нумізматичне; Всеросійське товариство любителів природознавства, антропології та етнографії; почесним членом Полтавської вченої архівної комісії. Серед експонатів музею були численні археологічні знахідки з Полтавщини, Харківщини, Криму, природничі колекції, колекція античної кераміки, зброї XVI–XIX ст., церковних та козацько-гетьманських старожитностей XVI–XVIII ст., речей побуту українського дворянсько-шляхетного середовища, особисті речі та автографи Г.С.Сковороди, Є.П.Гребінки, О.В.Суворова. Музей мав багатий архів, який складали родові документальні збірки Апостолів, Марковичів, Кир'якових, Леонтовичів, Огрaновичів, Рейзерів (Райзерів) та ін. Його книгозбірня налічувала 4 тисячі томів. Діяла народна читальня. З колекціями музею працювали відомі дослідники та діячів культури: В.Б.Антонович, Ф.К.Вовк, В.П.Горленко, С.К.Кулжинський, Г.І.Нарбут, Д.І.Яворницький та багато інші. К.Скаржинська активно пропагувала своє зібрання з метою створення міського музею в Лубнах [4; 10; 24].

На початку XIX ст. своїми краєвидами та культурними осередками славилося губернське місто Полтава. Князь І.М.Долгорукий під час своєї подорожі по Україні (1810 р.) згадує за оркестр М.М.Милорадовича у Полтаві, який на той час був губерніальним маршалком полтавським (1805–1809 рр.) [39, 153]. Цікава інформація відносно історії будинку видатного українського письменника І.П.Котляревського (1769–1838) в Полтаві була знайдена у Г.Данилевського ("Полтавська старовина у відношенні до часу Петра Великого"), М.Арандаренка ("Записки про полтавську губернію"), С.П.Стеблівна-Камінського ("Біографічний нарис життя і творчості Івана Петровича Котляревського"), І.І.Срезневського ("Знайомство з І.П.Котляревським") [12, 152–154]. У різний час у будинку письменника бували: філолог і славіст І.І.Срезневський, актор М.С.Щепкін, історик та етнограф В.В.Пассек, батько М.В.Гоголя – В.О.Гоголь-Яновський, російський історик М.П.Погодін, редактор "Отечественных записок" П.П.Свиньїн та багато інших.Особливо шанував письменника Т.Г.Шевченко, який присвятив йому вірш "На вичну пам'ять Котляревського". Відвідуючи Полтавську губернію в 1843–1844 рр., Т.Г.Шевченко відвідав і будинок у Полтаві, де жив І.П.Котляревський, і зробив малюнок цього будинку [31, 225].

Отже, історико-культурна місія національної еліти, зокрема представників дворянсько-поміщицького середовища, інтерпретується як самоствердження людини в просторі суспільного життя шляхом розгортання її духовно-інтелектуальних сил, які зорієнтовані на традиційні форми української національної культури. Саме на прикладі культурно-освітніх осередків Полтавщини XVIII – першої половини XIX ст. з'ясовано, що соціокультурна трансмісія як суспільне явище сприяє збереженню статусу родинного середовища (роду) через успадкування й особисте відтворення його елементів (наприклад: освіченість, професійна та культурно-громадська діяльність, традиції) окремими представниками.

Трансмісія стає вирішальним чинником, який зумовлює збереження (захист, прищеплення, відтворення) і передачу культурних цінностей в родині (оточенні, середовищі), а рід стає головним чинником культурно-історичної безперервності (тяглості) в українському суспільстві впродовж XVIII – XIX ст. Все це підтверджує, що всі сфери діяльності дворянсько-поміщицького середовища в Україні мали важливі соціально-історичні та культуротворчі наслідки для подальшого розвитку суспільних, політичних рухів, гуманітарних знань та нових мистецьких напрямів.

Використані джерела

1. А. Л. [Лазаревський О.] Отрывок из дневника В. Я. Ломиковского (октябрь 1822 г.) / А. Лазаревский // Киевская старина. – 1895. – Т.51. – № 11. – Отд.1. – С.230–243.
2. А. Л. [Лазаревський О.] Материалы для биографии Г. П. Галагана [Уривки з юнацького щоденника Г. П. Галагана] / А. Лазаревский // Киевская старина. – 1898. – Т.62. – № 9. – Отд.1. – С.189–224.
3. Баранов П. Архивъ Правительствующего сената. В 3-х частях / Сост. П. Баранов / П. Баранов. – СПб. – Т.3 (1740–1762 гг.), 1878. – 567 с.
4. Бочкарьов К. П. Очерки Лубенской старины / К. П. Бочкарьов. – М., 1901. – 78 с.; Кулжинский С. К. Описание коллекции народных писанок музея Е. Н. Скаржинской / С. К. Кулжинский. – М., 1895. – 97 с.
5. Воспоминания С. В. Скалон // Исторический Вестник. – 1891. – май. – С.356–357.
6. Гнеденко Б. В., Погребысский И. Б. Михаил Васильевич Остроградский / Б. Гнеденко, И. Погребысский. – М. : Изд. АН СССР, 1963. – 156 с.
7. Горенко Л. І. Тарас Шевченко та його оточення (В. Білозерський, М. Білозерська, О. Білозерська-Куліш та П. Куліш) // Материалы VI Международного семинара "Т. Г. Шевченко и мировая культура" / Под общ. ред. Т. Н. Лебединской. – Санкт-Петербург, 2007. – С.228–235.
8. Горенко Л. І. Михайло Остроградський – видатний представник національної еліти України першої половини XIX ст. / Лариса Іванівна Горенко // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : Наук. журнал. – К. : Міленіум, 2009. – № 1. – С.53–59.
9. Горенко Л. І. Щоденники Я.Марковича та М.Ханенка як джерело вивчення музичного побуту гетьмансько-старшинського середовища першої половини XVIII ст. на Україні / Лариса Горенко // Рукописна та книжкова спадщина України. – Вип. 3. – К. : НАН України, 1996. – С.58–67.
10. Г. [Горленко В.] Лубенский музей Е. Н. Скаржинской / В. Горленко // Киевская старина. – 1890. – Т. 31. – № 10. – С.123–134.
11. Добровольський В. Михайло Васильович Остроградський (До 200-річчя з дня народження) / В. Добровольський // Українознавство. – К. : НДІУ, 2001. – Число 1. – С.133–137.
12. Домик Котляревского в Полтаве (К рисунку) // Киевская старина. – 1898. – Т. 62. – № 7/8. – С.152–154.
13. Ернст Ф. Кріпацькі капели на Україні / Федір Ернст // Музика. – 1924. – № 1–3. – С.33–35.
14. Ернст Ф. Ще про кріпацькі капели на Україні / Федір Ернст // Музика. – 1924. – № 4–6. – С.48–49.
15. Залесский А. Из быта крепостного времени / А. Залесский // Киевская старина. – 1888. – Т.21 (№№ 4–6). – № 6. – Отд. 3. – С.73–79.
16. Записки Петра Дмитриевича Селецкого. Ч. 1. 1821–1846 гг. // Киевская старина. – 1884. – Т. 8. – № 2. – С.247-296 ; № 3. – С.443-464 ; № 4. – С.609-643 ; Т. 9. – № 5. – С.77-87 ; № 6. – С.239-266 ; № 7. – С.485-504 ; № 8. – С.609-626 ; Т. 10. – № 9. – С.82-103.
17. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі : ІР НБУВ, ф. І (Лаз.), од. зб. 53763. – арк. 140 зв.
18. Изъ прошлой жизни. В. С. Поповъ въ своей Решетиловке (1817 г.) (Записано со словъ разсказчика) // Киевская старина. – 1888. – Т. 23 (№№ 10–12). – № 12. – С.131–135.
19. Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст. : Енцикл. вид. / Упоряд. З. І. Хижняк; За ред. В. С. Брюховецького. – К. : Вид. дім "КМ Академія", 2001. – 789 с.
20. Лазаревский А. М. Исторические очерки Полтавской Лубенщины XVII–XVIII вв. / А. Лазаревский // Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. – К., 1896. – Кн. XI. – Отд. 2.– С.34–203.
21. Л. [Лазаревський О.] Из прошедшей жизни малорусского дворянства (Записано со слов рассказчика) / А. Лазаревский // Киевская старина. – 1888. – Т.23 (№№ 10–12). – № 10. – Отд. 1. – С.148–161.
22. [Лазаревський О.] Как обеднели Оболонские / А. Лазаревский // Киевская старина. – 1901. – Т. 74 (№ 7–8). – июль–август, – Отд. 2. – С.11–18.
23. Лазаревский Ал. Люди старой Малороссии : (17. Оболонские) / Александр Лазаревский // Киевская старина. – 1887. – Т. 18 (№№ 5–8). – № 8. – С.632–633.
24. Лубенский музей Е. Н. Скаржинской // Киевская старина. – 1901. – Т. 74. – № 9. – Отд. 2. – С.144–149 ; Т. 75. – № 12. – Отд. 2. – С.206–210 ; О музее Е. Н. Скаржинской // Киевская старина. – 1901. – Т. 72.– № 2.– Отд. 2. – С.129–130 ; Число лиц, посетивших Лубенский музей Е. Н. Скаржинской в 1898–1901 гг. // Киевская старина. – 1902. – Т. 77. – № 4. – Отд. 2. – С.77 ; Лубенский естественно-исторический музей г-жи Скаржинской // Киевская старина. – 1903. – Т. 83. – № 12. – Отд. 2. – С.158.
25. Лукомский Г. Сокиренцы / Г. Лукомский // Столица и усадьба. – 1914. – № 24. – С.8–9.
26. Лякіна Р. М. Остроградський Федір Матвійович // Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст. : Енцикл. вид. / Упоряд. З. І. Хижняк; За ред. В. С. Брюховецького / Р. М. Лякіна. – К. : Вид. дім "КМ Академія", 2001. – С.412.
27. Маркович Я. Дневник генерального подскарбия Якова Марковича (1717–1767 гг.) / Под ред. А. Лазаревского / Яків Маркович. – Ч.1 : (1717–1725 г.). – К. : Тип. Г. Корчак-Новицького, 1893. – 234 с.
28. Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник / В. Л. Модзалевский. – К., 1908. – Т. 1. – 324 с.
29. Модзалевскій В. Л. Малороссійский Родословникъ. Томъ второй / В. Модзалевский. – Кіевъ : Типографія т-ва Г. Л. Францкевич, 1910. – 890 с.

30. Павловский И. Ф. Заботы кн. Н. Г. Репнина о Полтавском театре и о выкупе артиста Щепкина / И. Ф. Павловский // Киевская старина. – 1904. – Т. 87 (№№ 10–12). – № 11. – Отд. 1. – С.226–235.
31. Павловский И. Ф. Полтава. Исторический очерк 1802–1856 / И. Ф. Павловский. – Полтава, 1910. – 432 с.
32. Розсоха Л. О. Мартос Іван Романович // Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст. : Енцикл. вид. / Упоряд. З. І. Хижняк; За ред. В. С. Брюховецького / Л. О. Розсоха. – К. : Вид. дім "КМ Академія", 2001. – С.355.
33. Рудчук Ю. А. Духова музика в Україні (XVII–XIX ст.) : історико-музикознавче дослідження : монографія / Юрій Рудчук. – К. : ДАКККіМ, 2006. – 227 с.
34. Центральний державний історичний архів України в м.Києві (далі : ЦДІАК України), ф. 64, спр. 435; ф. 248, ч. 3, спр. 1809, арк. 124, 141–142.
35. ЦДІАК України, ф. 51, оп.1, спр.1306. – арк. 1 ; спр.1307. – арк. 2–2 зв. ; спр. 1343. – арк. 3.
36. ЦДІАК України, ф. 51, оп.3, спр.08433. – арк.35.
37. ЦДІАК України, ф. 51, оп.1, спр.2190. – арк. 4.
38. ЦДІАК України, ф. 51, оп.1, спр.2202. – арк.5.
39. Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини / Д. Щербаківський // Музика. – 1924. – № 7–9. – С. 141–155.
40. Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини / Д. Щербаківський // Музика. – 1924. – № 10–12. – С. 205–215.
41. Ханенко Н. Дневник генерального хорунжего Николая Ханенка (1727–1753 г.) / Прилож. к ж-р Киевская старина / Николай Ханенко. – К. : Тип. Г. Т. Корчак-Новицького, 1884. – 524 с.
42. Ханенко Н. Дневник генерального хорунжего Николая Ханенка (1727–1753 гг.) / Николай Ханенко // Киевская старина. – (Прил.). – 1884. – Т. 5.– № 8. – С.33–48.
43. 25-летие коллегіи Павла Галагана въ Кіеве. 1871–1896 гг. / Под ред. Степовича. – Кіевъ, 1896. – С.18–19.

УДК 379.8 (4/9)

Ірина Владиславівна Петрова
кандидат педагогічних наук,
доцент Київського національного університету
культури і мистецтв

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ДОЗВІЛЛЯ ЯК СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ЯВИЩА В УКРАЇНІ: 20-ті роки XX ст.

У статті аналізується процес становлення та розвитку дозвілля як соціально-культурного явища в контексті "культурної революції" 20-х років XX ст.; розкриваються надбання та прорахунки дозвіллєвої сфери цього історичного періоду; характеризуються тенденції створення інфраструктури сфери дозвілля.
Ключові слова: *дозвілля, дозвіллєва діяльність, вільний час, культурна революція.*

In the article the process of becoming and development of cultural of leisure in the context of cultural revolution" 20th XX centuries is analysed; acquisitions and miscalculations of leisure sphere of this historical period are discovered; the tendencies of creation of leisure sphere infrastructure are characterized.
Key words: *leisure, cultural-leisure activity, spare time, cultural revolution.*

Об'єктивний аналіз історії доводить неоднозначність, складність та суперечливість тих перетворень, які відбулися у сфері культури та освіти в Україні у 20-х роках XX ст. Поразки та перемоги, втрати та надбання, досягнення та прорахунки культурної революції, однозначне висвітлення історії культурно-просвітньої роботи, тиск загальноприйнятих концепцій та моделей, свідома перешкода розповсюдженню плюралістичних ідей та поглядів у цей період вимагають ґрунтовного перегляду та вивчення дозвілля як соціально-культурного явища.

Необхідність дослідження зазначеної проблеми пояснюється тим, що домінантою культурно-революційних перетворень стало доведення культурних цінностей до населення шляхом видання ґрунтовних праць з історії театру, кіно, музики, літератури, шкільної та позашкільної педагогіки. Серед праць, які заслуговують на увагу й розкривають дозвіллєву проблематику цього періоду, можна назвати дослідження В. Вахтерова, Є. Мединського, С. Сірополка, В. Чорнолуського та ін. Однак в цілому розвитку дозвілля як соціально-культурному явищу, а не засобу організації відпочинку й розваг, було приділено незначну увагу.

Тому метою статті є аналіз становлення та розвитку дозвілля у контексті "культурної революції" 20-х років XX ст.; розкриття досягнень та прорахунків культурно-просвітньої сфери цього історичного періоду.

Дозвілля як соціально-культурне явище у 20-ті роки XX ст. розвивається на перехресті культурної політики держави та позашкільної педагогіки, що стала для культурно-просвітніх працівників базовою

© Петрова І. В., 2009

наукою. У практичному житті позашкільна освіта цього періоду охоплює і навчальний процес, і ліквідацію неписьменності, і самоосвіту, і відпочинок, і художню творчість, і розваги. І хоча культурно-просвітня робота з часом відокремлюється в окремий напрям, вона продовжує розвиватись у загальному педагогічному руслі. Якщо проаналізувати розвиток культурно-просвітньої теорії на будь-якому історичному етапі, нескладно помітити, що вона тісно пов'язує свої досягнення з педагогічною наукою. Таке поєднання пояснюється єдиною загальною метою – процесом формування особистості. Так, Є. Мединський розглядає просвітні товариства, гуртки, народні будинки, як найдосконаліші форми сприяння позашкільній освіті [4, 12]. Вчений зазначає, що позашкільні заклади покликані організовувати культурно-просвітню роботу, налагоджувати самоосвіту, творчу діяльність, що здійснюється в клубах, гуртках, студіях.

Першу спробу обґрунтувати принципи радянської позашкільної освіти здійснено на Першому Всеросійському з'їзді позашкільної освіти. Такими принципами стали: підтримка та сприяння творчій самодіяльності населення через створення закладів позашкільної освіти та налагодження культурно-просвітньої роботи на місцях; доступність позашкільних закладів; узгодженість дій усіх органів та закладів, які опікуються позашкільною та культурно-просвітньою роботою; контроль пролетаріату над веденням позашкільної освіти; відокремлення позашкільних закладів від релігійних установ; позашкільна діяльність рідною мовою тих народів, які входять до складу радянської держави.

Особливістю позашкільної педагогіки 20-х років XX ст. стало розширення її меж: вченими вивчається освіта дорослих, бібліотечна справа, клубна робота, екскурсійно-виставкова та музейна діяльність, політпросвіта, діяльність лікнепів, шкіл дорослих та ін. Завданням роботи закладів позашкільної освіти стає "сприяння розвитку дорослих та підлітків позашкільного віку в інтелектуальному та естетичному відношеннях", "всебічний гармонійний розвиток людської особистості та колективу" [3, 51-52].

Як вже зазначалося, дозвілля розглядається і як суттєва складова культурної політики держави. Роль та значення культурної політики у житті радянського суспільства, її пріоритетні завдання та шляхи їх здійснення базуються на тому, що:

- головним в історії людства визнається матеріалізм, внаслідок чого відбуваються відповідні зміни в людській свідомості;
- рушійною силою історичного розвитку визнається класова боротьба;
- заради досягнення поставленої мети пропагується використання будь-яких засобів;
- головною метою політичного та державного будівництва вважається руйнування приватної власності та встановлення безкласового суспільства [2, 468-469].

А тому цілком логічно, що всі наступні кроки, які здійснюються більшовиками в культурній сфері, базуються на принципах партійності, абсолютизації політичної доктрини та морального релятивізму. Побудова соціалізму складається з трьох ключових напрямів: індустріалізації, колективізації села та культурної революції.

Поняття "культурна революція" вводиться в обіг В. Леніним (в статті "Про кооперацію" 1923 р. зазначається: "достатньо тепер цієї культурної революції, щоб стати досить соціалістичною країною") і розуміється більшістю як вирішення культурних проблем революційними методами роботи. Такий підхід породжує відповідну термінологію: "культурний фронт", "культпохід", "культатака", "культштурм". Революційні темпи та вимоги зумовлюють виникнення "тижнів соціалістичної культури", "місяців ліквідації неписьменності", "декад боротьби з неграмотністю" та ін. В Українській радянській енциклопедії культурна революція визначається як "швидке подолання культурної відсталості, піднесення культурного рівня трудящих, створення й розквіт нової за змістом і формами соціалістичної культури" [8, 484].

Тому досвід організації культурно-просвітньої діяльності у 20-ті роки має багато повчального й суперечливого. Передусім необхідно підкреслити виключну масштабність культурно-просвітньої роботи, до якої залучається майже все доросле населення країни. Поставлені завдання вирішуються у численних гуртках, на курсах, у спеціальних школах, народних університетах, клубах, бібліотеках. Державні органи радянської влади приділяють значну увагу організації вільного часу населення, а тому підтримують ідею створення різноманітних культурно-просвітніх форм дозвілля, сприяють налагодженню культурно-дозвіллєвої роботи, формулюють основні принципи та напрями діяльності культурно-дозвіллєвих закладів, контролюють зміст діяльності закладів культури.

Літургію замінено урочистими зборами, духовні піснеспіви – революційними гімнами, іконостаси – галереями портретів політичних вождів. Нова радянська обрядовість стала потужним засобом антирелігійної пропаганди та соціалістичного виховання, ефективним інструментом впливу на масову свідомість. Її вкоріненню у життя населення слугувало введення державних свят (День солідарності трудящих, Свято жовтневої революції та ін.), прийняття декретів про відокремлення церкви від держави та школи, про поховання, шлюб та народження дитини тощо.

Прикметним стало проведення перших октябрин (відзначення народження дитини, обряд, який мав замінити хрестини), що відбулися у Харкові 1923 р.: "Відзначення по-новому урочистої події – народження дитини – розпочалося з доповіді про революційні октябрини, їх антирелігійний зміст. Потім колектив дарував для немовляти портрет В.І.Леніна в трирічному віці; секретар комсомольської організації оголосив анкету дитини і рішення про прийняття її в 14-річному віці до місцевої комсомольської організації. Виступи й поздоровлення старих комуністів, друзів, співробітників, офіційних осіб супроводжувалися співом Інтернаціоналу та українських народних пісень у виконанні місцевого робітничого хору" [5, 487-488].

У процесі радянської обрядовості виникає й формується радянський тип "свято-служителя": "Якщо на святах державно-політичних "керував" представник місцевої партноменклатури, то на святах неполітичних, особливо сімейних, на перший план виходить постать так званого масовика-витівника (або "культармійця") – спеціально навченого фахівця з радянських обрядів, свят, загалом – "благонадійних" розваг, перевіреного знавця "правильних" народних традицій" [5, 492].

Водночас післяреволюційна сфера дозвілля ще довгий час характеризується поєднанням традицій та нововведень. Інновації швидко входять у життя міського населення, натомість у сільській місцевості переважають традиційні дозвіллєві форми (наприклад, вечорниці). Пояснюється це тим, що більша половина населення України проживала в сільській місцевості, а основні культурні функції виконувала сім'я: досить часто вона відігравала роль освітнього закладу, забезпечувала дітей професійними навичками, була соціальною організацією, формувала дозвіллєву культуру.

Дозвіллєва сфера України у 20-ті роки XX ст. поповнюється численними клубами (комсомольськими, шкільними, партійними, робітничими), які мають партійно-державну підтримку й розглядаються владою як важливий засіб "комуністичної організації вільного часу". Клуби поєднують бібліотеку, кінотеатр, танцювальний зал, аматорські гуртки. Перевага клубів порівняно з церквою, "просвітами", "хатами-читальнями", полягає у їхній багатофункціональності: "Клуби займалися ліквідацією неписьменності, антирелігійною пропагандою, поширенням елементарних технічних та агрономічних знань, основ "політграмоти" – загалом, творенням згаданої "нової реальності", яка для багатьох юнаків і дівчат, знудьгованих "ідіотизмом" сільського життя", справді ставала вікном у новий, незнаний і широкий світ" [5, 251].

Клубна діяльність урізноманітнюється формами та методами роботи, які відповідають вимогам нового політичного устрою. Так, неабияка увага приділяється розвитку агітаційно-пропагандистських форм роботи: агітпунктам, агітпарадам, агітштурмам, агітрейдам, політичним курсам, мітингам-концертам, політичним доповідям. Ідеям політичного виховання слугує і видавництво листівок, плакатів, живих газет. Виправдовує себе практика художнього ілюстрування, яка сприяє активному та свідомому засвоєнню знань, розвиває тематичні вечори, навчальні цикли (географічні, літературні, мистецтвознавчі, художні, економічні), інсценовані товариські суди (на виробничу, політичну, історичну, педагогічну тематику). Робота в гуртках та студіях пов'язується з прикладами та фактами місцевого масштабу, що дозволяє зробити зрозумілим та простим найскладніший матеріал.

На початку 20-х років активно створюються дитячі клуби, головне завдання яких полягає в організації просвітньої роботи, розваг, ігор, творчих занять. У жовтні 1920 р. на III З'їзді РКСМ схвалено "Тези про роботу РКСМ серед дітей", в яких рекомендується активізувати позашкільну роботу в дитячих клубах. "Мета позашкільної діяльності визначалась як задоволення культурних інтересів вихованців, розвиток їхньої самодіяльності й творчих здібностей, розумна організація дозвілля, "допомога школі у вихованні характерів" [9, 74].

Згідно з "Руководством к оборудованию и ведению детских площадок" (1919 р.) дитячі клуби поділяються на літні майданчики, які організовують дозвілля дітлахів під відкритим небом; народні дитячі будинки, що обслуговують підлітків, які не ходять до школи; об'єднання дітей шкільного віку, які організовують культурно-просвітню діяльність для дітей сіл, міст та районів великих міст (у таких об'єднаннях створювалися гуртки за інтересами, музеї, бібліотеки); дитячі куточки, розраховані на невелику кількість дітей. У 20-х роках дитячий клуб проходить такі етапи свого розвитку: "домашнє вогнище", клуб-школа, клуб як складова піонерської організації, виховний заклад.

Популярністю серед населення починає користуватися краєзнавчо-пошукова діяльність, яка полягає у збиранні, систематизації, дослідженні місцевої флори, фауни, історії, культури. Виникає велика кількість краєзнавчих музеїв: спочатку вони експонують переважно місцеві старожитності, дещо пізніше – природу, традиції, обряди, історію рідного краю. На кінець 1929 р. в УСРР діє 94 державні музеї, які мають більше 1 млн експонатів, щороку кількість відвідувачів перевищує 1 млн осіб.

Значна увага приділяється шкільному туризму. Так, за ініціативою піонерських та комсомольських організацій в Україні створюються "Клуби більшовиченят", "майстерні природи" та інші. Серед туристично-дозвіллєвих форм роботи популярністю користуються масові спортивні ігри, екскурсії, туристичні походи. З середини 20-х років у туристичному дозвіллі починає переважати військово-прикладна фізична підготовка населення, військові походи, екскурсії до військових частин. З метою налагодження системної та організованої туристичної діяльності в навчальних закладах України Наркомосом видається постанова "Про посилення екскурсійної роботи серед дітей і підлітків" (1927 р.); секретаріатом ЦК ЛКСМ України – постанова "Про наслідки військових походів" (1927 р.), згідно з якою проведення військових походів має здійснюватися за активної участі комсомольських організацій. 1930 р. засновується Всеукраїнське товариство туризму та екскурсій, головним завданням якого визначено розвиток туризму в Україні, наочне ознайомлення "з успіхами фізвиховання й військової підготовки методами туризму", організація туристичної діяльності, налагодження співпраці з іншими туристичними організаціями [6, 111-112].

Важливим напрямом культурно-просвітньої роботи в цей період є організація самодіяльної художньої творчості. Самодіяльне мистецтво 20-х років XX ст. охоплює традиційний та сучасний фольклор, любительство, художню творчість, обрядову культуру. Художні гуртки відкриваються у військових частинах, клубах, бібліотеках, народних будинках. У репертуарі гуртків переважають твори революю-

ційного змісту: агітп'єси, інтермедії, сатиричні сцени. Радянська влада використовує народну творчість з подвійною метою: як засіб маніпулювання масовою свідомістю та як засіб зміцнення власної влади. Для досягнення цих завдань в культурній політиці стало обов'язковим дотримання принципу народності, хоча до фольклорних видань та виконання народних пісень застосовується жорстка цензура. У результаті система художньої самодіяльності перетворюється на потужний метод штучної фольклоризації. Наприклад, по всій Радянській Україні при клубах та будинках культури створюються самодіяльні ансамблі народної пісні та танцю, які розвиваються згідно з ленінською теорією "партійності" мистецтва та викривленого інтернаціоналізму: "навіть українська маршова та "колгоспно-селянська" композиторська пісня набули відверто васального, вторинного характеру щодо насаджуваних "центральною" владою соцреалістичних культур-еталонів... Фактично на долю професійної української піснетворчості перепало лише слугувати ретранслятором загальнорадянських міфів, ідейною "тінню" пісні московсько-радянської..." [5, 531-532].

Нові завдання, що постали перед культурно-освітньою роботою, поступове створення мережі дозвіллєвих закладів, розвиток форм та методів їх роботи вимагали поглибленої уваги до науково-теоретичної бази культурно-просвітньої діяльності, розробки принципово нових підходів до організації дозвілля, його методичного забезпечення. Ще в дореволюційний період вийшли друком книги, які дотично розкривали суть та природу культурно-освітньої роботи, самоосвіти дорослих, форм та методів дозвіллєвої діяльності з різними категоріями населення; ідеї вільного розвитку особистості, гуманізму, творчого розвитку людини (Вахтеров В. "Внешкольное образование народа", 1896; Сірополко С. "Внешкольное образование", 1912; "Основные вопросы внешкольного образования", 1909, Чорнолуський В. "Настольная книга по внешкольному образованию", 1913 та ін.). Вченими розроблялися принципи організації позашкільної діяльності, які характеризувалися демократичним спрямуванням. Вважалося, що вільна діяльність дорослої людини повинна здійснюватись без політичного чи партійного втручання, а вільний час використовуватися за власним бажанням. Однак педагогічна спадщина дореволюційного часу була розкритикована та майже повністю відкинута. Тому через руйнацію неперервності позашкільна освіта, культурно-просвітня робота, дозвіллєва культура понесли найсуттєвіші втрати.

Водночас Наркомосом було проведено низку заходів, спрямованих на створення мережі культурно-просвітніх установ (анкетування, науково-методичні розробки, аналіз наявного досвіду, систематизація форм та методів культурно-просвітньої діяльності, видавництво літератури про діяльність клубів, гуртків, народних будинків, бібліотек). Наприкінці 20-х років у містах виникають перші Будинки культури, з 30-х років – Палаци культури, у сільській місцевості – районні Будинки культури, колгоспні клуби, бібліотеки.

У середині 20-х років починає створюватися науково-методична мережа дозвіллєвої сфери. Паростки науково-методичної діяльності проявляються у відкритті в повітах центральних клубів, метою яких є організація дозвілля міського населення, а також керівництво віддалених від центру невеличких клубів; у функціонуванні волосних культурних центрів, завданням яких є надання посильної допомоги в організації культурно-просвітньої діяльності всіх закладів культури, що знаходяться на даній території; у створенні зразкових клубних закладів; у відкритті на підприємствах громадських комітетів та комісій з культури.

У ці роки проводяться дослідження, що мають на меті збирання, систематизацію та теоретичний аналіз культурно-просвітньої практики. Так, вперше було організовано вивчення бюджету вільного часу робітників, їх культурних запитів та потреб, діяльності хат-читалень, клубів та народних будинків, самодіяльних колективів.

Дослідницькими групами вивчаються проблеми виховної діяльності комсомолу, суспільно-корисна робота молоді у вільній час, дозвіллєві пріоритети учнів загальної, середньої та професійно-технічної шкіл. Активну дослідницько-експериментальну роботу з узагальнення, усвідомлення та апробації клубного досвіду, розвитку концепції різних клубних моделей (клубу-школи, учнівського клубу, дитячого кооперативного клубу) проводить Інститут клубної роботи з дітьми, створений Наркомосом 1921 р. Не можна оминути увагою й роботу Науково-педагогічного інституту з вивчення дитячої гри та свят, створеного 1921 р. й спрямованого на вивчення та розвиток дитячих потреб у сфері вільного часу.

1923 р. організовано Інститут методів позашкільної роботи, який виник у результаті злиття Інституту дитячого читання, Центрального музейно-екскурсійного інституту, Інституту клубної роботи з дітьми. Завданням новоствореного закладу стало проведення досліджень з питань музейної та екскурсійної справи, розвиток дитячої технічної творчості, вивчення читацьких та глядацьких запитів, вивчення методики та організації дитячого дозвілля.

Проблеми розвитку народної творчості досліджують Клубний інститут (1921-1923), Інститут методів позашкільної роботи (1923-1981), Дослідницький інститут комуністичного виховання (1922-1924). Ними видаються журнали, навчально-методична література, здійснюється художня, технічна, літературна, музична, театральна діяльність.

Отже, виділимо основні напрями, за якими проводилася науково-дослідна та методична робота з питань дозвілля: розробка категоріально-понятійного апарату, збирання, систематизація, аналіз історії та практики культурно-просвітньої роботи, вивчення проблем організації дитячого дозвілля та

дозвіллєвої діяльності молоді, розробка концепцій різних клубних моделей, вивчення проблем народної творчості, надання зразковими закладами дозвілля консультаційної допомоги.

Проаналізувавши становлення та розвиток дозвілля як соціально-культурного явища в Україні у 20-ті роки ХХ ст., можемо дійти таких висновків.

Після соціалістичної революції 1917 р. в країні відбувається трансформація всіх соціальних, економічних, політичних, культурних цінностей. Більшовиками створюється держава, яка має владарювати "над усім життям народу, не лише над тілом, а й над душею" [1, 116]. Культурна політика, що встановлюється в тоталітарній державі, характеризується нормативністю, замкненістю, систематичним "очищенням" культури від тих творів, що суперечать прийнятим у державі нормам культури, домінуванням партійно-державних ідей над дійсністю. Тоталітарна ідеологія є надлюдською, її турбує не доля окремої людини, а доля всього людства: "якщо в центрі картини світу стоїть неповторна людська особистість, то це погано, якщо ж – щастя людства (або локальнішої спільноти), то страждання окремої людини не мають ніякого значення" [2, 466]. Внаслідок встановлення тоталітарного режиму нехтуються індивідуальність, потреби та інтереси людини, адже особистість сприймається не як мета, а як засіб досягнення поставлених завдань.

Змінюється й дозвіллєва діяльність. Вихідні культурологічні засади дореволюційного періоду жорстко розкритиковано та відкинуто заради ідеологічно нової моделі виховання. У післяреволюційний період у дозвіллєвій культурі переважають тенденції залежності від держави, централізму, пригноблення індивідуальності та істинної народної культури.

Слабке розуміння природи та сутності соціокультурних процесів, "революційний" підхід до культури, що був заздалегідь помилковим, намагання вирішити накопичені проблеми у сфері культури швидко й без зволікань, тісний зв'язок культурно-просвітньої роботи з політикою призводить до суттєвих педагогічних втрат.

Основними рисами дозвілля як соціально-культурного явища у 20-ті роки ХХ ст. можна назвати такі: пріоритетність ідеологічних та політичних цінностей над безпосередньо культурними та духовними; наявність екстремального політико-ідеологічного характеру; централізація, що охопила й дозвіллєву сферу, пригноблюючи розвиток творчості та індивідуальної ініціативи людини; перевага колективності над індивідуальністю, відмова від власних інтересів та потреб на користь колективних.

Однак аналіз розвитку дозвілля цього періоду буде неповним, якщо оминути увагою ті досягнення, які накопичила дозвіллєва сфера України у 20-ті роки ХХ ст. В країні створено потужну інфраструктуру культури: відкрито музеї, бібліотеки, театри, культурно-просвітні заклади. Державою здійснюється матеріальна підтримка українських митців, культурно-мистецьких угруповань та просвітніх організацій. Через створену мережу гуртків, клубів, курсів, бібліотек налагоджено культурно-просвітню роботу з дорослим населенням; створено дитячі дозвіллєві заклади, які організовують вільний час дітей та молоді. Дозвіллєву діяльність збагачено новими формами та методами роботи; розпочато створення науково-методичного забезпечення дозвіллєвої сфери та системи підготовки кадрів для організації дозвілля населення. Тому становлення та розвиток дозвілля в Україні в у 20-ті роки ХХ ст. вимагає подальшого вивчення та об'єктивного аналізу.

Використані джерела

1. Бухарин Н.И. Политическое завещание Ленина / Н.И. Бухарин // Избранные произведения. – М., 1988.

2. Жидков В.С. Культурная политика России: теория и история : Учебное пособие для вузов / В.С. Жидков, К.Б. Соколов. – М.: Академический Проект, 2001.

3. Киселева Т. Культурная революція / Т. Киселева, Ю. Стрельцов, Е. Стрельцова. – М.: МГУК.

4. Медынский Е.Н. Энциклопедия внешкольного образования / Е.Н. Медынский. – М.-Пб., 1923. – Т.1.

5. Нариси української популярної культури. – К.: УЦКД, 1998.

6. Півень О. Розвиток туризму в Україні на початку ХХ століття / О. Півень // Гуманітарний вісник Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди: науково-теоретичний збірник. – Переяслав-Хмельницький, 2003.

7. Стрельцов Ю.А. Культурология досуга : Учебное пособие / Ю.А. Стрельцов. – М.: МГУКИ, 2002.

8. Українська радянська енциклопедія. – К., 1962. – Т. 7.

9. Цвірова Т. Дитячому клубу в Україні – 80 / Т. Цвірова // Рідна школа. – 2002. – № 4.

УДК 168.522:7.04

Вікторія Миколаївна Піщанська
науковий співробітник
Дніпропетровського обласного інституту
післядипломної педагогічної освіти

ІКОНОПИСНЕ МИСТЕЦТВО ПРИДНІПРОВ'Я: ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ

Стаття присвячена аналізу сучасного стану вивчення іконопису Придніпров'я як одного з найяскравіших явищ українського барокового мистецтва.

Ключові слова: *ікона, іконопис, культура, мистецтво, козацтво, Придніпров'я.*

This report contains the analysis of contemporary state of studying of Baroque icon-painting of Pridneprovye as one of the brightest phenomena of the Ukrainian art.

Key words: *icon, icon-painting, culture, art, the Cossacks, Pridneprovye.*

Іконописне мистецтво Придніпров'я – своєрідне, оригінальне явище в історії вітчизняної культури. Його унікальні пам'ятки збагачують багатоманітну палітру українського малярства. Релігійний живопис Придніпров'я – недостатньо вивчена тема сучасної культурології. Між тим, іконопис у даному регіоні мав свої специфічні особливості, без вивчення яких картина розвитку українського мистецтва буде неповною.

З усвідомленням масштабу духовної катастрофи за роки тоталітарного режиму виникла – необхідність осмислення втраченої сакральної спадщини, а також регенерації придніпровського іконопису як цілісного мистецького явища. Його комплексне вивчення передбачає дослідження в єдності історичних, іконографічних, типологічних, образно-стилістичних аспектів місцевої художньої культури.

Українська ікона – як головне сакральне мистецтво Церкви і всього нашого мистецтва недостатньо досліджена, якщо говорити про її ретроспективний розвиток. Хоча мало хто з українських християн – у минулому і тепер – обходився у своїй церкві чи своїй хаті без ікон. Ікона – феномен нашої православної віри та образотворчої культури.

Не можна сказати, що українська ікона зовсім не досліджена і не досліджується. Спроби простежити історію української ікони знаходимо ще у Середньовіччі. Повість про Олімпія Іконописця (перша половина XIII ст.) з української писемної пам'ятки "Києво-Печерського патерика" – одна з перших спроб пояснити ікону, висвітлити містичність та незбагненність процесу її творення.

Щоденник Павла Алепського доніс до нас свідчення східних ортодоксів XVII ст. – антиохійського православного патріарха Макарія та архідиякона Павла з сірійського міста Алепо – про українську ікону. Павло Алепський в захопленні від усього того, що побачив в Україні. Описуючи окремі ікони або цілі іконостаси, він вишукує найзвучніші епітети, аби описати їх красу, впливову силу й духовну суть.

В українській літературі Нового часу (XVI–XVIII ст.) добре висвітлена теологія ікони, тобто її духовне значення для зміцнення віри людей у рятівну місію Ісуса Христа. І лише література XIX-XX ст. приділяє увагу естетичному та мистецькому значенню ікони. В цей час формується іконознавство – спочатку як галузь історії й археології, а з кінця XIX ст. – як галузь мистецтвознавства.

Вивчаючи придніпровську ікону, слід враховувати, що історія Середнього та Нижнього Придніпров'я протягом 300 років була пов'язана з історією українського козацтва. Запорозьке козацтво, як явище світового значення, що справило колосальний вплив на долю українського народу, було об'єктом численних досліджень. Відомий історик, етнограф та публіцист А. О. Скальковський одним із перших опрацював архівні матеріали з історії Запорозької Січі. Він, по суті, врятував від повного зникнення документи, свідчення колишніх запорожців. Факти здебільшого стосувалися Придніпров'я. Багато документів А. О. Скальковський одержав з архіву Катеринославського архієпископа Гаврила. З Катеринослава він їздив оглядати Дніпровські пороги, фортецю Кодак, Січ на Хортиці. Він оглянув Нікополь, Каховку. В Нікопольському храмі він побачив багато дорогоцінних речей з Січового покровського Собору, в тому числі ікони. Результатом його мандрівок по містах і селах, обстеження і вивчення архівів стала фундаментальна праця "Історія Нової Січи, або останнього Коша Запорозького".

Хвиля національного культурного піднесення на зламі століть, привертаючи увагу українського загалу до історії Степової України, запорозького Придніпров'я, охоплює й церковну старовину. 1880 р. з'являються праці "Материали для историко-статистического описания Екатеринославской Епархии: Исторический обзор" Феодосія (Макаревского). "Память о Запорожье" Г. Надхіна побачила світ 1877 р. Біля витоків дослідження й збиральництва придніпровської ікони бачимо також постаті діячів церкви, катеринославського архієрея Гавриїла (Розанова) та священика Івана Кареліна.

Визначну роль козацтва в історії України, як рятівника і охоронця православ'я, визначав на початку XX ст. М. Грушевський. Він зазначив, що "козаччина перебрала на себе основну вагу боротьби

© Піщанська В. М., 2009

за саме існування України, надавши їй необхідної на той час релігійної форми" [4, 106]. Грушевський саме з цим пов'язував прихильність до козацтва всіх верств населення, піднесення козака на п'єдестал національного героя. Інший український історик Дмитро Дорошенко саме у козацтві вбачав головного рятівника православної віри в Україні.

Наприкінці XIX ст. діяльність Дмитра Яворницького, відомого історика, етнографа, фольклориста та письменника, знаменує новий етап у вивченні та дослідженні матеріальної культури запорожців. Чимало корисних відомостей про розвиток культури краю міститься в працях Дмитра Івановича, де подано досить повний перелік пам'ятників церковної архітектури та основних предметів мистецтва, що знаходилися на землях Придніпров'я. Науковці називали Дмитра Яворницького батьком придніпровської археології, він зміг зібрати унікальну колекцію матеріальних пам'яток Запорожжя. Завдяки Дмитру Івановичу Яворницькому у Дніпропетровську на початку XX ст. був один з найбільших і найбагатших археологічних музеїв України, який нараховував понад 85 тис. експонатів.

Яворницький розглядав спадщину не лише як історичне, а й як культурно-мистецьке явище, ставши першовідкривачем народного малярства, декоративного розпису й церковних старожитностей запорозького Придніпров'я.

З дивовижною працелюбністю збирав він усі доступні йому історико-статистичні дані про монастирі, храми та етнічний склад міст і селищ Катеринославської єпархії, вперше назвав та задокументував усі важливі церковні пам'ятки нашого краю, привів чимало старовинних документів, які тепер вже не існують. Спираючись на літописні відомості, власні спостереження, автор зробив спробу розкрити значення пам'яток релігійної культури на Запорожжі, виявити їхні релігійні особливості. Зібраний ним матеріал важливий в науковому відношенні, як фундаментальний для вивчення історії культури регіону. Іконопису автор приділяє багато уваги.

Яворницький вперше майже вичерпно розкрив особливості церковного устрою Запорожжя, окреслив особливу роль церкви в унікальному козацькому устрої. Мандруючи по місцях Запорожжя у 80-90-ті роки XIX ст. Яворницький фіксує запорозькі пам'ятки, зокрема ікони, з його праць вимальовується справжній їхній реєстр. Згадки про старовинні запорозькі ікони посідають значне місце у листуванні вченого, про них повідомляють численні кореспонденти, серед них немало священиків. У наведених ним відомостях про ікони зустрічаємо стислий, але влучний мистецькознавський календар, наприклад: "українсько-візантійський стиль", "українсько-італійський стиль", "старе київське письмо", "прекрасне народне письмо". Вживана термінологія використовується й сучасними українськими мистецтвознавцями. Зібраний Яворницьким етнографічний, фольклорний, топографічний і лексикографічний матеріал ліг в основу його праць, зокрема "Запоріжжя в залишках старовини та переказах народу" в 2 томах, вперше видану 1888 р., "Історія Запорізьких козаків" у 3 томах, написану з 1892 до 1897 рр. та інших книгах та наукових статтях. Праці Яворницького мають особливо важливе значення для вивчення культури Придніпров'я XVII– XVIII ст.

На початку XX ст. як один із результатів зростання національної самосвідомості поширюється поглиблений інтерес до української культурної спадщини. Предметом спеціального дослідження для багатьох науковців нашого краю стало знов таки козацьке мистецтво, вчених приваблювала тема історії Запоріжжя та Української церкви. Кількість друкованих наукових праць, присвячених цій темі, значно зросла. Але кожний з дослідників археології, історії та мистецтва Придніпров'я неодноразово звертався до праць Д. І. Яворницького, ґрунтуючи свої дослідження на фактах, викладених у них. З'являються дослідження, в яких зібрано досить важливий фактичний матеріал, проте вони мають головним чином описовий характер. Цікаві спостереження про художню спадщину Запоріжжя знаходимо в роботах В. Машукова, Д. Дорошенко, В. Бєднова, І. Грабаря. Деякі окремі мистецтвознавці, зокрема П. Жолтовський [5], розглядали запорізьке мистецтво як вияв національно-демократичних тенденцій, що впливали на всю українську культуру.

У 60-70-ті роки XX ст. в окремих мистецтвознавців запорозьке мистецтво розглядається загалом як вияв національно-демократичних тенденцій, що впливали на всю українську культуру. У 70-ті роки М. Брайчевський висловив слушне припущення, що "особливі форми козацького життя і побуту не могли не створити й особливі форми матеріальної культури Запорожжя, мистецтва сповненого духом степової вольності та презирства до еталонів" [2, 22].

Цікаві факти про життя і художню спадщину українських майстрів другої половини XVIII ст., які працювали на Запорожжі, знаходимо на сторінках журналу "Мистецтво" [7, 26-27; 8, 35].

На жаль, історичні події 1917 р., створення в подальшому тоталітарної державної системи з її жорсткою, антирелігійною політикою призвели до неймовірних втрат у сфері сакрального мистецтва. Про методи реквізиції церковних цінностей або, як їх називали в декретах, "вилучення" церковних скарбів в Україні йдеться у книзі В. Вериги "Конфіскація церковних цінностей в Україні" [3], де автор, посилаючись на архівні матеріали, розповідає про переслідування Церкви і грабіж церковних цінностей на українських теренах у 1921–1923 рр. За таких політичних умов займатися науковими дослідженнями, пов'язаними з релігійною культурою краю, стало небезпечним. На початку 60-х років, під час "хрущовської відлиги", відроджується інтерес до українського мистецтва XVII–XVIII ст., коли воно було так тісно пов'язане з церквою. Звичайно, храмове мистецтво розглядалося побіжно, не стільки як ознака релігійної культури та богословської думки, а як своєрідний мистецький вислів.

1963 р. виходять книги Г. Н. Логвина "Украинское искусство X–XVIII ст." та написана разом з Л. С. Міляєвою "Українське мистецтво XIV – першої половини XVIII ст.", в яких розглядаються трагічні події національно-визвольної війни, соціальне та конфесійне гноблення Польщею українського населення, внаслідок чого гальмувалися художні процеси в Україні, виявляється стильова своєрідність українського релігійного мистецтва. Багато уваги приділяється проблемі взаємодії українського живопису з візантійськими традиціями та західноєвропейським бароко. Український барочний живопис, за твердженням авторів, відзначається демократичністю, народним характером та індивідуальним і вільним трактуванням іконографічних канонів. Характерним для праці Г. Логвина "Украинское искусство X–XVIII ст." є те, що твори релігійного живопису розглядаються у зв'язку з розвитком інших видів мистецтва – архітектури, скульптури, графіки. Але поданий матеріал пов'язаний переважно з культурним надбанням Західної та Центральної України, а нашому регіону приділено зовсім мало уваги.

Через деякий час Г. Н. Логвин видає книгу "По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки". Автор звертається до історії храмової архітектури, акцентує увагу на красі та своєрідності іконостасів, яскраво описує деякі ікони, відзначає високий професійний рівень виконання у різьбярстві та внутрішньому оздобленні інтер'єрів, проте проблемам придніпровського іконопису не надано достатньої ваги.

Цінні відомості, що сприяли відтворенню загальної картини розвитку художнього життя на України у XVII–XVIII ст., його зв'язку з подіями в різних регіонах, проблемами, що порушувались у колах київських та львівських майстрів, а також багатий ілюстративний матеріал, що полегшує проведення порівняльної характеристики, міститься в книгах П. О. Білецького "Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII ст.", А. А. Жаборюка "Український живопис доби середньовіччя", П. М. Жолтовського "Український живопис XVII–XVIII ст.", "Художнє життя на Україні XVI–XVII ст.", "Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст.", В. А. Овсійчука "Українське мистецтво другої половини XVI–XVII ст.", "Майстри українського бароко", В. Овсійчука, Д. Крвавича "Оповідь про ікону".

Окремі положення наукових праць П. О. Білецького, П. М. Жолтовського, а також Г. Н. Логвина, Ф. С. Уманцева лягли в основу другого і третього томів "Історії українського мистецтва" у 6 томах, де подано глибокий, науковий, систематичний огляд розвитку українського релігійного мистецтва Середньовіччя, висвітлено його роль та значення в загальній культурній спадщині, але Придніпров'ю знову ж приділено зовсім мало уваги.

У книзі В. Овсійчука та Д. Крвавича "Оповідь про ікону" вперше на основі богословської, історичної, мистецтвознавчої літератури розкривається походження іконописних сюжетів та їх місце в іконостасі. Розкривається теологія іконописних сюжетів в Україні, її стильові ознаки, фабула, вчені простежили особливості становлення сюжетної канви, колористики, мистецької пластичності.

Особливо яскраву регіональну специфіку релігійний живопис Придніпров'я мав у XVIII ст. Як відомо з літературних джерел, в нашому краї працювало чимало талановитих малярів, що навчалися не тільки на Запорожжі а і в інших регіонах України, в тому числі в Києво-Лаврських майстернях. Цінний матеріал про освіту іконописців міститься у публікації П. Жолтовського "Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні". Автор розкриває навчальний процес Лаврської малярні, де широко використовувалися західноєвропейські естампи та гравюри, показує еволюцію образів Христа, Богородиці, святих в українському іконописі XVII–XVIII ст. В книзі подано каталог кужбушок, якими користувалися наші майстри або під час навчання у Києві, або копіюючи їх в своїх майстернях. Вивчення та співставлення взірців на кужбушках допомагає виявити, як ті чи інші віяння просякали в мистецтво придніпровських ікон.

Наприкінці 80-х – на початку 90-х років XX ст. з'являється низка праць придніпровських мистецтвознавців та істориків, присвячених історії козацтва. Це праці Плохія С., Мицика Ю., Богуна П., Стороженка І., Лимана І. Праця І. Лимана "Церква в духовному світі Запорозького козацтва" (1997) присвячена одному з найважливіших питань історії та культури запорозького козацтва – питанню релігійного світосприймання. На основі аналізу широкого кола документальних джерел дослідник простежує особливості релігійності та відношення до церков запорозького козацтва.

Церква у житті українського народу відігравала надзвичайну роль, як засіб духовного єднання народу вона протягом століть була єдиним "стягом української народності й опорою культури" [4, 106]. Запорозька духовність була вірною не "букві", а "духу" і склала підґрунтя козацькій естетичній концепції, її ідеалу, який, за визначенням історика В. Антоновича, найближче підходив до національного [1, 273].

Сучасні українські мистецтвознавці немало зробили для вивчення давнього релігійного живопису. І хоча їхні праці торкаються переважно інших регіонів України, для дослідження придніпровського релігійного мистецтва вони важливі, бо, відтворюючи загальну картину розвитку іконопису, дають можливість на основі порівняльного методу визначити стильові особливості нашого регіону. Серед них варто виділити наукові праці В. І. Свєнціцької "Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.", альбом В. І. Свєнціцької та В. П. Отковича "Українське народне малярство XIII–XX ст.", Л. Міляєвої "Стінопис Потелича" та її публікацію "Переддень бароко" [6, 27-48], Л. Членової, Ю. Нельговського "Українське мистецтво (Від найдавніших часів до початку XX століття)".

В. Свєнціцька, дослідивши творчість іконописця Іоанна Рутковича, з'ясувала ряд важливих питань, пов'язаних із поширеннями реалістичних тенденцій в іконописі XVII ст. В її книзі переконливо показано, як в український іконопис, руйнуючи канони, просякали елементи реального життя, надаючи

релігійному живопису характеру побутових жанрових сцен. Факти українського храмового мистецтва автор розглядає в їх зіставленні з явищами західноєвропейського мистецтва.

В альбомі, присвяченому українському народному малярству XIII–XX ст., автори-упорядники В. Свєнціцька та В. Откович розкривають неповторний образний світ іконописної спадщини майстрів українського народного малярства. Більш ніж 200 кольорових репродукцій наочно показують поєднання високого рівня професійного виконання і рис народної творчості. В альбомі представлені твори народних майстрів, що зберігаються в музеях Києва, Львова, Полтави, Чернігова та лише декілька ікон із Художнього музею Дніпропетровська.

Стильову концепцію розвитку української ікони висуває й обґрунтовує Дмитро Степовик. В книзі "Історія української ікони X–XX ст." [9] вчений простежує еволюцію української ікони від початку до сьогодення, висвітлює її національну своєрідність, розмірковує про стильові зміни в ній, подає багатий ілюстрований матеріал з усіх регіонів України, проте розглядає лише поодинокі ікони Придніпров'я та й то побіжно. Велику увагу Дмитро Степовик приділяє розвитку ікон дуже цікавих національних варіантів усе європейських мистецьких стилів: ренесансу і бароко, досліджує знамениті і відомі на весь світ українські ікони XVI, XVII та XVIII ст. – Козацької доби, з її знаменитими "Покровами", з побудовою високих церков та багатоярусних іконостасів у них. Але Дмитро Степовик ґрунтовно вивчає мистецтво ікони західних земель України (від Волині на півночі до Закарпаття й Буковини на півдні) та центральних наддніпрянських районів і, на превеликий жаль, лише поверхньо торкається мистецтва ікони східних земель, а саме величезного пласта історії ікони – мистецтва ікони Придніпров'я.

В есе Д. Степовика "Церква в кайданах" [10] аналізується стан православ'я в Україні протягом XVIII–XIX ст., розкриваються причини боротьби української церкви за свою самобутність, показано знищення віковічних національно – обрядових форм українського православ'я Московською державою.

Про зміни у церковному житті на Лівобережній Україні йдеться у книзі О. П. Крижанівського та С. М. Плохія "Історія церкви та релігійної думки в Україні". В ній автори виявляють важливі політичні події, які відбувалися в житті української церкви та її громади. Однією з них було підпорядкування Київської митрополії Московському патріархату внаслідок укладеного у січні 1667 р. Андрусівського миру, який порушував, зокрема, питання про релігійний компроміс із Польщею та пошук можливих механізмів впливу Москви на Правобережну Україну. Андрусівський мир, затвердивши розподіл України, поклав початок новим відносинам у сфері церковної політики та нових взаємин між православними Правобережжя та Лівобережжя. Втрата Україною церковної автономії призвела, в свою чергу, до втрати особливостей освітнього і культурного життя українців, їхніх давніх етнічних традицій. Автори розкривають проблеми духівництва та парафіян, пов'язані з новим організаційно-правовим устроєм лівобережної церкви та з новими реформами, розпочатими за правління Петра I. Вже на початку XVIII ст. організаційно-правовий устрій української церкви залежав від організаційної структури та уставних норм Московського патріархату. Фактологічний матеріал, викладений в книгах "Історія церкви та релігійної думки в Україні" та "Нарис історії Української Православної церкви", допомагає краще осмислити ті особливості духовного життя України, які згодом вплинули на релігійне мистецтво, насамперед на мистецтво іконопису.

Один з найавторитетніших істориків Української православної церкви І. Власовський в книзі "Нарис історії Української Православної Церкви" через дослідження певних історичних подій розкрив механізми, які призвели Україну та її національну церкву до втрати своєї незалежності і змусили ввійти під юрисдикцію Москви.

Одним з найнаполегливіших і найдосвідченіших дослідників іконопису Придніпров'я була Л. І. Яценко, яка у своїй книзі "Українська ікона" [18] описала українські ікони кінця XVII – початку XX ст. у зібранні Дніпропетровського художнього музею, розглянула підвалини запорозької духовності. Довгий час працюючи у Дніпропетровському художньому музеї, Л. І. Яценко вивчала історію збиральництва та формування колекції. У своїй книзі Яценко проаналізувала та ввела в науковий обіг "Отчетъ Екатеринославскаго областного музея имени А. Н. Поля 1905–1906 гг.", який вважала "першим і досі останнім каталогом церковної старовини в музейній колекції Яворницького" [11, 7]. Оригінал Звіту зберігається в науковій бібліотеці Дніпропетровського історичного музею.

Розпочаті нами спроби провести нові дослідження з історії Придніпровської ікони привели нас до Дніпропетровського обласного архіву, в якому було виявлено виданий 1910 р. Типографією Губернскаго Правленія міста Катеринослава "Каталогъ Катеринославскаго областного музея имени А. Н. Поля 1910 г.", що містить перелік експонатів музею на 1910 р. Цей Каталог, як і Каталог 1905 р., ще не введено у науковий обіг. Ці першоджерела залишилися невідомими для фахівців, що негативно впливає на процес дослідження колекції Яворницького. В згаданих документах, незважаючи на досить детальний опис сюжетів ікон, важливі відомості про основу, на якій створено ікону, її розміри, стан збереження ікони, її оздоблення тощо взагалі відсутні. Саме тому "Отчетъ Екатеринославскаго областного музея имени А. Н. Поля 1905–1906 гг." та "Каталогъ Катеринославськаго областного музея имени А. Н. Поля. 1910 г." не можуть повною мірою задовольнити сучасного дослідника й слугувати орієнтиром у наукових розшуках колекції.

У багатьох дослідженнях інтуїтивно відзначалася відмінність іконопису Придніпров'я у порівнянні з традиціями інших українських земель. Цю відмінність деякі вчені пояснювали впливом козаць-

кого мистецтва на сакральне. Згодом, відповідно до встановлених ознак, переломною стає теза щодо успадкування іконописом придніпровських земель традицій Київської Русі. Пошуки рис, які дозволили б відрізнити пам'ятки придніпровського сакрального мистецтва від малярства на інших українських територіях, були продовжені в працях українських мистецтвознавців, в яких чи не вперше акцентується увага на бароковому іконописі козацької доби.

Придніпровські ікони XVII-XVIII ст. відтворюють важливу сферу духовного життя народу, ілюструють складний і неоднозначний період історії з його динамікою політичних та культурних змін. Утім, феномен придніпровської ікони, попри її історичне і мистецьке значення, ще не отримав належного наукового висвітлення.

Виявлення характерних особливостей придніпровського іконопису не можна проводити без стилістичного аналізу ікон, без з'ясування ідейно-художніх джерел у творчості іконописців, а також поза зв'язком з історією розвитку українського іконопису протягом кінця XVII–XVIII ст. Тому вивчення різноманітних джерел та їх аналіз необхідно підпорядковувати головній умові: придніпровський іконопис слід розглядати як частину українського іконописного мистецтва.

Отже, незважаючи на наявність значної кількості публікацій, присвячених релігійному живопису України в цілому, бракує узагальнюючих праць та досліджень проблемного характеру, присвячених сакральному мистецтву Придніпров'я. Тому вивчення придніпровського іконопису XVII-XVIII ст., його історії, типології та стильових особливостей постає необхідним напрямом сучасної української культурологічної науки.

На сьогоднішній день ще не існує спеціальних досліджень, де розкривається еволюція придніпровського іконопису, немає її цілісної картини. Вивчення придніпровського іконопису обмежувалося певним часом, розглядалося побіжно в загальному контексті. Що ж до наукового осмислення цього великого шару історії нашої культури, то на нього потрібно чекати. Дуже важливо саме сьогодні визначити місце придніпровської ікони в історії української культури.

Використані джерела

1. Антонович В. Короткий нарис з історії козаччини / Володимир Антонович // Вітчизна. – 1992. – № 9. – С. 184-203.
2. Брайчевський М. Ю. Перспективи дослідження української старовини XV–XVII століття / М. Ю. Брайчевський. – К., 1971. – 287 с.
3. Верига В. Конфіскація церковних цінностей в Україні в 1922 р. / Василь Верига // Наук. досл. ін.-т ім. Ольжича. – Нью Йорк – К. – Торонто: Вид. ім. Олени Теліги, 1996. – 191 с.
4. Грушевський М. Історія української козаччини / Михайло Грушевський // Вітчизна. – 1989. – № 9. – С. 191-204.
5. Жолтовський П. М Художнє життя на Україні XVI – XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1983. – 180 с.
6. Міляєва Л. С. Переддень бароко / Л. С Міляєва // Мистецтвознавство України (Зб. наук. праць). – Вип. 1. – К.: Спалах, 2000. – С. 27-48.
7. Мусієнко П. З далекого минулого / Панько Мусієнко // Мистецтво. – 1962. – №1. – С. 26-27.
8. Мусієнко П. Повернений із забуття / Панько Мусієнко // Мистецтво. – 1963. – №2. – С. 35-36.
9. Степовик Дмитро. Історія української ікони X–XX століття / Степовик Дмитро – К.: Либідь, 1996. – 440 с.
10. Степовик Дмитро. Церква в кайданах: Боротьба українських християн за свою самобутність у XIX столітті / Степовик Дмитро. – К.: Фундація ім. О. Ольжича, 1996. – 112 с.
11. Яценко Л. І. Українська ікона кінця XVII – початку XX ст. у зібранні Дніпропетровського художнього музею: Каталог / Лідія Іванівна Яценко/ – Дніпропетровськ: Дана, 1997. – 48 с.

УДК 008:323.1

Жанна Захарівна Денисюк
аспірантка Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

МАСОВА КУЛЬТУРА І ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

У статті розглядаються питання національно-культурної ідентичності та впливу на неї масової культури.

Ключові слова: *масова культура, національно-культурна ідентичність, глобалізація.*

In article questions of national-cultural identity at the present stage and realisation of influence on it of a mass culture are considered.

Key words: *a mass culture, national-cultural identity, globalisation.*

© Денисюк Ж. З., 2009

Серед багатоаспектності та поліваріантності перебігу процесів глобалізації однією з головних ознак, що характеризують дане явище, є посилення інформаційно-комунікаційних зв'язків, детерміноване значним розвитком новітніх технологій. Збільшення інформаційних мереж і каналів зв'язку відіграє пріоритетну роль у формуванні всесвітнього глобального соціокультурного простору. Саме завдяки інформаційним технологіям новітніх медіа-систем стає можливим створення потужного однорідного інформаційного середовища, а численні комунікаційні мережі (в тому числі автономні носії інформації) стають головними каналами масової трансляції та репродукування не лише інформації, а й культури в цілому (як масово-популярної, так і високої). У добу тотальної поінформованості та масових комунікацій стає неможливим існування творів культури й мистецтва поза трансляційними каналами. Це, в свою чергу, сприяє їхньому поширенню та робить їх доступними широкій аудиторії, не вимагаючи при цьому вузькоспеціалізованої підготовки для сприйняття.

Комунікаційні мережі створюють глобальний простір для діалогу та взаємодії різних культур. Водночас спостерігається й культурна експансія масових зразків західної культури. З огляду на це актуальними уявляються проблеми збереження національно-культурної ідентичності та її значимості в контексті глобалізації. Метою дослідження є з'ясування особливостей трансформації національно-культурної ідентичності в умовах засилля масової культури, що передбачає визначення сутнісних рис національно-культурної ідентичності та прослідковування динаміки трансформацій під впливом масової культури, тиражованої через комунікаційно-трансляційні мережі.

Поняття ідентичності активно використовується в ряді соціально-гуманітарних наук – соціології, психології, культурній і соціальній антропології, етнології. В найзагальнішому розумінні воно означає усвідомлення людиною своєї приналежності до певної соціальної групи, що дає змогу визначити своє місце в соціокультурному просторі та вільно орієнтуватися в навколишньому середовищі.

Вперше поняття "ідентичність" було використано в працях В.Тернера і Е.Еріксона в 60-х роках XX ст. В дослідженні індивідуальної ідентичності Еріксон виділив значимість суспільних факторів у освоєнні культурних норм, соціальних статусів і ролей. Вже наприкінці 70-х років цей термін активно входить до сфери соціально-гуманітарних наук. У психології розробка проблематики ідентичності пов'язана з іменами З.Фрейда, Ж.Лакана. Так, З.Фрейдом поняття ідентифікації осмислюється як несвідомий процес несвідомого наслідування поведінки чи певних якостей особи, з якою індивід себе ототожнює.

З точки зору соціальної психології (Ч. Кулі, Г. Лебон, Г. Тард, Дж. Мід) ідентичність розглядається як процес (тобто йдеться вже про "ідентифікацію") взаємодії суспільства й людини, яка перебирає на себе соціальні ролі у співвідношенні з тією чи іншою соціальною групою.

У межах соціологічної теорії питання ідентичності висвітлювалося в працях М. Вебера, Г. Зіммеля, Е. Дюркгейма, П. Бергера, Т. Лукмана, З. Баумана, П. Бурдьє, Е. Гідденса та ін. Українські дослідники даної проблематики – Л. Нагорна, П. Гнатенко, М. Михальченко, М. Обушний, Є. Головаха, Ю. Пахомов, Т. Воропай, В. Горлова, В. Верлока.

Значення ідентичності в суспільстві та ідентифікації як процесу сенсовизначення і співвідношення пов'язане з іманентною потребою людини в пошуку своєї приналежності до певного соціального взірця, групи тощо. Отримуючи необхідні уподібнені орієнтири, людина має змогу визначитися в "сітці координат" буття, осягаючи його сенс та своє місце й призначення. Так людина знаходить психологічну точку опори свого буття.

Як наголошує Л.Нагорна, в поняття ідентичності вкладається насамперед емоційно-ціннісний аспект орієнтації особи, групи, соціуму. Серед тлумачень поняття "ідентичність" – тотожність, справжність, самобутність – у соціогуманітарних науках перевага надається саме третьому. Тобто ідентичність розуміється як сукупність специфічних рис, які виділяють певну спільноту з-поміж інших, що є для окремої особи чи групи підставою для віднесення себе до цієї спільноти [1, 15].

Категорія "ідентичність" має багатогранний характер і змістовно може включати в себе різні аспекти соціального буття та практичної діяльності людей. Розрізняють ідентичність індивідуальну (особистісну) і колективну. Так "категоріальне ядро "я- ідентичності" включає насамперед особистісні характеристики, життєве кредо. У "ми-ідентичності" превалює співвіднесення з соціальним станом, територіальною, національною, професійною приналежністю"[1, 14-15]. Відтак, механізмом колективної ідентичності є взаємодія структури "Ми-Вони", індивідуальної ідентичності "Я-Інший".

З огляду на безперечний зв'язок індивідуального та колективного соціального В.Малахов наголошує на їхньому методологічному розрізненні та недопустимості перенесення концепту індивідуальної ідентичності на соціальну сферу. Суспільство, на відміну від особистості, не має суб'єктивності: про неї можна говорити щодо суспільства лише метафорично [2, 47]. Також дослідник застерігає від гіпостазування та реїфікації ідентичності, тобто наділення її певною субстанцією, оскільки ідентичність є штучно виокремленою цілісністю та не може існувати окремо від теорії як наділена буттям сутність [2, 47-48].

Поруч з поняттям ідентичності використовують поняття "ідентифікація" на позначення динаміки формування ідентичності як цілісного процесу.

Розмежування понять "ідентичність" та "ідентифікація" дає можливість точніше охарактеризувати різні процесуальні і результативні аспекти у вивченні даного явища. В ідентифікації як процесі

виділяються, перш за все, динамічні властивості, а ідентичність характеризується як результат цього процесу, й відтак виступає категорією, що описує соціальну практику.

Так, в поняття ідентифікації вкладаються критерії і механізми ототожнення особи з певною спільнотою, що існують на емоційному і свідомому рівнях, дістають відображення у певних символах і становлять фундамент соціально-психологічної суспільної інтеграції. Ідентифікація розглядається як пізнавальний засіб для встановлення тотожності, подібності речей, процесів, явищ, осіб, а також сам процес співвіднесення індивіда чи групи з певною субстанційною чи інституційною сферою [1, 22].

У сучасній ситуації буття суспільства, яка характеризується перебігом глобалізаційних процесів, більш доречним і доцільним є послуговування поняттям "ідентифікація" на позначення безкінечного процесу формування, вибору, прийняття індивідом ідентичності, а не поняттям "ідентичності", яке передбачає готові сталі ідентичності. До того ж, поняття "ідентифікація", будучи процесуальним терміном, позбавлене реїфікуючих конотацій, на відміну від поняття "ідентичність". Відтак, ідентичність є не властивістю, а відношенням, результатом принципово відкритого процесу ідентифікації, в який суб'єкти включені під час соціальної адаптації. Ідентичність є продуктом соціальної взаємодії, виникаючи як результат проекції індивідами на себе очікувань і норм інших.

У дослідженні колективної ідентичності найбільше значення мають теорії національної ідентичності, першопочатково досліджуваної в контексті вивчення "національного характеру".

Національна ідентичність є процесом освоєння індивідом норм соціального життя, які закріплюють ментальні, ціннісні орієнтації щодо певної соціальної і культурної приналежності. В основі національної ідентифікації особистості лежать антропологічні та етнічні ознаки.

Категорія національної ідентичності є досить динамічною. В своїй основі національна ідентичність спирається на усвідомлене сприйняття суб'єктами ідентифікації (особою, етнічною групою, нацією) історичних, громадянських, політичних цінностей. Серед найважливіших ідентитетів національної ідентичності Д. Міллером виділяються свідомі переконання членів нації щодо спільного існування, спільне історичне минуле, територіальна єдність (проживання в одній країні), спільна культура (спільні уявлення, політичні принципи, соціальні норми, культурні ідеали, релігійні переконання) [3, 366-367].

Російський дослідник Д. Драгунський під національною ідентичністю розуміє певну матрицю соціальної дії – стабільність, чіткий і відтворюваний спосіб дії, мислення, відчуття. Це "свого роду механізм, який відбирає, оформлює і транслює соціальні цінності, навички соціальної дії, способи оцінки ситуації, стереотипи сприйняття зовнішнього світу, особливості емоційних реакцій, а також характерні для даної культури способи переживання і самовідчуття" [4, 64].

Національна ідентичність надзвичайно багатогранна й різнопланова, однією із складових її є культурна ідентичність. В найзагальніших рисах сутністю культурної ідентичності є усвідомлене віднесення людиною себе до певної культури, прийняття її норм, цінностей, моделей поведінки та інших культурних характеристик, прийнятних в даній культурі.

Залежно від культурного самовизначення індивіда формується його внутрішній духовний світ і світогляд. Ґенеза кожної культури (як і її носіїв – етносів та народів) проходить в конкретно-історичних середовищах, а тому і втілюють вони свої специфічні ознаки і риси. Оскільки культури – цілісні системи, то, як вважає В.Хьосле, "за допомогою складових систем цінностей, категорій, символів і мов вони налаштовані на послідовний реальний образ світу" [5].

Набуття людиною певної культурної ідентичності здійснюється в процесі соціалізації особистості, "шляхом засвоєння і прийняття пануючих в даному суспільстві елементів свідомості, смаків, звичок, норм, цінностей" [6, 176]. На основі встановлюваного емоційного зв'язку, а також переймання у власний внутрішній світ зразків, норм, цінностей та сприйняття їх як власних, індивід зіставляє себе з іншими. Всі ці та багато інших компонентів культури тісно переплетені між собою і "формують єдине поле культури, яке робить соціальні взаємодії зрозумілими, впорядкованими й передбачуваними; цінності ж визначають пріоритети й вектори подальшого розвитку" [6, 176].

Сприйняття й усвідомлення людиною своєї "природної" ідентичності, проте, не визначає її як постійну та незмінну. В поліетнічних суспільствах, з огляду на різне етнічне походження, включення індивідів у різні національні культури зумовлює належність до різних культурних груп та прийняття відповідної національно-культурної ідентичності. Тобто в даному разі культурний досвід індивіда з вибору тієї чи іншої культурної ідентичності позначений впливом динамічного набору соціально-психологічних процесів, що дають можливість здійснювати міжкультурний обмін з різними культурними групами [7, 5]. Це створює умови не лише для нового культурного сприйняття себе й інших, а й широкої самореалізації.

За умов усталеного соціуму питання набуття культурної ідентичності сприймаються як природна даність, коли в процесі соціальної адаптації задіюються механізми визначеності, зумовлені традиційним культурним розвитком.

Питання ідентичності особливо загострюються в перехідні періоди – періоди суспільної кризи, коли трансформуються і ламаються усталені соціальні зв'язки, норми, поведінкові стереотипи. Тоді актуальними є не тільки пошук власних історичних коренів, а й прагнення співвіднесення індивідів себе з вищою соціальною й культурною реальністю, яка стає дуже динамічною і мінливою, прагнення до впорядкування довкілля за допомогою звичних механізмів визначення. Люди відчувають розгубле-

ність, невпевненість у майбутньому, позбавляються надійних орієнтирів. В такі періоди необхідними стають стабільні, перевірені зразки, які упорядковували б хаотичний досвід [6, 173].

У випадку загострення соціальних конфліктів ми можемо спостерігати кризу ідентичності – як індивідуальної, так і колективної. Так, В. Головко зазначає, що сутність кризи "колективної ідентичності полягає в зменшенні ідентифікації себе індивідом з колективною реальністю, котру він раніше підтримував, це є відторгнення колективної самості". Проявом такої кризи може бути "заперечення символів культури, розпад колективної пам'яті, яка представлена традиціями, втрата віри у спільне майбутнє, дисгармонія між дійсним і описовим образом себе, розриви в історії, невідповідність між уявленнями культури про саму себе і її образами в інших культурах і, відповідно, почуття неповноцінності відносно більш досконалих культур" [8, 31-32].

Результатом зниження значимості національної культури є, на думку А. Костіної, руйнування й криза "національної, релігійної й культурної ідентичності, коли людина втрачає здатність зіставляти свій образ світу із загальноприйнятим у рамках етносу, нації, держави, класу чи будь-якої іншої спільноти. Руйнування національної ідентичності призводить до формування нових ідентичностей, заснованих на інших принципах самоідентифікації" [9, 167].

Ці та інші подібні явища мали місце в постсоціалістичних країнах (в тому числі в Україні) на початку 90-х років XX ст., коли після розпаду радянської політичної системи розпочалася руйнація усталеної картини світу, соціальних відносин, девальвація традиційних цінностей, усталених стереотипів. Такі історичні періоди позначені особливою рефлексією в свідомості індивідів і суспільства з приводу пошуку власної ідентичності.

Розширення меж культурної взаємодії за допомогою мереж засобів масової комунікації (ЗМК), інтернету, електронних і комп'ютерних мереж стирає кордони національних культур, формуючи єдиний еклектичний культурний простір. Відтак суспільства стають більш диференційованими, гетерогенними, спостерігаються численні стратифікаційні розшарування.

Саме комунікаційні мережі стають головними трансляторами культурних потоків глобалізованої транснаціональної культури, виразником якої виступає масова культура. Вона є одним з найважливіших феноменів індустріального суспільства, чия поява й подальший бурхливий розвиток стали можливі завдяки розвитку ЗМК та комерційній спрямованості. Масова культура стає потоковим культурним виробництвом (індустрією) товарів та послуг, які стають невіддільними від ринкового комерційного зиску. За умов переходу індустріально розвинених країн до постіндустріальної сходинки розвитку, ґрунтованої на розвитку насамперед інформаційних технологій, масова культура значно розширює свої можливості і сфери впливу.

Як пише В. Паціорковський, в добу глобалізації ідентичність визначається саме масовою культурою, оскільки "як би ми критично не ставилися до таких цивілізаційних реалій, як "суспільство споживання", "масова культура", "ТНК", саме вони задають сьогодні всюди впізнавані і найбільш поширені зразки сприйняття і символи" [10, 85]. На думку автора, в нових соціокультурних рамках доби глобалізму й маскультури "ідентичність починає сприйматися насамперед за допомогою лаконічних образних композицій, а вже потім, і то не завжди, за допомогою тексту" [10, 87].

Масова культура, будучи інструментом глобального впливу, здатна до певної міри нівелювати, омасовлювати традиційні національні культури. Проте, з огляду на різнобічність процесів культурної глобалізації, зворотним її боком є адаптація елементів сучасної західної культури до локальних умов і місцевих традицій.

Експансія масової культури щодо етнічних (національних) культур, на думку О. Астаф'євої, призводить до своєрідної маргіналізації цих культур, проявом якої є розмивання кордонів між субкультурами всередині національної культури (заміна системної цілісності картини світу множинністю еклектичних світів і стилів) та формування транснаціональної культури [11, 43]. В першому випадку масова культура претендує на статус народної культури – такий собі неавтентичний імідж етнічної культури, або демократична культура, яку сприймає більшість. Створюється своєрідний "етнічний маскульт", що починає функціонувати за аналогами масової культури у форматі поширення через канали ЗМІ [11, 43-44]. Попри масову поширюваність, тиражованість і загальнодоступність таких творів, вони все ж втрачають змістовне наповнення, перетворюючись на стилізацію та кіч.

Внаслідок складних процесів взаємодії локального (етнічного, національного) і глобального (транснаціональної, масової культури), які взаємозумовлюють двосторонній культурний вплив ("глокалізацію") відбувається як розмивання національно-культурної ідентичності, так і ускладнення її моделі із залученням стандартизованих культурних зразків. В ході міжкультурної взаємодії відбувається активне запозичення і адаптація певних норм, культурних зразків і стилів інших культур традиційними національними культурами, що призводить до симбіозу культур та їхньої мозаїчності. Так за умов глобалізації зовнішнього культурного простору посилюється внутрішня етнокультурна диференціація [11, 46].

Ускладнення моделі культурної ідентичності за сучасних умов детермінується різнорідними етнічними компонентами мультикультурного суспільства. В результаті, як пише О.Гнатюк, можуть утворюватися "своєрідні культурні гібриди, підґрунтям яких є протиставлення культури меншості і більшості: мікро- і макрорегіону, а також нації, статі, етнічності" [12, 49].

Глобальне поширення інформаційно-комунікаційних систем, в просторі яких і функціонують всі типи культури, не може не спонукати до активних взаємозв'язків та нових контекстів розвитку культур. Усі ці чинники сприяють розхитуванню базових основ усталеної національно-культурної ідентичності, "розмиванню" їхніх меж, структури і складових. Нівелювання традиційних культурних цінностей за умов "швидкої акультурації впливає на те, що багато нових цінностей і стереотипів сприймаються як найбільш прийнятні в нових умовах. На високу ефективність запозичення впливає і висока інтенсивність контактів із "продуктом" інших культур, а також певних соціальних груп, здатних стати носіями нових зразків" [6, 243].

Найбільш динамічно процеси зміни й трансформації моделі національно-культурної ідентичності проявляються на індивідуальному рівні.

Пріоритетного значення для соціалізації індивіда серед нових культурних зразків надається моделям споживацької культури та "образів життя", поширюваних інформаційними культурними потоками. Причому всі вони, як підкреслює Г.Ділігенський, відрізняються від тих, які задаються йому звичкою, традицією чи безпосередньо соціальним середовищем [13, с.7]. Ці культурні зразки, будучи сформованими в іншому соціокультурному середовищі, при перенесенні на інший культурний ґрунт стимулюють і активізують механізми імітації "чужого" в процесах соціалізації особистості, тобто невкоріненого традицією досвіду. Отже, людина оцінює власні позиції, співвідносячи їх з більш широким колом економічних і соціальних ситуацій, ніж в традиційних умовах обмежених інформаційних контактів.

Особистісні потреби, поведінкові стереотипи дедалі більшою мірою визначаються індустрією продукованих "іміджів", "образів" та ідей, які поширюються культурними практиками масової культури та циркулюють в потоках і каналах ЗМК. Життєві стандарти, створені в індустріальних, економічно розвинутих суспільствах, набувають загальносвітового поширення та стають "найбільш доступним засобом самоствердження в соціумі і орієнтування своїх індивідуальних прагнень" [13, 7]. Отже, формується типовий стандарт споживання, що, в свою чергу, стає одним з визначальних компонентів формування "образів життя".

В інформаційному просторі, який є, по суті, глобальним, поширюються культурні зразки універсалізованого характеру, створені поза контекстом національних культур. У результаті формується специфічне символічне середовище, "віртуальна реальність", які в процесі становлення ідентичності як сенсової основи буття особистості призводять до опозиційності між віртуальним світом і особистістю, зокрема наділення фантомних артефактів онтологічним статусом. Загалом, як слушно зазначає з цього приводу О.Астаф'єва, "штучні інформаційно-комунікативні середовища змінюють фундаментальні структури свідомості (емоції, пам'ять, уяву, раціональність і поведінку в реальному світі), змінюють форми і спрямованість процесів соціалізації й інкультурації, трансформуючи життєвий світ людини"[11, 47].

Ідентичність особистості набуває характеристик мінливості, непостійності, фрагментарності, виникає безліч "квазі-ідентифікацій", які індивід не в змозі відрізнити від свого "я". Головним його завданням стає "склеювання" між собою різноманітних ідентифікаційних шаблонів" [14, 167]. В даній ситуації масова культура створює як поведінкові стереотипи, так і відповідні стереотипи зовнішності, даючи можливість сформувати "свій образ", а відтак – ідентифікувати себе.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що з огляду на посилення глобальних взаємозалежностей, інтенсифікацію суспільних і культурних процесів, ідентичність (як індивідуальна (особистісна), так і колективна) є соціальним конструктом, який позбавлений константних характеристик (сталості) й виступає динамічним, "текучим" процесом конструювання ідентичностей, що зумовлюється різними чинниками ідентитетів залежно від соціокультурної ситуації. Культурна ідентичність є виразом людської свободи та її реалізації й ґрунтується насамперед на відмінностях. Соціокультурні особливості ідентифікації зумовлені сучасним культурним плюралізмом і підвищеною увагою до відмінностей та водночас тенденціями до єднання, детермінованими глобалізацією. В сучасному світі ідентичність стає призмою, через яку розглядаються, оцінюються і вивчаються важливі аспекти буття, включаючи проблеми нації і національного самовизначення.

Використані джерела

1. Нагорна Л. Національна ідентичність в Україні / Л.Нагорна. – К.: ІПіЕНД, 2002. – 272 с.
2. Малахов В.С. Неудобства с идентичностью / В.С.Малахов // Вопросы философии. – 1998. – № 2. – С.43-53.
3. Енциклопедія етнокультурознавства. – К., 2000. – Кн. 2: Особа, нація, культура;"Е-Н". – Ч. І. – 521 с.
4. Драгунский Д. Национальная идентичность: инфраструктурно-институциональный подход / Д. Драгунский // Проблемы идентичности: человек и общество на пороге третьего тысячелетия. – М.: РОО "Содействие сотруднич. ин-та им.Дж.Кеннана с учеными в области соц. и гуманит. наук", 2003. – С.63-68.
5. Хесле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности / В.Хесле // Вопросы философии. – 1994. – № 10. –С.112-123. – [Электронный ресурс]. – Электрон.дан. (1 файл). – Режим доступа: http:// www.philosophy.ru/library/vopros/05.html. – Дата доступа: февраль 2005. – Загл. с экрана.
6. Шаров А.В. Взаимодействие культур и проблема идентичности / А.В.Шаров // Общечеловеческое и национальное в философии: II Международ. науч.-практич. конф. КРСУ (27-28 мая 2004 г.): Материалы выст. / Под общ. ред. И.И.Ивановой. – Бишкек, 2004. – С.171-176.

7. Kim Y.Y. Beyond Cultural Identity // Intercultural Communication Studies. – 1994. – Vol.IV. – № 1. – P.1-23.
8. Головко В.В. Ідентичність як метафора / В.В.Головко // Український історичний журнал. – 2002. – № 3. – С.23-34.
9. Костина А. Национальная и этническая культура: соотношение в глобальном мире / А.Костина // Знание.Понимание.Умение. – 2006. – №3. – С.128-139; № 4. – С.165-172.
10. Пациорковский В. Идентичность человека и общество в условиях глобализации / В.Пациорковский // Проблемы идентичности: человек и общесто на пороге третьего тысячелетия. – М.: РОО "Содействие сотруднич. ин-та им.Дж.Кеннана с учеными в области соц. и гуманит. наук", 2003. – С.82-91.
11. Астафьева О.Н. Модели этнокультурной идентичности в современном информационно-коммуникационном пространстве / О.Н.Астафьева // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии. – 2004. – № 4. – С.42-48.
12. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність / О.Гнатюк. – К.: Критика, 2005. – 528 с.
13. Дилигенский Г. Глобализация в человеческом измерении / Г.Дилигенский // Мировая экономика и международные отношения. – 2002. – № 7. – С.4-15.
14. Предовская М.М. Виртуальный другой и проблема идентификации в массовой культуре / М.М.Предовская // Виртуальное пространство культуры: Материалы науч. конф.11-13 апреля 2000 г. – СПб, 2000. – С.165-168.

УДК 392.3

Олена Миколаївна Линюк
аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

НАРОДНІ ВІРУВАННЯ І РОЛЬ ЖІНКИ В КАЛЕНДАРНИХ ОБРЯДАХ

У статті досліджуються народні вірування і роль жінки в календарній обрядовості українців, що до сьогодні було лише фрагментарно розглянуто у працях вітчизняних етнологів, фольклористів, культурологів і не стало предметом спеціальних ґрунтовних досліджень.
Ключові слова: *народні вірування, жінка, календарний цикл, обрядова культура, фольклор.*

In the article of explores folk beliefs and role of woman are in the calendar rite of Ukrainians, that until now was only it is fragmentary considered in labours of domestic ethnologists, specialists in folk-lore, culturologist and did not become the article of the special detailed researches.
Key words: *folk beliefs, woman, calendar cycle,rite culture, folk, ceremonies.*

Обряди календарного циклу є основою української обрядової культури, оскільки в них зафіксовано розпорядок життя окремої людини і соціуму впродовж року, визначено стадіальність життєдіяльності у нерозривному, органічному зв'язку з сезонністю природи.

Процес вивчення української календарної обрядовості можна умовно розділити на кілька етапів: перший розпочався у 40-і роки XIX ст. і був етапом нагромадження, систематизації та осмислення "у першому прочитанні" емпіричного матеріалу (записи народних календарів К. Сементовського, М. Арандаренка, М. Максимовича, О. Терещенка, М. Маркевича, Б. Ммлорадовича, Б. Шейковського, В. Шухевича та ін.); другий етап – 90-ті роки XIX – початок XX ст. – характеризується системними концептуальними підходами, глибиною осмислення календарної обрядовості з опертям на ґрунтовну теоретико-методологічну базу (праці О. Потебні, І. Франка, М. Грушевського, В. Гнатюка, Ф. Вовка, І. Крип'якевича, Д. Чижевського, І. Огієнка); визначальною особливістю третього, радянського, етапу була тенденційна інтерпретація календарної обрядовості народу з позицій компартійної ідеології, що відчутно загальмувала, однак не зупинила розвиток вітчизняного народознавства (праці П. Попова, О. Дея, А. Гуменюка, О. Мишанича, О. Правдюка, О. Курочкіна, Ю. Крутя та ін.). Паралельно з радянською розвивалася діаспорна етнографія, головними здобутками якої у плані вивчення календарної обрядовості є праці С. Килимника та О. Воропая.

Якісно новий етап у вивченні обрядів календарного циклу розпочався в незалежній Україні, характеризуючись очищенням від догматичних підходів тоталітарної доби, науковою об'єктивністю, залученням широкого кола джерел, які зберігалися в радянських спецсховах, використанням продуктивних ідей, концепцій, теоретико-методологічних підходів, розроблених у суміжних галузях вітчизняної науки та в зарубіжній гуманітаристиці (праці А. Пономарьова, М, Поповича, С. Грипи, В. Борисенко, С. Безклубенка, Б. Скуратівського, В. Войтовича, В. Жайворонка, Г. Лозко, С. Білоконя, В. Гнатюка, В. Яременка).

Роль жінки в календарній обрядовості українців, що є темою нашої статті, розглянута фрагментарно у працях вітчизняних етнологів, фольклористів, культурологів, однак поки що не стала предметом спеціальних досліджень.

Як зазначає А. Пономарьов, стадіальність життєдіяльності людини традиційної культури поділялася на три моменти: сезон весіль, коли укладалися шлюби, період заготівлі продуктів на зиму й час

© Линюк О. М., 2009

відправлення культу предків. "Ці три моменти, – пише дослідник у праці "Традиційно-побутова культура", – концентрували у собі триєдність найважливіших складових життя людини: фізичне існування, продовження роду та духовне відтворення.

У такому ж логічному зв'язку знаходилася календарна обрядовість з природою, поділяючись відповідно до природних змін на чотири частини: зимову, весняну, літню та осінню. Кожен цикл обрядовості приурочувався, з одного боку, до природних явищ, з іншого – до відповідних їм видів сільськогосподарської діяльності" [7, 1153].

Відзначаючи поліфункціональність народного сільськогосподарського календаря, М. Грушевський називає його "єдиною нашою релігійною системою". "Перед утворенням нової народної релігії, скомбінованої з старих магічно-натуралістичних елементів і нового християнського синкретизму (поєднання різних релігійних елементів на християнській основі), якраз ся сільськогосподарська поезія, переткана магічно-натуралістичними поглядами, була найяскравішою формою релігійної гадки і релігійного культу, котрий взагалі не набрав у нас сильно виявлених формальних прикмет. Не було ні святощів, ні храмів, ні священної верстви, ні загальнопризнаних місць святих відправ. Сільськогосподарський календар був скелетом, риштуванням, до котрого чіплялись різні аспекти релігійно-поетичного і громадського життя. Він їх зводив у якусь цілість, об'єднував якимись провідними, доволі неясними і не продуманими до кінця гадками. Річний календарний круг – се заразом властиво єдина наша релігійна система, недороблена, не унята в якусь ідейну цілість, передчасно розбита і зруйнована новими церковними заходами" [3, 171].

Зміст обрядів зумовлений віруваннями релігійного чи мікологічного характеру. Через участь в обрядових дійствах люди "ніби знову входять в той час, про який розповідає міф", "немовби випадають з реальної історії в "позачасся", стають дійовими особами священної, сакральної історії, котра завжди є історією "творіння із хаосу порядку, космосу" [8, 13-14]. Як відзначає М. Попович, "ідея вічного світопорядку... вживалася в слов'янському світі з ідеєю постійного втручання в цей світопорядок, докладання всіх зусиль, щоб підтримати його" [8, 48]. Цій меті була підпорядкована вся календарна обрядовість.

Дохристиянські релігії народів індоєвропейської групи успадкували пантеон давніх індоєвропейських богів, який зберігає "не стільки в конкретних постатях богів.., скільки в ролях, що їх грали персонажі глибокої давнини і які повністю або частково замінювалися новими персонажами" [8,16]. Головними божествами індоєвропейців були Бог-батько (давньоіндійський Dyans pitar, грецький Zews pater, литовський Perkunas, слов'янський Перун), що асоціюється з небом, і Богиня-мати (грецька Demetra, слов'янська Мати-сира-земля чи Земля-мати).

Жіноче божество з таким ім'ям не було представлене в язичницькому пантеоні часів київського князя Володимира, що пояснюється військовим, дружинним характером цього останнього пантеону. Єдиним божеством, яке уособлювало жіноче начало в ряду "Володимирових кумирів" за свідченням літопису, була Мокош. Характеризуючи цей священний персонаж дохристиянської релігії, В. Іванов і В. Топоров у "Мифологическом словаре", зокрема, зазначають: "У переліку кумирів богів Київської Русі в "Повісті минулих літ" (980 р.) Мокош замикає список, який починається з Перуна. Окреме місце займає вона і в подальших списках язичницьких богів, хоча в них Мокош, при збереженні її протиставлення чоловічим богам, може бути висунута на перше місце. […] На спільнослов'янський характер Мокоші вказує словенська казка про чарівницю Mokoska, західно-слов'янські топоніми типу Mokosin vrh ("Мокошин верх"...), полабського Mukes, давньолужицького Mococize та ін. Типологічно Мокош близька грецьким мойрам, німецьким нормам, які прядуть нитки долі, хетським богиням підземного світу – прях ам, іранським Apqbucipe Anaxime (Мати Сира Земля) та ін. і продовжує прадавній образ жіночого божества – дружини (чи жіночого відповідника) громовержця Перуна у слов'янській міфології" [6,367].

Як стверджують автори гасла "Мокошь" у "Мифологическом словаре", пам'ять про це жіноче божество збереглася в Україні до середини XIX ст. Своєрідною трансформацією Мокоші після прийняття християнства стала Параскева П'ятниця. В українських ритуалах XIX ст. п'ятницю представляла жінка з розпущеними косами, яку водили по селах; на пожертву П'ятниці у криниці кидали пряжу, куделю: "Назва нього обряду – "мокрида", як і ім'я Мокоші, пов'язане з коренем "мокрий", "мокнути", разом із тим можливий і зв'язок із "mokos", "прядіння" [6,367]. На російській Півночі богиня Мокош асоціювалася не з п'ятницею, як в Україні, а з середою, і, за даними північноросійської етнографії, уявлялася в образі "з великою головою і довгими руками, котра ночами пряде вовну в селянській хаті" [6, 367].

По-різному інтерпретується семантика образу Мокоші в сучасній українській етнології. Так, В. Войтович у праці "Українська міфологія" відзначає ті характерні риси Мокоші, про які не згадують автори "Мифологического словаря": "Мокоша, – пише дослідник, – велика богиня милосердя, жіночої працелюбності та майстерності, родючості та животворної жіночої сили. Мокоша – посередниця між небом і землею, а тому на весняних ритуальних рушниках вона завжди зображувалася з піднятими руками до неба, до джерела тепла і вологи – на відміну від літніх, де руки опушені до землі, що породила зерно, яке готове до нового врожаю. Мокша – покровителька дощів та весняних обрядодійств, пов'язаних з ними, покровителька пологів і заступниця породіль. Символом богині в прядка і веретено" [2,319]. В. Войтович також твердить, що Мокоші, яка у середньовіччі прибрала образ християнської Параскеви-П'ятниці, присвячувалося 12 празників у році (їх називали дванадесятницями), з яких голо-

вними були дві сусідні п'ятниці (у проміжку між 25 жовтня і 7 листопада). Свята народження і смерті Пречистої Богородиці дослідник також вважає відповідниками язичницьких свят на честь Мокоші [2, 319].

Ім'я Мокоші згадується майже в усіх текстах проповідницької літератури XI-XIV ст. поряд із вилами-русалками, а в "Слові святого Григорія" (XII ст.) у переліку найнебезпечніших для православних ідолищ Мокоша згадується навіть перед Перуном, що, на думку В. Войтовича, свідчить про те, що вона посідала чільне місце в язичницькому пантеоні [2, 319].

Досить детально аналізує образ Мокоші Б. Скуратівський у праці "Русалії" (розділ "Володимирові (київські) боги"). Зокрема, інтерпретуючи церковні інвективи, вістря котрих було спрямоване проти цієї небезпечної представниці родини поганських богів, дослідник пише: "Майже в усіх текстах жіноче божество змальовується у найнепривабливіших відтінках. Пасторські настанови минулих століть змушували духовних осіб вимагати од жінок при сповіді зізнаватися: "Чи не ходила єси до Мокуши?" Очевидно, йшлося про перелюбство, оскільки в одній із пісень, що її записав свого часу П.Куліш, прозорий натяк на це:

Десь наш бог Посвистач спав,
Чи в Мокоші гуляв?..

Це підтверджує й "Устав преподобного Сави". В ньому вимагалося, щоб кожна жінка зізналася священикові на сповіді: "Чи сплутила (зблудила) єси з бабами богомерзькі розпусти, чи молилася єси Вілам, чи Роду і Рожаницям, Перуну, Хорсу і Мокоші, пила і їла?" [9, 38].

В. Скуратівський висновує, що для проповідників християнської віри Мокоша була насамперед уособленням гріховного жіночого перелюбства. Відповідаючи на запитання, якою насправді сферою побутового життя опікувалася ця загадкова богиня, дослідник припускає, що первісно це була "богиня родючості", культ якої трансформувався в культ Берегині: "Згодом у побутовому житті наші пращури віддавали шану богині родинного вогнища – Берегині". На думку В. Скуратівського, Мокоша в пантеоні Володимирових богів перебрала функції давніших берегинь: "Зводячи в своєму пантеоні скульптуру Мокоші, князь, очевидно, мав на меті передати їй все духовне опікунство, яке досі належало жіночим богиням-берегиням. Окрім домашніх промислів і ремесел (ткацтво, вибивка, писанкарство), охорони криниць і джерел, щедрості врожаїв, а також збереження домашнього вогнища, під владу Мокоші підпадали благословення і покровительство князеві і його дружині, коли вони вирушали в похід" [9,39].

Функцію Мокоші, визначену В. Скуратівським як "благословення князеві і його дружині", як правило, не виокремлюють дослідники дохристиянських вірувань, хочf, на нашу думку, вона була суттєва, можливо, визначальна в контексті пантеону дружинних Володимирових богів. Ця функція, запрограмована, можливо, як визначальна, не розвинулася з огляду на християнізацію князя та його дружини й стерлася в народній пам'яті. Спроба Б. Скуратівського реконструювати історичні трансформації функцій Мокоші (первісно – богині родючості, згодом – Берегині) має раціональне зерно, однак виглядає недостатньо обґрунтованою.

Переконливіше, на нашу думку, визначав цю загадкову жіночу постать дохристиянського пантеону В. Жайворонок у праці "Знаки української етнокультури": "Мокоша – Мокош – Макош – Цариця Води – Водяниця – у дохристиянських віруваннях – богиня води, дощу, мати русалок, сонцева сестра, посередниця між небом і землею, богиня родючості, плодючості, тому вважали її покровителькою пологів та породіль; також богиня-пряля, покровителька всього рукоділля..." [4,373].

Як видно з наведених джерел, в дослідницькій інтерпретації образу Мокоші немає одностайності. Діапазон визначень, статусу, ролі й функцій богині коливається від визнання як верховного жіночого божества на тій підставі, що кумир Мокоші був поставлений у пантеоні Володимирових богів, до заперечення її приналежності слов'янській міфології. Так, характеризуючи дохристиянську релігію предків, Л. Антонович твердить: "…З певністю ні про яку генеалогію богів дохристиянських у нас говорити не доводиться. Навіть всі боги, що в літературних джерелах названі, всі чоловічого роду; богинь зовсім немає /можливо, що богинею була якась неясна "Мокош", але це, правдоподібно, божество якогось фінського племені, що підлягало Київській державі" [10, 195].

На нашу думку, засвідчений у Київському літописі пантеон, відбиваючи ідеологію панівної князівсько-дружинної верстви, не відображав реальні пріоритети народних вірувань, у яких домінувало не чоловіче, а жіноче начало. "Як і в іранців, у слов'ян бог-Отець, бог-Небо явно відходить на другий план, – відзначає М. Попович. – […] Натомість жіноча пара бога-Отця, Мати-сира-земля, залишилася у слов'янській релігії і стійко асоціювалася з вегетативною силою землі. Одне з імен цієї богині – Мокош. хоча немає певності, що завжди, коли йшлося про богиню-матір, покровительку всього живого, малася на увазі саме Мокош" [8, 41]. Вірогідно, Мокош є лише частковим уособленням Великої Богині-матері, образ котрої стійко асоціювався у віруваннях хліборобського народу із землею. "Мати-сира земля – богиня землі, яка не мала чіткого антропоморфного втілення", – зазначає В. Войтович [2, 294], водночас, інтерпретуючи образ землі як "символ жіночого начала, материнства", як утілення "прародительки і матері-годувальниці всього живого" [2, 188].

Земля дає людям усе потрібне для життя і забирає після смерті до себе; вона шанувалася та обожнювалася; з найдавніших часів закріпилися в нашій мові епітети: "свята", "праведна", "священна", "Божа", "багата", "щедра" та ін., які свідчать про поклоніння землі [4, 243]. Перебуваючи в постійному господарському, практичному та обрядовому спілкуванні із землею, народ хліборобської культури

уявляв її персоніфікованою істотою, від якої напряму залежало його життя, здоров'я, достаток, спокій у реальному й потойбічному світі. До землі зверталися з молитвою у дохристиянські та християнські часи, землею присягалися, ім'ям землі величали /"будь багата, як земля"/ і проклинали ("бодай тебе земля поглинула", "бодай тебе свята земля не прийняла!"), природно, що землі було присвячено низку спеціальних календарних свят, серед яких дослідники виокремлюють "Духів день", коли земля "іменинниця" та свято землі від Введення до Благовіщення [4, 243].

Велика Богиня-мати у слов'янській, зокрема українській міфології – всюдисуща, отже, багатолика. Її земну іпостась втілює образ Матері-Сирої-Землі, персоніфікація котрого на українському ґрунті не набула, втім, такого виразного окреслення, як, скажімо, однотипний образ Деметри у грецькій міфології чи Церери – в римській. Небесну іпостась Великої Богині-матері частково втілює сонце, адже порівняння жінки з сонцем постійно присутнє в українських обрядових піснях величального характеру, зокрема в колядках. Сполучною ланкою між небом і землею у жіночому форматі, очевидно, справді виступає Мокоша – "цариця води", символом котрої на сакральних предметах побуту – вишитих рушниках – часто стає світове дерево: "...Жінка-богиня або заміщується деревом, або схожа на дерево, – відзначає М. Попович і робить висновок, важливий у контексті нашого дослідження. – Уподібнення жіночого персонажа слов'янського пантеону світовому дереву означає, що богиня-Мати мала функції упорядкування Всесвіту; це підкреслено її ритуальним жестом. Богиня-Мати, можливо, Мокош, зображується з парою вершників по боках. В індоєвропейській традиції близнюки-вершники – діти верховного бога (кінь – сонячний, солярний символ; згадаймо індійських Ашвінів). Супровід слов'янських "ашвінів" підкреслює небесну, солярну природу сил, втілених у богині-Матері, ототожнюваній із світовим деревом. Це цілком відповідає символізації жінки Сонцем у сімейному мікрокосмі" [8, 41].

Функції упорядниці макро- і мікрокосмосу, властиві Богині-Матері, потужно виявились у формуванні українського народного календаря, значною мірою визначивши і роль жінки в календарній обрядовості.

Окрім Великої Матері – прародительки всього живого й упорядниці світу (Мокоші, Берегині), у пантеоні слов'янських богів, який не набув остаточного оформлення і дуже постраждав від часу, наявні й нижчі жіночі божества – Лада, Мара, Жива, Рожаниця та ін. Пам'ять про цих персонажів частково збереглася в календарній інтерпретації пов'язаних із ними міфів. Загалом же слід визнати, що форма обрядів часто виявляється більш стійкою порівняно з їхнім змістом. Це зумовлює нашарування і трансформацію змістів при збереженні форми того чи іншого обряду.

У календарній обрядовості органічно поєднуються міфологічні, сакральні та практичні, господарські аспекти. Назви місяців у народному календарі мають "побутовий, аграрно-виробничий характер. Отже, на перший план у плині часу виступають виробничі, практичні, прикладні аспекти річного циклу" [8, 48-49]. Домінування практичних, побутових аспектів характерне і для пізніх форм народного календаря , видозмінених під впливом православ'я. "Самобутність українського православ'я формувалася на теренах побутового життя народу, – пише А. Колодний у праці "Християнські засади національної культури". – Це й зумовило той факт, що річний цикл свят для українця-селянина відігравав роль не стільки системи віх вшанування якихось християнських святих чи засобу згадки про певні події з християнської історії, скільки своєрідного орієнтира господарювання, підготовки чи проведення якогось виду сільськогосподарської діяльності" [7, 46-47].

Пріоритетність прикладних, практично-господарських аспектів не суперечить характеру календаря як річної схеми народних свят: "З сивої давнини до наших днів поділ світу на сакральну і профанну сфери реалізується в поділі часу на будні і свята, – відзначає М. Попович. – Відтворення минулого в дні "священної пам'яті" є не просто нагадуванням історичного прикладу, а неначе поверненням у минуле, ототожненням себе з учасниками минулих, міфологічних подій, перенесенням плинного часу в "острівний", "літургійний" [8, 21]. Під час виконання певних обрядодій речі сакралізуються, включаючись у відповідний контекст. Ознакою сакральності є особлива сакральна мова, засобами якої люди спілкуються з богами й духами. Формули вербального й невербального спілкування збереглися в народній пам'яті саме завдяки обрядам, які до певної міри виконують функції імунної системи поетичного народного світогляду і способу життя.

Народний календар у його "чистій" дохристиянській формі не зберігся, "мусимо рахуватися на кожнім кроці не тільки з спустошеннями й виломами, а й із змінами, перебоями і переносами, спричиненими в старій системі церквою і церковним календарем" [3, 171]. Православне духовенство послідовно боролося з народними святами, чи то пов'язуючи їх зі святами християнськими, чи то забороняючи, аби викорінити натуралістичний світогляд народу й замінити його християнським. На думку А. Колодного, у XVIII ст. відбулося остаточне оформлення тієї народної християнськості українців, яку дослідник розглядає як масовий рівень народної релігійної культури. А. Колодний відзначає, що християнськість українців не вкладалася у систему канонічних догматів, утверджуваних церквою, була "виявом поверхового знання.. основних засад християнства, які у пристосуванні до рівня повсякденних потреб становили своєрідну філософію життя" [5, 62]. Специфіка релігійності українців виявлялася у творенні своєрідної трійні – Ісуса Христа, Матері Божої і святого Миколая "з наданням переваг Богородиці як цариці України" [5, 62]. Пояснюючи причини формування цього неканонічного догмату, А. Колодний пише: "Таке сприйняття християнського догмата зумовлене певним, утилітарно-

вибірковим підходом до нього. Це – надія на заступництво й компенсацію за земні негаразди (місія Ісуса Христа), освячення сімейного вогнища й місця жінки в ньому (покровительство Богородиці Марії), пошук сили, яка сприяла б людині в усіх різновидах її життєвої, зокрема господарської, діяльності (приклад життя і підмога святого Миколая)" [5, 62]. Традиційна віра народу хліборобської культури у верховенство жіночого божества залишилася незмінною під потужним впливом панівної християнської догматики, зумовивши специфіку гендерних домінант у народному календарі.

Християнськість українського селянина і в нові часи відтворювала його традиційні, успадковані від предків уявлення, поєднуючи елементи язичництва і християнства у своєрідну модель двовір'я. Сенс двовір'я виявлявся, зокрема, у природошануванні (поклоніння землі й небу, одухотворенні стихійних сил природи, рослин, тварин тощо), зумовивши творення феномена обрядовір'я. Характеризуючи цей специфічний феномен української народної релігійності, А. Колодний відзначає: "Воно (обрядовір'я – О. Л.) виражається в неглибокому знанні змісту християнського віровчення і водночас прагненні до якнайповнішого дотримання християнських обрядів. Християнство в уяві українця є не стільки системою певних догматів, скільки сукупністю віросповідно значимих обрядових дійств, виконання яких вважалося достатнім для того, аби бути християнином, прилучитися до Бога. Проте дотримання обрядів і одночасна участь у календарних святах усвідомлювалися нашим народом як вираження причетності до свого етносу, національного культуротворення" [5, 63]. Обрядовіра сприяла збереженню українців як цілісної етноспільноти в умовах поділу території України між різними державами.

Християнське вчення, котре не давало свого розуміння проблем щоденного життя, довкілля, господарської діяльності, не могло задовольнити всі духовні запити селянина, котрий звертався до традиційної мудрості предків, відтворюючи культи старих богів, яких поступово, значною мірою формально, заступили християнські святі, наділені тими ж функціями. Яскравим виявом українського обрядовір'я став народний календар.

Характеризуючи специфіку обрядової практики українців, А. Колодний підкреслює, що її основою "є й те, що її міфологічний підтекст сформований на природному рівні. В ній майже відсутня персоніфікація, ідололятрія небесних сил. Такі астральні тіла, як Сонце, Місяць, зорі, атмосферні явища – дощ, веселка, хмари тощо, називаються поіменно" [5, 63]. Аргументуючи цю тезу, дослідник відзначає, що в колядках ставлення до Бога, Пречистої та святих таке ж, як до родини: господар розсаджує їх за столами, як дорогих гостей, пригощає Бога зеленим вином, Богородицю – солодким медом, а всіх святих – "шумнов горілков" [5, 63]. Святе сімейство й угодники в наших колядках можуть виступати й у якості орачів та сіячів, причому ролі у трудовому процесі розподіляються згідно з родинними, усталеними у селянському побуті: Бог (господар) сіє, зерно, Син Божий заволочує, Пречиста (господиня, мати) носить їсти; святий Миколай іде за плугом, а святий Михайло поганяє воли. Інтерпретуючи зміст колядки "Святі орачі", А. Колодний висновує: "...Пов'язати Бога і святих із землеробською працею міг у своїй уяві лише українець, згідно з філософією землі і праці якого великим гріхом вважається відчуження від земних справ і землеробства" [5, 64].

Висновки. 1. Проведений аналіз народних вірувань свідчить, що культ Землі і хліборобської праці – основа світогляду українського селянина – зумовив і гендерні пріоритети народної обрядовості. Функції упорядниці макро- і мікрокосмосу, властиві домінуючій у народній міфології Богині-Матері (Матері-Землі), значною мірою визначили й рольові функції жінки в календарній обрядовості.

2. Роль жінки в українській календарній обрядовості має своєрідне символічне наповнення, однак позбавлена рис гендерної підлеглості, а в ряді моментів є провідною, що пояснюється міфологічним змістом більшості календарних обрядодій, звернених до вищих жіночих сутностей.

Використані джерела

1. Вовк Хв. К. Студії з української етнографії та антропології / Хв. К. Вовк. – К.: Мистецтво, 1995. – 336 с.
2. Войтович В. М. Українська міфологія / В. М. Войтович. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
3. Грушевський М. Історія української літератури / М. Грушевський. – Т. 1. – К.: Либідь, 1993. – 391 с.
4. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В.В.Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
5. Колодний А. М. Християнські засади національної культури / А.М. Колодний // І сторія української культури: у п'яти томах. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 2003. – С. 43-66.
6. Мифологический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
7. Пономарьов А. М. Традиційно-побутова культура / А.М. Пономарьов // Історія української культури: у п'яти томах. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 2003. – С.1115-1197.
8. Попович М. Нарис історії культури України: 2-ге вид., випр. / М. Попович. – К.: Артек, 2001. – 728 с.
9. Скуратівський В. Русалії / В. Скуратівський. – К.: Довіра, 1996. – 734 с.
10. Українська культура: Лекції за ред. Д. Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – 592 с.

М и с т е ц т в о з н а в с т в о

УДК 7.72.75(045)

Юлія Вікторівна Романенкова
кандидат мистецтвознавства,
доцент, докторант Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

СТИЛЬОУТВОРЮЮЧІ ЧИННИКИ МИСТЕЦТВА ДРУГОЇ ШКОЛИ ФОНТЕНБЛО (частина 1)

У статті висвітлено проблеми стильоутворення в образотворчому мистецтві Другої школи Фонтенбло, тобто на межі XVI та XVII ст. Акцент зроблено на приматі фламандського впливу, заміні ним італійського (на прикладі творчості провідних представників школи – М.Фреміне, А.Дюбуа та Т. дю Брея).

Ключові слова: *школа Фонтенбло, маньєристичне мистецтво, фламандський вплив, ренесансні традиції.*

Essay is dedicated to problems of style creation in Fine Arts Bpomoй of school Fontainebleau, the end of XVI and beginning of XVII centuries. The accent is on prevalence of Flemish influence, replacement by this factor of Italian features by the example of creativity of the main representatives of this School – M.Freminet, A.Dubois and T. du Brey.

Key words: *School of Fontainebleau, Manneristic art, style, Flemish influence, Renaissance traditions.*

Феномен Другої школи Фонтенбло на терені пострадянського простору до сьогодні досліджений дуже погано. Передусім це явище не настільки широке, тривале за часом, як Перша школа. Хронологічно це період з кінця XVI ст. до початку другого десятиліття XVII ст., тобто час правління Генріха IV (до 1610 р., інколи дослідники продовжують його до 1620 р.). Деякі вітчизняні дослідники [1, 26] виносять дуже категоричний вирок Другій школі Фонтенбло як явищу в цілому та характеризують художників як майстрів, що поступаються силою таланту своїм попередникам. Однак після ґрунтовного вивчення історії та проблем Другої школи з такою думкою не можна погодитися. Цей період певною мірою є зламним, етапним для художньої культури Франції, для її архітектури та образотворчого мистецтва.

Майстри цього періоду концентрували свої зусилля переважно у Фонтенбло, чим відрізнялися від художників Першої школи. Майстри "першої хвилі" працювали у Фонтенбло лише деякий час, це була певна стадія їхньої творчої біографії. Крім того, художники цього періоду, здебільшого італійці, потрапляли до палацу Франциска I, коли були цілком сформованими творчими особистостями, тому привносили свої стилістичні особливості, які переймали місцеві художники. І тільки пізніше стиль школи Фонтенбло вийшов за межі самого палацу та впливав на формування французького мистецтва загалом, передусім столичного.

Ситуація в мистецтві періоду Другої школи складалася інакше. У цей час школа стає, за словами Н.Петрусевич, "провідником маньєристичного напряму для північних країн" [1, 214], тобто Франція з учня перетворюється на вчителя. Художники, потрапляючи в Фонтенбло, створюють свої роботи під безпосереднім впливом представників Першої школи, вчаться на творах Россо та Приматіччо. Робота тут стає для них основним етапом творчого життя. Їхня діяльність найчастіше не простягалася за межі резиденції, хоча і впливала на те, що відбувалося навколо в галузі мистецтва. Тому Друга школа – явище значно більш замкнене, сконцентроване на самому собі. Процеси змін відбуваються дуже активно, але всередині самої школи. Хоча не можна заперечувати й того, що ці процеси, без сумніву, вплинули на формування наступної фази історії французького мистецтва – бароко.

Період Другої школи почався з поновлення будівельних робіт у замку Фонтенбло за Генріха IV. Головну визначну пам'ятку ансамблю на той час – сходовий марш, побудований як підхід до старих апартаментів Франциска I, – він не чіпав, залишивши його в тому вигляді, якого марш набув за його попередників. Уже тоді існували три основні об'єкти: нещодавно побудовані "королівські сходи", сходи Королеви в Овальному подвір'ї та Фер де Шеваль – "сходи – підкова", що ведуть до головних апартаментів павільйону Поель. Але Генріх IV не був задоволений тогочасною системою входів, тому в цей період було створено багато проектів, які передбачали її зміну. Мав з'явитися вхід до замку прямо з

© Романенкова Ю. В., 2009

міста. 1601 р. грандіозний задум короля почали втілювати в життя. Він включав у себе руйнування споруд зі східного боку Овального подвір'я за портиком та каплицею Сен-Сатурнін, будівництво корпусів, ідентичних уже наявним, доповнення їх високими павільйонами, поєднаними стіною середньої висоти з купольним порталом у центрі. Ця архітектурна ідея перекреслювала плани Вернеля, що народилися в замку на 25 років раніше. Звідси в окремих випадках і протиріччя у вирішенні деяких архітектурних об'ємів, наприклад, порталу з купольним перекриттям. Його нижню частину зведено з піщаника, оформлено рустом та оздоблено орнаментом. Верхній масив об'єму споруди прикрашений різьбленням по каменю, тут є дві жіночі постаті, виконані в невисокому рельєфі, які співають славу Генріху IV, тримаючи в руках щит з двома гербами – згадка про те, що Генріх є володарем і Франції, і Наварри. Нижня частина будівлі за своїм характером набагато стриманіша за верхню, вона майже позбавлена скульптурних прикрас (за винятком античних масок із білого мармуру). Пояснюється така розбіжність просто. Нижній масив "Дверей баптістерія" було зведено на основі попереднього об'єму, побудованого Приматіччо 1565 р. у Подвір'ї Шеваль Бланш, що був опорою для підвісного моста над оборонним фортечним ровом, виритим навколо замку згідно з наказом Катерини де Медичі. Перероблений за наказом нового правителя, цей об'єм добре адаптований для інших функцій: настільки вдало, що 1601 р. керівник будівельних робіт визначив його нове місце і роль та надбудував зверху аркаду. 1602 р. король продовжив почате. Цього разу він забажав знищити чотирикутну зовнішню забудову – своєрідну огорожу ("Capitainerie") – щоб замінити її більшим за площею внутрішнім подвір'ям з приміщеннями кухні. Але, хоча ці корпуси мали утилітарні функції, їхнє значення цим не обмежувалося. Портал, що оформлював вхід до цього дворика, вважається одним з найвищих досягнень архітектури за правління Генріха IV. Його було зведено 1609 р., щоб він втілював королівську велич. Отже, в одному ансамблі внутрішнього подвір'я поєднуються утилітарні функції та ідеологічне значення.

Портал є великою нішею, яка доповнює фасад центрального павільйону протилежного крила, що на нижньому поверсі декорований трьома фонтанами і трьома бронзовими маскаронами. Творці цієї конструкції звернулися до форми античного театру, маючи на увазі той простір півкола театру античності, в якому розміщувалися глядачі – "cavea". Ця форма мала назву "екседра", що нагадує про півкола простору з місцями в давньоримських базиліках.

Генріх IV дуже пишався тим, що зробив у Фонтенбло. Він зробив новий великий вхід – портал, щоб уславити себе. Тут є напис латиною: "Генріх IV, найхристиянніший король Франції та Наварри, найхоробріший з воїнів, наймилосердніший з переможців, після об'єднання своєї влади та впевнений у здоров'ї держави відновив королівську резиденцію, порівняно збільшивши та оформивши її навіть більшими пишнотами в рік 1606".

Значні зміни торкнулися й інтер'єрів замку. Передусім це були Галерея Королеви чи Галерея Діани (1601-1603 рр.), Кабінет королеви, Кабінет Клоринди (1605 р.), Кабінет короля (1609-1610 рр.).

Про живописців цього періоду відомо дуже мало. Найвідоміші – Туссен Дю Брей, Амбруаз Дюбуа та Мартен Фреміне. Є й дуже стисла фрагментарна інформація про Жакоба Бюнеля, Гійома Дюме, художників династії Доє, фламандця Жосса де Вольтижана, Франсуа Міллеро. Усі інші художники групуються навколо трьох найзначніших, які послідовно керували роботами в замку. Спочатку Туссен Дю Брей, потім Амбруаз Дюбуа і, нарешті, Мартен Фреміне. У зв'язку з тим, що за Генріха IV цікавість до замку знову зросла, тут створювалися грандіозні проекти оформлення інтер'єрів, деякі з них збереглися до наших днів. Мистецтво майстрів Першої школи продовжувало сильно впливати на формування стилю мистецтва початку XVII ст., що переважно пояснювалося тим, що твори набували широкої відомості, ставилися за взірець завдяки численним гравюрам. Роботи ж художників Другої школи репродукувалися досить рідко.

Багато живописців працювали олією на полотні чи дереві, тобто виконували як монументальні розписи, так і станкові твори. Їхній живопис відрізнявся насамперед великою контрастністю колориту. У тематиці теж відбуваються певні зміни. Художники, хоча і продовжують використовувати й міфологічні сюжети, дедалі частіше звертаються до класичної античності ("Дафніс і Хлоя"), навіть до сучасної поезії Франції (поема де Ронсара "La Franciade").

Дослідники [7, 248] вважають, що творчий спадок майстрів Другої школи Фонтенбло слід аналізувати у двох аспектах: у контексті Франції та Європи загалом. Вони представляють маньєризм другої хвилі чи пізній маньєризм. А найбільш характерно він виявляється на межі XVI та XVII ст. у Лотарингії (Белланж і Калло) та Богемії (двір Рудольфа II). Але в той період Фонтенбло був насичений духом Фландрії. Згідно з Г.Гімансом, "Фонтенбло був "Італією Фландрії" [7, 248]. Фреміне, який вважався найталановитішим майстром "великого стилю", вивчав творчість Мікеланджело в Римі, як Россо на 60 років раніше. Дю Брей був учнем Рудж'єро Рудж'єрі. І Дюбуа, і Дю Брей працювали над декором галерей, алегоричними портретами, шпалерами з зображеннями на міфологічні сюжети. Вони поновлювали принципи праці, основну тематику, техніки. Отже, фламандці створювали мистецтво Франції, навчаючись у французів та італійців, фарбуючи все в північні кольори, народжуючи синтез італійських і французьких традицій з фламандським відтінком. Але самі майстри відчували себе певною мірою тими, хто продовжує та доповнює те, що вже існує, а не новаторами, на відміну від художників Першої школи.

У тематиці спостерігається більший ліризм, відтінок романтичності. Перед аналізом творчості фламандських майстрів зробимо короткий екскурс у творчість художника французького походження – Туссена дю Брея.

Про нього пишуть, що він намітив шлях, провів межу між маньєризмом і класицизмом, написав заключний розділ в історії французького маньєристичного мистецтва. Його обдарування мало, за словами дослідників, широкий розмах – він дуже органічно поєднувався з тими діями та рішеннями в галузі мистецтва, до яких брався король. Дю Брей був народжений для значних замовлень, масштабних робіт, а саме вони входили в грандіозні плани Генріха IV. Інакше кажучи, стиль Дю Брея відповідав часу та особистим бажанням короля. Є припущення, що художник здійснив поїздку в Італію.

Існує думка, що мистецтво майстрів Другої школи є вторинним через тяжіння до літературних сюжетів. Проте, оскільки йдеться про творче осмислення сюжету та його майстерне втілення, саме зв'язок живопису з літературою в цей час можна вважати одним з його досягнень. Підтверджується це тим, що все частіше спостерігається звернення до літератури, сучасної художникам Франції, що вже можна вважати новаторством. Не був винятком і Туссен Дю Брей. Як зазначає П.Мантц, його не обминули пишність та тяга до перебільшень, характерні для маньєризму Фонтенбло [6, 214], але ці риси не дуже яскраво проявилися в його творчості. Його манера була аскетична, цього художника називають прихильником простоти. На прикладі стилю роботи Дю Брея та його поступового (залежно від конкретного твору) переходу до розвантаження композицій, більшої їх суворості можна простежити загальну картину еволюції стану живопису в даний період, як і еволюцію стилю, його своєрідну мутацію. За Генріха IV мистецтву притаманний більший аскетизм, суворість, простота, героїка сюжетів; одним з улюблених героїв, замість німф і Афродіт, стає Геракл. Але ці зміни, що відображують не тільки віяння часу, але й особистий смак короля, не витісняють стару манеру, яка продовжує співіснувати з новою, але вже не є домінуючою. Творчість Туссена Дю Брея – яскравий приклад цьому. Його часто розміщують стадіально між маньєризмом і класицизмом. Згадки про нього можна знайти в період з 1561 до 1602 рр. Художник займався як розписами, так і станковим живописом. Відомо, що Дю Брей для своїх фресок найчастіше робив тільки підготовчі картони, у живопис же їх переводили інші художники. З його розписів слід назвати передусім роботи в Сен-Жермен-ан-Ле, у залі Поетів самого замку Фонтенбло, половину склепіння галереї Аполлона (замість тієї, що згоріла в 1561 р.). Другу половину розписував Жакоб Бюнель. Дю Брей встиг скласти лише композицію, залишити загальну схему на склепінні, а потім раптово помер. Цю композицію сучасники називали "гігантомахією", бо це була алегорична постать Генріха IV у вигляді Юпітера, який уражає гігантів. Цю роботу називають "посібником, що ілюструє характер школи, яка відмирає" [4]. Причиною, певно, слугували характерні для маньєристичного живопису особливості – гіпертрофована мускулатура постатей, їхні різкі, складні ракурси. У даному випадку можна погодитися з місцем, яке дослідник відводить художнику в загальному процесі розвитку стилю, але не з оцінкою школи. Працюючи в залі Поетів замку Фонтенбло, Дю Брей створив там 14 композицій, які ілюстрували історію Геркулеса. На думку деяких дослідників (С.Беген), він працював над "Історією Геркулеса" разом з Рудж'єрі [3, 214], однак згідно з даними каталогів замку Фонтенбло, твори було зроблено самим Дю Бреєм, прізвища інших майстрів не згадуються. Ці фрески, на жаль, майже всі зникли. Вчені, що дотримуються думки про співробітництво Дю Брея в цьому замовленні з Рудж'єрі, стверджують, що єдина фреска, виконана власне повністю Дю Бреєм у залі (павільйоні) Поетів, – "Ахілл і Хірон", написана під явним впливом мистецтва Першої школи. Ця гіпотеза підтверджується й тим, що надалі художник продовжував співробітничати з іншими майстрами. Французи Дюме, Онне, Пуассон, фламандець Тьєррі Аертсен були серед його співробітників, що втілювали в життя задуми, які оформилися в рисунках і картонах. Ці автори виконали оформлення (за його малюнками) Малої Галереї Лувра, де працювали разом з Жакобом Бюнелем та його дружиною Маргаритою Бауш 1601 р., як потім і в Сен-Жермен-ан-Ле, але там роботи були не завершені через раптову смерть Дю Брея 1602 р. Однак згідно з атрибуцією співробітників музею при замку Фонтенбло, фреска "Юний Геракл, що вчиться стріляти з лука", теж була написана самим Дю Бреєм.

Спадок Дю Брея в галузі станкового живопису теж відомий мало. Частина його творів нині зберігається в залах Лувра, а частина – у фондах музею при замку. Це полотна: "Пробудження дами", п'ять сцен з "Франсіади" де Ронсара (поеми про міфічного сина Гектора франка, що врятувався з-під Трої, залишився у Франції, ставши родоначальником французьких королів, "Анжеліка і Медор" на сюжет з "Шаленого Роланда" (пісня IX). Отже, можна переконатися, що художник звертається виключно до літературних сюжетів, створюючи їхні живописні варіанти. Перелічуючи їх, було б правильніше згадувати не про п'ять, а про шість сцен з поеми де Ронсара. Картина, яку у вітчизняних виданнях називають "Пробудженням дами", теж створена за сюжетом із "Франсіади": йдеться про історію двох дочок короля, який дав притулок троянському герою.

Поряд з Т. дю Бреєм ядро Другої школи Фонтенбло складають два фламандці, про яких відомо дещо більше – Амбруаз Дюбуа та Мартен Фреміне.

Амбруаз Дюбуа (Амброзіус Босхарт; Бо(а)сш(а)ер) народився, певно, 1543 р. в Антверпені. Його творчий шлях простежується лише з 1595 р. Те нечисленне, що відоме з його біографії, взяте з описів А.Феліб'єна. Але навіть з датою народження цієї людини не все до кінця з'ясовано. 1543 р. вважається найбільш ймовірною датою, хоча його ім'я інколи ототожнюється ще з двома – французьким художником

Амбруазом Бошером, що згадується в Антверпені під 1551 р., та його сином, що носив те ж прізвище, хрещеним 1573 р. Але 1543 р. слід, мабуть, приймати як найправильнішу дату – Феліб'єн пише, що Дюбуа помер у віці 72 років 1615 р. (чи у 71 рік, 1614 р.) у Фонтенбло [4, 13-14]. У Парижі він, очевидно, з'явився 1568 р. І ще одна цікава подробиця: дружина Амбруаза Дюбуа після смерті чоловіка вийшла заміж за Мартена Фреміне та померла 1648 р. у Фонтенбло.

Творчий спадок цього майстра можна розглядати, дотримуючись класифікації, запропонованої С.Беген та Ж.Фукаром, тобто за групами: монументальні розписи, роботи, що зберігаються в Фонтенбло, твори з інших зібрань, втрачені роботи. Можна прийняти і хронологічний принцип їхнього вивчення. Однією з перших документально зафіксованих робіт є "Облога Амьєна" з західної стіни Галереї Улісса в замку Фонтенбло (не збереглася). У той же період було створено й портретне зображення Габріелі д'Естре для Павільйону Поетів у замку – до 1599 р. Аналогічний портрет зберігається в замку Шенонсо.

Потім Дюбуа виконує основні роботи з оформлення інтер'єрів замку Фонтенбло. З 1600 р. до 1601 р. він працює над декором Галереї Діани, з 1601 р. до 1605 р. – над оформленням Кабінету Королеви, з 1609 р. до 1610 р. – над Кабінетом Короля. А з 1612 р. пов'язані його роботи в каплиці Сен-Сатурнін. 1613 р. Дюбуа вже працює в Кабінеті Королеви в Луврі. Хоча є й джерела, де ці події перераховуються в іншій послідовності, однак перша версія здається ймовірнішою, бо так же описуються роботи і в інших працях.

Більшої уваги варті роботи А.Дюбуа в Галереї Королеви, чи Галереї Діани. До наших днів оздоблення цього приміщення завдовжки 80 м не дійшло, збереглися лише його окремі фрагменти. Тому судити про нього можна лише на підставі документів, у більшості своїй суперечливих. Ось деякі з них: "Історичний опис Фонтенбло" 1731 р. Жільбера, "Галерея Королеви, звана Галереєю Діани, в Фонтенбло" 1858 р. Після руйнації Галереї в 1810 р. деякі фрагменти було перенесено на полотно та розміщено за наказом Луї-Філіппа в іншій галереї Фонтенбло – Галереї Фресок (нині це галерея Асьєт – Galerie des Assiettes). Цей розпис був виконаний художником повністю олією на гіпсі. У склепінні, оздобленому дерев'яними панелями, він помістив, як у Галереї Улісса, сцени та постаті міфологічного характеру, алегорії (неабиякий інтерес представляє "Алегорія живопису й скульптури"), королівські портрети, пейзажі, монограми – все супроводжувалося декором у манері гротеску. Обшивка стін частково була оформлена різьбярами по дереву, а частково стіни були розписані. Мотиви розписів цілком відповідали духу маньєристичного живопису: орнаменти, букети квітів, позолочені елементи на рожевому тлі. Верхня частина фрески була оточена з боків великими поліхромними композиціями – 12 міфологічними та 10 батальними сюжетами, що прославляють ратні подвиги Генріха IV. А менші за розміром композиції – це зображення богів. На східній стіні розташовувалося зображення короля в образі Марса, поряд – портрет Марії Медичі у вигляді Діани. Два великі каміни розділяли декор цієї стіни на три самостійні великі частини, кожна з яких мала свою тематику: ближче до апартаментів королеви – історія Діани; між двома камінами – 10 батальних сцен з життя Генріха IV; нарешті, історія Аполлона.

Склепіння галереї також поділене на три частини. Узагальнюючи, можна сказати, що перші чотири прольоти були прикрашені багатими орнаментом міфологічними сюжетами з історії Діани: "Латона та її діти", "Колісниця Діани" тощо. Чотири останні прольоти були заповнені сценами на сюжети про Аполлона: "Аполлон на колісниці", "Падіння Фаетона" та ін. Уся центральна частина являла собою велику, дуже симетрично вибудувану та продуману композицію. Це було чотирилопастеве поле зі сценою апофеозу Генріха IV у вигляді Марса. Тут були і монограми королівського подружжя, і алегоричні зображення пір року.

Поновити загальну програму розписів галереї, загальний стрижень задуму А. Дюбуа значно складніше. Вважається, що власними руками, не вдаючись до допомоги підмайстрів, художник виконав великі сцени та міфологічні постаті на стінах, два королівських портрети біля камінів та головні сюжети на склепінні (це думка Персьє та Бальтара, які досліджували збережені фрагменти). За аквареллю Персьє можна скласти уявлення про портрет Марії Медичі (якщо не про техніку виконання, то хоча б про іконографію). Королеву була зображено сидячою, в мантії з королівськими лілеями, в оточенні трьох дитячих постатей. Портрет короля неможливо відновити, бо про нього нічого не відомо. Відомо лише, що Генріх був зображений у вигляді Марса з військовими трофеями, у супроводі дитячих постатей.

Другий з інтер'єрів замку Фонтенбло, де працював Дюбуа, – кабінет Королеви чи кабінет Клоринди. Дату створення його декору важко встановити, але, мабуть, це був 1606 р. Зал було дуже змінено в часи Людовика XV.

У цьому кабінеті були подані композиції на сюжети з творів Т.Тассо ("Звільнений Єрусалим"). С.Беген пояснює це тим, що королева, що була італійкою, добре знала ці тексти. Композиції, про які ми можемо говорити, це "Народження Клоринди", "Битва Танкреда і Клоринди", "Танкред і Клоринда біля фонтана", "Танкред біля стін Єрусалима", "Взяття Єрусалима", "Клоринда перед Аладіном", "Клоринда, що підпалює башту", "Хрещення Клоринди". Плафон подає дофіна у вигляді маленького Юпітера. Були тут і ще чотири композиції з постатями та атрибутами, що символізували Юпітера, Юнону, Нептуна та Цереру. Не всі елементи цього залу виконані Дюбуа. Букети квітів у вазах, пейзажі, архітектурні мотиви, постаті з трофеями та монограми належать не його пензлю. Йому приписують живопис плафона, що оповідає про Теагена та Харіклею, медальйони біля каміна, що мають бути алегорією на народження дофіна, зображення Аполлона і Діани, Геракла і Деяніри. Дюбуа створив 15 композицій в

Овальному залі, присвячених історії Теагена та Харіклеї, 11 з яких збереглися і нині: "Кортеж фессалійців і Харіклеї під час жертвоприношення", "Теаген бере факел з рук Харіклеї", "Жертвоприношення", "Сон Каларісіса", "Лікар Акестинус, що оглядає Харіклею" (у вітчизняних виданнях цю композицію називають "Хариклес і Хариклея" та датують 1604-1605 рр., що докорінно неправильно, бо на ній подано лікаря Акестинуса і створено її було на 5 років пізніше), "Каларис приходить побачити Харіклею", "Викрадення Харіклеї", "Клятва Теагена", "Відбиття Теагена, Харіклеї та Калариса", "Харіклея, яку викрадає Трашан", "Харіклея та Теаген, поранений злодіями", "Харіклея турбується про пораненого Теагена" (ця композиція теж невірно датується у вітчизняних виданнях – 1606 р., тобто більше, ніж на 5 років раніше), "Теаген і Харіклея, взяті в полон розбійниками на острові пастухів", "Теаген повертається на острів пастухів у пошуках Харіклеї" та "Теаген знаходить Харіклею в печері".

Художник був досить майстерним декоратором (С. Беген), який використовував багату палітру, додавав у свої композиції елементи реальності. Але Дюбуа не вважають новатором, стверджуючи, що він цілком отримував натхнення від духу мистецтва Першої школи Фонтенбло. У його творчому спадку можна знайти звернення до всіх жанрів живопису. До міфологічного жанру він звернувся в Галереї Діани та плафоні Салону Людовика XIII. У всіх сценах художник намагається виявити найхарактерніше, переважно завдяки зовнішнім відмінностям: персонажів завжди можна впізнати за ситуацією та атрибутами, Дюбуа притримується їхньої традиційної іконографії. Найчастіше його композиції просторово одноплановані, якщо ж присутній другий план, він кардинально відрізняється від першого, розподіл на плани дуже жорсткий.

Звертається Дюбуа і до подій, йому сучасних, доказом чому слугує фреска "Штурм Ам'єна" – батальна сцена з життя Генріха IV. Окремо стоїть група його так званих міфологічних і алегоричних портретів: Габріель д'Естре, Марія Медичі з білими й червоними лілеями, Марія Медичі в образі Діани, Генріх IV в образі Марса (хоча інколи дослідники вагаються щодо авторства цієї роботи), алегоричне зображення мистецтва Живопису, Флори. Один раз майстер звернувся і до автопортрету – це фрагмент другої фрески з серії про Теагена, де він зобразив себе в сучасному костюмі.

Ще одна група робіт А.Дюбуа – твори, що ілюструють літературні сюжети. Серед текстів, що його надихали, були "Історія кохання Теагена і Харіклеї", "Звільнений Єрусалим".

Нарешті, остання група – релігійні сюжети. Це передусім дві роботи у верхній каплиці Сен-Сатурнін. Це "Трійця" та "Вознесіння Христа". Характеризуючи стиль А. Дюбуа, його манеру, необхідно пам'ятати, що він фламандець за походженням, що покинув Антверпен, щоб працювати у Франції, коли йому виповнилося 25 років. Тобто формування його манери відбулося ще під час його перебування на півночі. Його манера як художника релігійного, міфологічного, а також портретного живопису формувалася під впливом антверпенських майстрів, романістів другого покоління.

Ще один аспект – італійський вплив. Художник багато що взяв від головних представників Першої школи Фонтенбло – Прімаччо і Нікколо дель Аббате, він учився на прикладі галереї Улісса, створивши її подібність у галереї Діани. Проте, незважаючи на синтез фламандської, італійської і французької культур у стилі А. Дюбуа, його манеру дослідники все ж вважають дуже особистою, індивідуальною. Його постаті цілком маньєристичні: художник наділяє їх маленькими головами, складними, репрезентативними ракурсами, ідеально гарними, як у греків, рисами обличчя, драперії вимушено театральні, їх дуже багато – мантії, плащі, тло.

1612 р., уже за Людовика XIII, А. Дюбуа почав працювати в каплиці Сен-Сатурнін. Але виконав лише дві композиції: "Трійця" та "Вознесіння Христа". А інше було втілено за його задумом його сином – Жаном Дюбуа та Жаном Дое. 1613 р. художник встиг ще попрацювати над сценами для Кабінету Королеви в Луврі.

Наступна група робіт за класифікацією С. Беген і Ж. Фукара – це ті, які були виконані або ним самим, або за його зразком та зберігаються нині в замку Фонтенбло. Це три полотна: "Алегорія на весілля Генріха IV і Марії Медичі" та два полотна, створені за зразком майстра, – "Флора" та "Туалет Психеї". Існує ще алегоричний портрет Марії Медичі, але він, мабуть, був елементом декору замку, а не самостійним твором.

Група творів, що зберігаються в інших зібраннях, настільки ж невелика. Це "Воскресіння Христа", що являє собою фрагмент одного з двох полотен, створених наприкінці життя Дюбуа для оформлення верхньої каплиці, та портрет Габріелі д'Естре з замку Шенонсо. "Штурм Ам'єна" з галереї Улісса в Фонтенбло, "Правосуддя Парижа" 1601 р. (1601 р. Генріх IV почав нові роботи з декору Консьєржері, запросивши Дюбуа) та ще три фрески на замовлення короля: "Адам і Єва в земному раю", "Первородний гріх" і "Вигнання Адама та Єви з раю" зазвичай згадують у контексті вивчення зниклих творів художника.

Існує ще одна картина, яку раніше приписували цьому майстру, але протягом останніх років стало відомо, що вона не має відношення до його імені, так звана "Битва біля Фонтен-Франсез" з Музею Західного та Східного мистецтва Одеси. У результаті останніх досліджень з'ясували, що насправді це полотно атрибутується як "Битва біля Арка" невідомого майстра.

Один з портретів, який виконано в стилі Дюбуа, приписують невідомому майстру його школи, відтак з'являється поняття "школа Дюбуа". Йдеться про "Портрет маркізи Катерини Генрієтти де Бальзак д'Антраге де Верней у вигляді богині Флори" (приблизно 1600 р.), але цей портрет все ж належить іншому авторові, тому його аналіз виходить за межі нашого дослідження.

Використані джерела

1. Орнаментальная гравюра XVII века. Каталог выставки / Авт. вступ. ст. А.Л.Ракова. – М.: Искусство,1986. – 112 с.
2. Петрусевич Н. Искусство Франции XV-XVI веков / Н. Петрусевич. – Л.: Искусство, 1975. – 223 с.
3. Felibien A. Entretien sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes / A. Felibien. – Paris, 1688. – 2e edition. – T.II. – 398 p.
4. Fontainebleau. – V.1. – Ottawa, 1973. – 423 p.
5. Fontainebleau. – Paris, 1991. – 218 p.
6. Mantz P. La peinture Française du IXe siècle à la fin du XVIe siècle / P. Mantz. – Paris, 1911. – 547 p.
7. Petit Larousse de la Peinture. – Paris, 1979. – 708 p.
8. The Museum of Fine Arts / By E. Moinet, K.I. Ballesteros. – Orleans, 1997. – 242 p.

УДК 008:070]:621.397(048)

Галина Петрівна Погребняк
кандидат мистецтвознавства, доцент

ЕСТЕТИЧНЕ ПОЛЕ ТЕЛЕБАЧЕННЯ У СУЧАСНОМУ СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

У статті здійснено аналіз сучасного телебачення як середовища продукування численних аудіовізуальних образів у контексті культурної парадигми XX ст. Автором розглянуто характерні особливості сучасного телебачення, досліджено специфіку взаємодії між телебаченням і глядачем, проаналізовано телевізійні принципи утримання уваги і основні механізми глядацького сприйняття телевізійної продукції.

Ключові слова: *естетика, телебачення, реальність, свідомість, глядацьке сприйняття, виразні засоби.*

In the article provides an analysis of modern television as a production environment for a number of audio visual images within the context of cultural paradigm in the XX the century. With the author's attention being targeted at major features of modern TV, she carries out a research into most specific traits of TV-viewer interface while analyzing basic concepts aimed at riveting and keeping the audience attention and concentration of mechanics of viewers' perception as regards modern television.

Key words: *aesthetics, television (TV), reality, consciousness, perception by viewers, distinct meas.*

Художню культуру, існування якої забезпечується технічними засобами зв'язку, передусім телебаченням, дедалі частіше називають мозаїчною, фрагментарною. Приміром, телевізійну програму можуть складати твори, найрізноманітніші за жанром, стилем, різні за ступенем умовності. Телепрограма може бути і компіляцією ледь асоційованих та пов'язаних між собою фрагментів усього розмаїття мистецтв і не-мистецтв, елементів минулого і теперішнього, хроніки, фантазії тощо.

Численні дослідники (серед них А. Вартанов, В.Єгоров, В.Ілляшенко, І.Мащенко, В.Коломієць, Г.Кузнєцов, В.Михалкович, О.Нечай, Н.Привалова, Е.Робертс, Є.Сабашников, В.Саруханов, Р.Харел, Ю.Шаповал та інші), що намагалися вловити і сформулювати суть специфіки телебачення як цілого, осягнути його естетичну природу, виходили з того, що сутність кожного виду творчості найяскравіше проявляється саме в творі. А й справді, теоретично будь-який кінофільм несе в собі родові прикмети кіномистецтва. При цьому твір, що демонструється на телеекрані, вже є категорією, неадекватною естетичній природі телебачення, тому аналізу одного, окремо розглянутого твору зовсім не достатньо для того, щоб вивести з нього специфіку телебачення. Застосування неадекватних заходів, що нагадують спроби виміряти простір у грамах, а час – у кілометрах, не дає можливості пояснити естетичну природу телебачення. Як часто, приміром, йшлося про те, що специфічним для художньої творчості на телебаченні є прагнення показати життя у формах самого життя (аж до стилізації "під кінохроніку", "під репортаж"), оскільки телебачення за своєю суттю, безумовно, є документальним. Але чи підтверджує цей висновок практика? Так, безумовно. Оскільки телебачення ще на світанку своєї історії стало потужним оплотом тієї "реалістичної реформи" в мистецтві, перший поштовх котрій дав колись кінематограф, реформи, що глибоко вплинула не тільки на творчість актора і режисера, але на художнє мислення другої половини XX століття. Звичайно, зовсім не телебаченням було ініційоване народження "фільму без інтриги", "фільму-хроніки" й інших подібних тенденцій, але саме воно підтримало і закріпило ці пошуки мистецтва кіно (яскравим виразом яких був, зокрема, й італійський неореалізм), як колись кінематограф винайшов найбільш органічну форму продовження і розвитку досвіду реалістичного театру.

То ж в чому полягає парадокс? Виявляється, що таким же правильним є твердження, що телебачення стимулює у мистецтві життєподібність, документальність тощо і (з такою ж кількістю переконливих посилань на реальну практику) те, що ТБ органічно схильне до яскравої і відвертої

© Погребняк Г.П., 2009

умовності, до метафори і гротеску, тобто до форм символічного, експресивного відображення життя. Адже не випадково телебачення відродило численні принципи театру масок, містерії, комедії del' arte. Маленький екран став у нагоді не тільки документалістиці, а й мультиплікації.

Можна довго перераховувати блоками: натуральність – умовність, інтрига – асоціативність, примат слова – примат зображення, злободенність – архівний характер… теорія телебачення виявиться такою, що складається з цілої низки концепцій. При цьому кожна з них прекрасно аргументована посиланнями на "природу телебачення" і чудово узгоджується з практикою, але протистоїть іншій, нажаль, малодослідженій теорії, що так само логічно обґрунтована.

Зрозуміло, що подібні протиріччя можна назвати діалектичними і на тому заспокоїтись, але діалектика передбачає виявлення єдності протилежностей, а не просту констатацію розмаїття телебачення. Діалектичний підхід не вичерпується констатацією антиномій, його мета – "зняти", перебороти антиномічність, виявити приховану за протиріччями єдність, несуперечливу суть явища, що ймовірно таїться в його глибоких пластах. Від такого діалектичного розуміння естетичної природи телебачення і глядачі, і дослідники, все ще неймовірно віддалені. Сучасний етап теоретичного осмислення телебачення характеризується тим, що від пошуку універсального пояснення специфіки ТБ дослідники звернулися до дослідження його різноманіття, від конструювання абстрактних і спекулятивних концепцій – до позитивного неупередженого аналізу практики телебачення, фіксації його цікавого й багатого досвіду. "Поборовши романтизм і абстрактність "універсальних" концепцій ТБ, дослідники, на жаль, "побороли" і теорію взагалі, бо ж впритул підійшли до тієї грані, за якою позитивність може перетворитись на еклектику в разі, якщо не буде знайдено фундаментальної позиції, що дозволила б побачити закономірності в телевізійному синтезі, єдність в розмаїтті" [1,34] .

Зрозуміло, що це завдання не з простих. Та й впевненості в тому, що ми готові до його вирішення на сто відсотків немає, адже, погодьмось, історія телебачення ще надто коротка для того, щоб ті чи інші тенденції в телевізійній творчості можна було би вважати стійкими, постійними, а то й головними. Ще попереду час творчих відкриттів, що здатні, якщо не докорінно, то дуже суттєво змінити наші уявлення про естетичні закони телебачення. Але крок за кроком все ж слід намагатися вибудувати фундаментальну естетичну теорію телебачення. Отож, зовсім не зазіхаючи на те, аби запропонувати якусь універсальну концепцію, зняти антиномічність різноманітних переконань на специфіку художнього телебачення, спробувати знайти певний загальний знаменник численних пошуків, автор статті пропонує обговорити ті підходи до проблематики, котрі уявляються найбільш перспективними, ті позиції, при погляді з яких в неоднозначних процесах телепрактики починає проглядати дещо узагальнене.

Отож, осмислення специфіки творчості на ТБ почалося з вивчення особливостей телевізійного сприйняття, нових стосунків мистецтва з глядачами. Мігруючим персонажем статей і книг про телебачення була людина в домашньому вбранні і обов'язково у капцях, такий собі напівсонний індивідуаліст, що не може стримати перед телевізором постійне бажання позіхати. Уявлялось, що оскільки він реаліст і скептик, бо ж знаходиться в побутовому повсякденному, неекзальтованому середовищі, то взагалі не повірить в екранну ілюзію життя (а тому слід шукати нові форми видовища – документальні, не ілюзорні тощо), або ж повірить, але за умови, що видовище буде максимально схожим на життя, виглядатиме майже як прямий репортаж. Виходячи з тих же позицій, одні дослідники вважали, що телевізійне видовище повинне відрізнятись уповільненим ритмом, нагадувати неспішну і вдумливу бесіду для домашнього вогнища, а інші навпаки, стверджували, що телевізійний твір повинен бути гостро фабульним, динамічним, позбавленим подробиць і деталей, оскільки інакше він не зможе привернути увагу до екрана тих самих напівсонних та ще й ледачих глядачів.

У численних подібних здогадках, без сумніву, прозирала посмішка істини, але посмішка загадкова, якщо не сказати двозначна. На телеекрані, приміром, значно краще природніше, аніж на кіноекрані, прижились численні камерні і "гібридні" форми мистецтва (достатньо сказати, що колись на телебаченні виявились досить органічними "фільм-спектакль", "фільм-концерт" інші видовища, що були чужорідними для кінематографа. Однак найбільш популярним видовищем в телевізійній програмі був і все ще залишається "традиційним" і таким, що ніяким чином не враховує "специфіку" телебачення, кінофільм. Численні телеканали борються за високі рейтинги, демонструючи ледачому, або ж просто зубожілому телеглядачеві, що обминає кінотеатр, досить "свіжі" кінофільми, іноді ж заповнюють ефірний час після 23-ї години кінострічками "не першої свіжості". Є й інший спосіб боротьби за телеглядача – створення "мінісеріалів" за законами кіно, таких, приміром, як "Ліквідація" С.Урсуляка, "Апостол" Ю.Мороза, "В колі першому" Г.Панфілова та інших.

Цікаво, що соціологічні дослідження телевізійної аудиторії виявили, що "глядача взагалі" не існує, при цьому спостерігаються різні типи глядачів, з яких одні віддають перевагу гостро фабульним, життєподібним видовищам; другі – інтелектуальним іграм; інші – популярним екскурсам чи документальним кримінальним історіям тощо. Відтак, у телебачення однаково правомірними є будь-які жанри, стилі, важливо лише, щоб твір знайшов свого адресата.

Цей напрямок пошуків був прагматичним, ефективним для практики й допоміг більш тверезо оцінити реальність, тому проблема телевізійного сприйняття (і формотворення, такого, що реалізує особливості контакту глядача з телеекраном) виявилась відтісненою на дальній план. Ледь мовилось що-небудь про особливості сприйняття на телебаченні, як у відповідь чулось: про сприйняття ЯКОГО

САМЕ глядача, ЯКОЇ аудиторії йдеться. Отож, у наукових колах модним є твердження, що "глядача взагалі" не існує. Тому горезвісна "специфіка ТБ", якщо про неї взагалі можна говорити, полягає в багатоваріантності, розмаїтті можливих форм представництва мистецтва на телевізійному екрані, збільшенні числа "ступенів свободи" [2, 14] художньої творчості на ТБ, що відображають розмаїття функцій телебачення в житті глядача. В цих умовах принципове значення для діяльності художника і передусім режисера належить глибоким знанням соціальної психології: до якого саме глядача він звертається? Які інтереси, смаки, запити, переваги, установки, можливості сприйняття цього глядача? Які виразні засоби слід використовувати, щоб твір не розминувся з аудиторією, був доброзичливо і адекватно сприйнятий, тобто дав запрограмований ефект, який би відповідав задуму.

Отож, телебачення за своєю природою двоїсте: воно проявляє себе і як перспективна галузь творчості, і як засіб комунікації. "Соціологічна методологія "ізоморфна" природі телебачення як соціального інституту – засобу комунікації" [3, 67]. Однак спроба побачити у дзеркалі соціологічного дослідження особливості телебачення як мистецтва не тільки безплідна, а й небезпечна: мета мистецтва – художнє осягнення світу – підмінюється метою комунікації: впливом на свідомість глядача, метою, по відношенню до якої твір – усього тільки засіб.

Наукове пізнання аудиторії необхідне телевізійному програмісту: якщо він знає про глядача тільки те, що той сидить біля екрана в халаті і капцях, – кепські справи: аудиторію будуть годувати гомогенною, розрахованою на пересічний смак, а отже, позбавленою смаку їжею. Але художник не може не знати свого глядача, тому це завжди ідеальний глядач, "друге я" самого художника. Якщо художник зможе осягнути особливості сприйняття споживача, навчиться робити те, без чого сам він, художник, може без втрати прожити, тобто оволодіє професійним вмінням розсмішити або видавити сльозу, він глядачеві, ймовірно, сподобається, але мистецтво в цьому випадку стане товарним, безособистісним, масовим – не способом пізнання життя, а способом маніпулювання емоціями людей, емоційною інженерією.

Можливо, що є лише один вид творчості, в якій художник зобов'язаний мати не ідеальну, а тверезу соціальну уяву про аудиторію. Це публіцистичне та "прикладне" мистецтво. Тут художник іноді може ощадливо спрощувати думку, щоб вона була більш дохідливою, обирати засоби вираження, виховуючи звички і традиції аудиторії, передбачати реакцію тощо. Але в принципі це нічого не змінює, бо ж публіцист просто поєднує професії художника і комунікатора, суспільного діяча в одній особі. Відтак, в проблемі телевізійного сприйняття, що є початковим моментом творчих пошуків на телебаченні, існує два аспекти, котрі не можна змішувати. Для програміста важливим є соціально-психологічний аспект сприйняття; для художника – естетичний: особливості не стільки аудиторії, скільки контакту з телеекраном. Цей аспект не визначає успіху чи неуспіху твору в глядача. До того ж, так би мовити, "найбільш специфічний телевізійний" [4, 12] твір, що в повній мірі враховує особливості телевізійного сприйняття у певному середовищі, може не користуватись успіхом, а навпаки: величезну аудиторію може зібрати твір, знятий за законами кінематографа або ж театру, що не має аніякого відношення до ТБ, просто такий, що репродукується телеекраном. Телеглядач більш чи менш успішно налаштовується на необхідний тип сприйняття, уподібнюється кіноглядачеві, якщо демонструється фільм, болільнику, коли транслюються спортивні змагання. Зрозуміло, що він у цих випадках залишається телевізійним глядачем. Але ті деформації, ті особливості, котрі народжує телесередовище є такими тонкими структурами сприйняття, що програміст, комунікатор, може ними практично знехтувати, як ми нехтуємо нерівністю поверхні Землі у плануванні поля чи будівельного майданчика.

Однак саме ці тонкі структури телевізійного сприйняття виявляються вирішальними у фундаментальних процесах творчого розвитку ТБ – формотворчими структурами. І хоча, здавалося б, ці структури майже не піддаються об'єктивному суворому науковому дослідженню, іноді все ж таки вдається їх розглянути в несподіваних аномаліях телесприйняття.

В телевізійному сприйнятті проявляється двоїстість самого телебачення як мистецтва – комунікації. Ця двоїстість робить і телевізійне сприйняття ніби двоплановим: глядач сприймає твір і як певний образний світ і як реальний процес комунікації, спілкування з творцем, виконавцем, автором. Двоїстість телевізійного сприйняття, зміщення "психологічного фокусу" [5, 48], породжує як аномальну "дегероїзацію сприйняття" [5, 52], так і парадоксальний прояв тієї самої особливості телебачення: міфологізацію актора в ТБ, таке цілковите ототожнення обличчя і маски, що актор сприймається як реально існуючий персонаж, тобто на екрані з'являється не мистецтво, а міф, тобто мистецтво, що сприймається як реальність.

Відтак, слід відмітити, що двоїстість телевізійного сприйняття може трактуватись і досить позитивно, свідомо використовуватись творцем. Цікавим прикладом-підтвердженням тому можуть слугувати телевізійні роботи В.Вульфа. В його "Срібній кулі" двоїстість телевізійного сприйняття відбивається, формалізується на екрані майже буквально: загальний план – історичний, крупний – сучасний. Віталій Вульф робить прямий акт спілкування, співбесіди актом художньої творчості. В його численних телепередачах відображенням комунікативного плану телевізійного сприйняття став автор, ведучий.

Двоїстість телевізійного сприйняття може проявлятись інакше, приміром, у парадоксальному сприйнятті мистецтва (що неодноразово відмічалось такими дослідниками, як Р.Борецький, Г.Вачнадзе, К.Вакуленко, С.Дацюк, В.Деревицький інші) телеекрана як документа – документа роздумів, смаків,

уявлень певної епохи і документа (хронікальних кадрів, а іноді і живої репортажної дійсності) як художнього образу.

Узагальнюючи подібні численні спостереження, можна сказати, що суть змін, яка відбулася з появою ТБ в естетичному сприйнятті, полягає в радикальній демократизації стосунків глядача з мистецтвом. При цьому стосунки глядача з телеекраном відрізняються незалежністю, свободою, непередбачуваністю поведінки ("внутрішньої", психологічної поведінки). Глядач ніби набуває свободи у виборі естетичної й позаестетичної (критичної, дослідницької) й "тотальноестетичної" [5,37] (співтворчої, такої, що спонукає бачити в безумовній реальності образ) й психологічної дистанції спостереження, набув свободи довільно змінювати позицію спостереження. Безумовно, глядач може обрати позицію, при погляді з якої не порушується створювана телепродукцією ілюзія життя. Він може наблизитись – й ілюзія зникне, глядач побачить у творі не відображення життя, а його перетворення "карнавал" (ця точка зору колись була зафіксована у Інгмара Бергмана, що свого часу екранізував для телебачення оперу, поєднавши сценічне дійство із закулісним побутом театру, реакцією глядачів). Тобто творчі пошуки на ТБ усякий раз виявляються ніби зліпком, відображенням особистого телесприйняття.

Між глядачем і художником складаються абсолютно особливі стосунки: інтимні, довірливі, відкриті. В такій ситуації режисеру лишається тільки одне: уявляти глядача людиною, яка знаходиться поруч з ним, а не у залі, таким, що бачить твір не тільки ззовні, а й зсередини. Телеглядач – не тільки глядач, він ще й свідок мистецтва. Він сприймає творчість в її відкритій процесуальній формі, так якби він був присутній на репетиціях, де актор може вийти з образу і пояснити, чому він грає саме так, а не інакше, може обмінятись репліками з присутніми, погортати альбом з фотографіями або підшивку старих газет, вислухати консультацію спеціаліста чи коментар автора. Це форма не твору, а виробництва мистецтва. Такою очевидною є родова особливість творчості в камерному телевізійному середовищі сприйняття і програмному контексті. Вона дедалі частіше усвідомлюється і втілюється режисерами ТБ, іноді навіть з надмірною прямолінійністю, що перетворює багатоваріантність ТБ в еклектику, відкритість і довірливість – в манірність, відсутність стилю, розв'язність.

Відтак, варто зафіксувати поки що зовсім безумовні речі: демократизацію стосунків аудиторії і телевізійного мистецтва, схильність телебачення до прямого спілкування, певну свободу і розмаїття стосунків глядача з телеекраном.

Використані джерела

1. Борецкий Р.А.Телевидение на перепутье / Р.А. Борецкий. – М.,1998.
2. Вартанов А.С.Телевизионные зрелища / А.С. Вартанов. – М.,1986.
3. Вильчек В.П. Под знаком ТВ / В.П. Вильчек. – М., 1990.
4. Егоров В.В. Телевидение: теория и практика / В.В. Егоров. – М.,1993.
5. Назайкинский Е.В. О телевизионной коммуникации и эстетике / Е.В. Назайкинский. – М., 1997.

УДК 304.44 (477.62)

Олена Миколаївна Ущапівська
кандидат мистецтвознавства,
докторант Київського національного
університету культури і мистецтв

ДО ПИТАННЯ ВИНИКНЕННЯ І ТРАНСФОРМАЦІЇ РЕГІОНАЛЬНОГО ОБРАЗУ КУЛЬТУРИ ДОНЕЦЬКОГО КРАЮ

У статті розглядаються особливості формування регіонального образу культури Донеччини.
Ключові слова: *регіональний образ культури, донбаський менталітет, міфорелігійний план, трудовий план, історико-героїчний план, етнонаціональний план, соціокультурний план, суспільно-становий план, персонажний план.*

The characteristics of forming the regional image of Donetchynna culture are considered in the article.
Key words: *regional image of culture, Donbas mentality, myth-religious plan, labor plan, historical-heroic plan, ethno-national plan, socio-cultural plan, social-professional plan, personage plan.*

Особливе місце у вивченні типів регіональних утворень займають не тільки регіони з яскравими етнохудожніми особливостями, що суттєво відрізняють їхню культуру від загальнонаціонального інваріанту, а й з характерними рисами суміжності, спричиненими специфікою територіального положення, природних, історичних, геополітичних та інших факторів, які породжують ситуацію перехресного впливу та взаємодії різних етнокультурних традицій. Усе це значно ускладнює дослідження таких регіонів і

© Ущапівська О. М., 2009

потребує ретельної розробки методологічних засад. Саме тому художнє життя Донецького краю лише знаходиться на початковому етапі свого вивчення і ще не отримало форм системного дослідження. Так, окремі науковці, зокрема О. Зернецька, схильні розглядати регіональний образ культури у контексті соціокультурних процесів глобалізації, стверджуючи, що культурні ідентичності народів світу, ментальні схеми, вкорінені в автентичних культурах, на сьогодні знаходяться в стадії руйнування [7, 87]. При аналізі етнонаціональної культурної ідентичності на пострадянському просторі деякі дослідники (В. Середа [14]) пропонують стати на позицію офіційних дискурсів. У працях науковців можна віднайти роздуми про характерні симптоми формування "неоконсервативної ідентичності" [3], "провінційного ізоляціонізму", що призводить до певного "натурального духовного господарства " [8, 126]. "Проблема становлення та історичних метаморфоз регіонального культурного образу може бути розглянута в контексті класичної теорії "діалогу культур": самопізнання своєї культурної індивідуальності завдяки механізмам природного культурного взаємообміну: асиміляції одних та відштовхування інших (принципово сторонніх, можливо, руйнівних) елементів" [1, 94]. Регіональні культури як феномен виділяються на тлі єдиної, "титульної", загальнонаціональної культури та поєднуються з національними та наднаціональними цілісностями.

Регіональний образ, який О. Пелипенко та І. Яковенко пропонують називати "автомоделлю культури", формується під впливом багатьох чинників. Під "автомоделлю культури" російські дослідники розуміють "раціонально сконструйований образ культури, що формується в її власних очах" [11, 22]. Окрім автомоделі ("те, як культура бажає і дійсно бачить себе"), на думку вчених, існує інший "прихований від носіїв цієї культури її дійсний образ, який формується на основі самоорганізаційних процесів" [11, 22-23]. Метою статті є визначення особливостей формування регіонального образу культури Донеччини у міфорелігійному, історико-героїчному, трудовому, персонажному, соціокультурному, етнонаціональному та суспільно-становому планах.

Індивідуальний регіональний образ культури формується під впливом природних, історичних, геополітичних, етнічних, суспільних та багатьох інших факторів. У формуванні регіонального культурного образу першочергову важливість отримує єдність природно-ландшафтного (територіального, що розгортається у просторі) та етносоціального (що розгортається у часі) чинників. Природно-ландшафтний чинник є стабільним, а етносоціальний – мобільним, що призводить до постійних змін у регіональному автообразі культури. Соціокультурний контекст кожної історичної епохи, її ідеологічні парадигми безпосередньо впливають на культурний образ та спонукають до постійного діалогу між минулим і сучасним, в якому співвідношення сторін постійно переосмислюється.

Досліджуючи особливості формування регіонального образу культури Донеччини, слід враховувати специфіку соціальних почуттів населення краю, так званого донбаського менталітету, історичне коріння яких знаходиться на перетині раціонального та ірраціонального. При вивченні регіональної ментальності, яка "віддзеркалює специфічно характерні риси, притаманні мешканцям тих чи інших територій, спосіб та зміст усвідомлення ними себе, свого місця, своєї самобутності і відмінності/спільності із співвітчизниками чи сусідами" [6, 32-33], В. Заблоцький вказує на такі фактори, які формують особливі риси донбаської ментальності, а отже, його культури:

- висока концентрація у регіоні промисловості, високий рівень урбанізації, мультикультуральність (багатокультурність, багатонаціональність, інтернаціоналізм), що формує таку ж особистість;
- фізико-географічний фактор (переважання степового рельєфу);
- склад домінантних етнічних груп регіону, які утворювали українці і росіяни;
- суспільне походження переважаючого соціального стану регіону – робітництва [6].

Ці фактори представляють різні просторово-часові площини, взаємодія яких створює специфічний культурний образ краю. Г. Агаркова пропонує розглядати формування регіонального культурного образу Донеччини у наступних планах, де просторовий і часовий виміри тісно переплітаються: "міфорелігійний, історико-героїчний, трудовий, персонажний та інші плани" [1, 94]. До зазначених планів вважаємо за доцільне додати соціокультурний, етнонаціональний та суспільно-становий плани, без яких неможливо скласти уявлення про культуру Донецького регіону. Відштовхуючись від даної систематизації, охарактеризуємо найважливіші з цих планів, розуміння яких є необхідним для створення цілісної картини формування регіонального образу культури Донецького краю. Слід також зазначити, що в кожний історичний період була перевага певного плану у формуванні образу регіональної культури, який доповнювався іншими планами. Так, у давні часи основним виступав міфорелігійний план, а етнонаціонального і соціокультурного планів у сучасному розумінні практично не існувало. У період радянської влади можна спостерігати "другу хвилю" домінування міфотворчості, посилену образами трудового і бойового подвигів, персонажами революціонерів і робітників – ударників комуністичної праці. У посттоталітарну добу, на нашу думку, особливого значення набуває соціокультурний план, в якому важливу роль відіграє художнє життя краю.

Міфорелігійний план насамперед визначається географічною специфікою та багатою історією Донецького краю.

Спираючись на дослідження М. Артамонова [2], А. Гадло [4], В. Пірко [12], С. Плетнєвої [13], можна відтворити такі важливі віхи історії Донеччини, які вплинули на закладання основ міфорелігійного плану автообразу культури Донбасу:

- прихід у II ст. н.е. племен готів з Південної Скандинавії до Танаїсу та Східного Приазов'я;
- поява у Подонців'ї племен слов'янського походження, вихідців з Верхів'я та Середнього Подніпров'я;
- гунська навала на землях Приазов'я з території Монголії та Східного Прикаспія (гуни розташували на теренах краю пасовиська для худоби);
- включення територій краю до складу Великої Болгарії у часи раннього середньовіччя;
- відхід територій до Хазарського каганату (племена хазар та аланів, які захопили землі, попали під владу печенігів, а пізніше – половців). Залишки золотоординських міст археологи віднайшли біля сучасних сіл Маяки, Сидорове, Райгородок. Їх занепад і суттєве зменшення кількості населення регіону пов'язані з поразкою наприкінці XIV ст. від армій Тимура.

Археологічні матеріали та культові споруди, які залишилися від стародавніх кочових племен – кимерійські, скіфські, сарматські, половецькі кам'яні баби. Д. Кравець вказує на особливе відношення місцевого населення до загадкових кам'яних баб, яких боялися і поважали, оточували легендами. Як правило, кам'яним бабам приписувалися надзвичайні властивості – захист або покарання поселення. Так, мешканці с. Трипілля Артемівського району приписували їм охоронні властивості, захист добробуту села. "Коли одну зі статуй з необережності завалили, з-під неї начебто почала сильно бити вода, розпочався потоп, вода дійшла до Бахмута (за 25 км). Тільки коли статую повернули на її колишнє місце, потоп припинився" [9, 27]. Інша легенда походить із с. Гранітне Тельманівського району і пов'язує кам'яні статуї "з казковими "зміями", які нападали на мандрівників, вбивали їх хвостами. Тому люди почали ставити "кам'яних людей", змії не розібралися в чому справа, били їх, хвости "полопалися", змії загинули" [9, 28]. Д. Кравець також озвучує гіпотезу деяких дослідників, які вважали, що змії-велетні є алегоричним уособленням кочовиків-завойовників. У зв'язку з тим, що скіфські та половецькі кам'яні баби часто вважалися захисниками від поневолювачів, місцеве населення здійснювало жертовні підношення та мазало їм рота салом [9].

Відтак, комплекс Кам'яних Могил, скіфські та половецькі кам'яні баби, що містять у собі ідею архаїчної загадки, містичної таємниці, закладає язичницькі міфорелігійні підвалини регіонального автообразу культури Донбасу.

На структуру міфорелігійного плану регіонального культурного образу Донеччини вплинули подальші історичні події, пов'язані з монголо-татарськими завоюваннями у Східній Європі. Політико-демографічні зміни полягали у тому, що після підкорення ханом Батиєм східноєвропейських степів їхнє населення було включене до складу Золотої Орди.

Власне українське населення на теренах краю на короткий час оселилося лише у XIV ст., але згодом було змушене втекти після походів кримського хана Менглі-Гірея на Київ. З цього часу за Степовою Україною надовго закріпилася назва "Дике поле" (у російській документації – "Поле"). "Донбас донині втілює риси Дикого поля – волелюбність, войовничість, навіть жорсткість, незалежність. Політична історія Донбасу визначалася цими рисами навіть після того, як у Дике поле прийшла "сучасність" [6, 33].

Друге пришестя українського населення у межову зону степу і лісостепу на берегах Сіверського Дінця припадає на кінець XV – початок XVI ст., коли тут почали оселятися представники двох національностей: українські козаки, що вступають на вартову службу, і селяни-утікачі з Правобережної України та Росії. Українське населення здебільшого приходить зі Слобожанщини та Середнього Подніпров'я. Так у міфорелігійному плані виникають мотиви "славного козацького минулого", що втілилися в образі Савур-Могили – легендарного кургану, який "стає в культурній пам'яті регіону своєрідним символічним мостом, що поєднав найбільш героїчні та драматичні сторінки його історії" [1, 94]. (Символічним мостом оспіваний з козацьких часів ансамбль комплексу "Савур-Могила" є й тому, що він пов'язаний із подіями Великої вітчизняної війни і подвигом героїв – визволителів Донбасу).

Письмова згадка про перший населений пункт датується 1642 р. і стосується Святогорського монастиря, що став головною християнсько-релігійною святинею Донбасу.

Отже, міфорелігійний план регіонального культурного образу Донецького краю утворюють три символи-святині: Кам'яні Могили, Савур-Могила і Святогорський монастир. "Цілісна тріадичність зазначених святинь глибоко символічна, оскільки з ранньоміфологічної традиції тріада саме і означала завершеність, "цілісність", що "вміщує в собі все"" [1, 94]. Цей план було скориговано і доповнено у післяреволюційний період відповідно до ідеологічних норм радянської влади.

Комуністична ідеологія, схильна до міфотворчості, послідовно формує міф про "будівників нового життя", в якому робітничий клас оголошується гегемоном, поводирем нерозумного селянства. Уже на початок 40-х років XX ст. було створено новий канонізований образ промислового краю "чорного золота", де живуть героїчні працівники, здатні до трудового подвигу. Нові міфи втілюватимуться у трудовому плані – Донеччина дає початок стахановському рухові, колгоспно-тракторному почину П. Ангеліної та ін., що повинно було стати символом регіону і прикладом для наслідування. Пізніше будуть створені й міфи про легендарних захисників Донеччини від фашистської навали під час Великої вітчизняної війни.

Нова міфотворчість нерозривно поєднана з історико-героїчним планом регіональної автомоделі культури Донеччини і представлена новими офіційно встановленими комуністичною політичною системою святковими датами – перемога на Донбасі радянської влади, створення Донецької області, визволення краю від німецько-фашистських загарбників тощо.

Етнонаціональний план. Саме українці та росіяни заклали підвалини етнонаціонального плану регіонального образу культури Донбасу. Поява на теренах краю представників інших національностей і народностей, закладання міст пов'язані з початком видобування кам'яної солі у XVII ст. У період нового економічного піднесення на теренах краю з'являються греки та вірмени з Криму, євреї та німці з Європи, угорці, болгари, поляки, серби.

Перше велике переселення інших народів на територію Донецького краю припадає на XVII ст. Поява великих солеварних заводів у 50-х – середині 80-х років XVII ст. призвела до значного збільшення населення краю за рахунок стихійної міграції людей з інших регіонів України. Після укладання Белградського договору між Росією та Туреччиною до Степової України переселяються мешканці з інших держав.

Друга переселенська хвиля розпочинається 1721 р., коли на Донеччині було знайдено вугілля. Наприкінці XVIII ст. розпочинається його промислове видобування, що й спричинило значний приріст населення за рахунок емігрантів.

Зі стихійного на керований процес переселення перетворився після зруйнування царським урядом Запорозької Січі і встановлення владою повного контролю над процесом засвоєння регіону. З 1776 р. царська влада розпочинає масову роздачу земель, на яких засновуються три типи поселень – державні, військові і приватновласницькі.

У XIX ст. приплив переселенців різних національностей спричинила низка соціально-економічних та політичних факторів. Поява перших великих фабрично-заводських підприємств призвела до виникнення нових міст і розвитку торгівлі.

Отже, біля витоків формування етнонаціональної специфіки культури Донецького краю знаходилися представники українського і російського (у переважаючій більшості) народів, до яких наприкінці XVIII – XIX ст. приєдналися греки та вихідці із Західної Європи. Слід також вказати на існування значної єврейської громади на теренах Донецького краю. Так, на початку XX ст. в м. Луганськ існувало Єврейське літературно-художнє товариство, головою правління якого 1914 р. був Я. М. Любов, а секретарем – Л. В. Руденський [5, 3].

На сьогодні на Донеччині проживають представники понад 130 націй і народностей, серед яких українці (56,9%) та росіяни (38,2%) складають суттєву більшість – 95,1%, греки – 1,6%, білоруси – 0,9%, татари – 0,4%, вірмени – 0,3%, євреї – 0,2%, молдавани – 0,1%, інші – 1,4% [10]. Станом на 1989 р. рідною українську мову вважали 30,7% населення Донецької і 34,8% – Луганської областей [6]. Слід також наголосити на розпливчатості і нечіткості у відмінностях між українцями і росіянами у Донецькому краї.

Соціокультурний план формує специфіку художнього життя кожного регіону і пов'язаний з діяльністю різноманітних державних і соціальних інститутів, громадських організацій і товариств, професійних та аматорських художніх колективів на теренах Донецького краю. Формування автообразу регіональної культури Донбасу безпосередньо пов'язане зі становленням і розвитком великих населених пунктів Донбасу, насамперед Юзівки та набуттям містом статусу промислового і культурного центру краю.

Суспільно-становий план визначається насамперед розташуванням і співвіднесенням різних соціальних прошарків населення. Домінуючий суспільний стан у значній мірі визначає особливості культурно-естетичних запитів (отже, й пропозицій) населення регіону, наявність певних культурних традицій, функціонування різноманітних культурних інститутів і товариств тощо.

Домінуючим суспільним станом на Донбасі є робітничий клас, представлений працівниками шахт і великих промислових підприємств. У зв'язку з тим, що на копалинах було багато некваліфікованої фізичної праці, кількість освічених та кваліфікованих робітників порівняно з чорноробочими була набагато меншою, хоча й досить вагомою. Місцева інтелігенція, письменні конторські службовці складали вагомий відсоток. Серед інженерів і майстрів на початок XX ст. значну частину складали іноземні спеціалісти.

Звичайно, що знаходились окремі особистості, які прагнули підвищити і розвинути культурні попити робітничого класу, зробити його грамотним, залучити до аматорської художньої самодіяльності тощо. Саме такі особистості складають персонажний план регіонального образу культури Донеччини. На початок XX ст. цей план представлений лише окремими персонами і лише з початком нової міфотворчості радянського тоталітарного режиму, зі створення легенд про робітників – передовиків виробництва, формуючи уявлення про новий образ робітничого класу, персонажний план отримує широке втілення, а пантеон знатних людей краю поповнюється представниками пролетаріату.

Серед відомих особистостей, життя яких пов'язане з Донецьким краєм і вплинуло на його культурний образ, першим можна назвати поручика корпусу лісничих В. Є. Граффа. Із соціокультурним планом регіональної культури Донбасу пов'язані й творчі здобутки Миколи Олександровича Корфа (1834-1883) – педагога, просвітителя, вченого, публіциста і письменника, земського діяча із села Нескучне Олександрівського повіту Катеринославської губернії (тепер Великоновосілківського району Донецької обл.).

Із села Сріблянка Бахмутського повіту Катеринославської губернії (нині Артемівський район Донецької області) походить Микита Юхимович Шаповал (псевдонім – Сріблянський) (1882-1932).

Персонажний план образу культури донецького регіону доповнюють постаті дослідника Г. Я. Сєдова (перші експедиції на Колиму 1909 р., на Каспій 1911 р.) і художника А. Куїнджі, пов'язані з м. Маріуполь. У с. Сонцівка (нині с. Красне Червоноармійського району) Катеринославської губернії наро-

дився і зробив перші творчі кроки видатний російський композитор, піаніст і диригент Сергій Сергійович Прокоф'єв.

Нетривалий, але плідний період свого життя провів на Донеччині інший композитор – "подільський Бах" Микола Дмитрович Леонтович (1877-1921).

Загалом, на початок XX ст. були закладені головні підвалини культурної ідентичності Донеччини, але оформленого (хоча й не остаточного) вигляду в культурному образі краю здобули лише міфорелігійний, етнонаціональний і суспільно-становий плани. Якщо етнонаціональний план не зазнав суттєвих змін у XX ст., і Донецький край на сьогодні залишається багатокультурним, мультирелігійним і поліетнічним за своєю структурою, то у суспільно-становому плані протягом століття було багато змін, які призвели до його багатоаспектності і широти. Персонажний і соціокультурний плани значно розширились і доповнились наприкінці 10-х – у 60-х роках минулого століття. Історико-героїчний і трудовий плани автообразу донецької регіональної культури розвивалися протягом радянського періоду і нерозривно пов'язані з новою міфотворчістю, створенням образів трудового і бойового подвигів радянського народу та пролетаріату як його передового суспільного стану.

Використані джерела

1. Агаркова Г. Міфотворчі механізми регіональної ідентичності (на прикладі формування культурного образу Донеччини) / Ганна Агаркова // Схід. – 2007. – № 6. – С. 92–95.
2. Артамонов М. И. История Хазар / Михаил Илларионович Артамонов. – Л. : Издательство Гос. Эрмитажа, 1962. – 523 с.
3. Бызов Л. Г. Социокультурная трансформация российского общества и формирование неоконсервативной идентичности / Л. Г. Бызов // Мир России. – 2002. – Т. 11, № 1. – С. 117–152.
4. Гадло А. В. Этническая история Северного Кавказа, IV – X вв. / Александр Вильямович Гадло. – Л. : Издательство ЛГУ, 1979. – 216 с.
5. Донецкая жизнь: Ежедневная газета. – 1914. – 18 мая.
6. Заблоцький В. Декілька слів про донбаський менталітет / Віталій Заблоцький // Схід. – 2004. – Спецвипуск (вересень). – С. 32—33.
7. Зернецька О. Культурна ідентичність і глобальна культура в добу глобалізації / Ольга Зернецька // Політика і Час. – 2003. – № 11. – С. 83–88.
8. Коган Л. Н. Духовный потенциал провинции вчера и сегодня / Л. Н. Коган // Социс. – 1997. – № 4. – С. 122–129.
9. Кравец Д. П. Золотой шлем: (Скифы и Донбасс) / Дмитрий Петрович Кравец. – Артемовск : Печатный двор, 2002. – 48 с.
10. Кузнєцова С. Багатокультурна палітра Донеччини / Світлана Кузнєцова // Схід. – 2004. – Спецвипуск (вересень). – С. 31–32.
11. Пелипенко А. А. Культура как система / А. А. Пелипенко, И. Г. Яковенко. – М. : Издательство "Языки русской культуры", 1998. – 376 с.
12. Пірко В. О. Заселення Донеччини у XVI–XVIII ст. (короткий історичний нарис і уривки з джерел) / Пірко В. О. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2003. – 180 с.
13. Плетнева С. А. Кочевники Средневековья: Поиски исторических закономерностей / Светлана Александровна Плетнева. – М. : Наука, 1982. – 188 с.
14. Середа В. Особливості репрезентації національно-історичних ідентичностей в офіційному дискурсі президентів України і Росії / Вікторія Середа // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. – 2006. – № 3. – С. 19–212.

УДК 784 (477)

Чжан Чунь Лян
доцент Педагогічного
університету (м. Шанхай)

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ

У статті висвітлено особливості розвитку вокального мистецтва в Україні від його витоків і до початку XIX ст. Зазначається, що українське вокальне мистецтво виникло ще в дохристиянські часи та існувало у формах традиційного і культового співу. Головним джерелом його функціонування була усна народна творчість, що вирізнялася національною своєрідністю й неповторністю. Протягом багатьох століть було нагромаджено значне творче багатство, створені оригінальні музичні жанри вокальної музики, а також виховано плеяду співаків та композиторів. Все це виразно свідчить про розвиток вокального мистецтва в Україні у досліджуваний період.

Ключові слова: *вокальне мистецтво, жанр, спів, концерт, фольклор, пісня, церковна музика, співоча школа, стиль.*

© Чжан Чунь Лян, 2009

The article highlights the peculiarities of the development of the vocal art in Ukraine from its sources till the beginning of the 19-th century. It was noted that the Ukrainian vocal art appeared in the pre-Christian period and existed in the forms of the traditional and religious singing. The main source of its functioning was folklore, distinguished by its national originality and uniqueness. During many centuries the huge creative heritage has been piled up, the original musical genres of vocal music have been created and a whole galaxy of singers and composers has been brought up. All that testifies to the development of the vocal art in Ukraine in the researched period.

Key words: *vocal art, genre, singing, concert, folklore, song, church music, singing school, style.*

До проблеми наукового осмислення функціонування та розвитку українського вокального мистецтва у різні періоди звертались багато вчених. Здобули визнання праці Л. Архімович, Н. Герасимової-Персидської, М. Гордійчука, М. Грінченка, А. Іваницького, Л. Корній, Л. Масол, О. Шреєр-Ткаченко, де поруч із аналізом української музичної культури деяка увага приділяється проблемам формування вокального мистецтва. Помітне місце в сучасному музикознавстві посіли музично-теоретичні дослідження В. Антонюк, В. Іванова, Б. Кудрика, в яких висвітлюються історичні засади української вокальної школи, простежується розвиток співацької освіти та церковної музики в Україні, розкривається теоретико-методичний зміст вокальної педагогіки. Однак, попри вагомість доробку науковців, в українському мистецтвознавстві помітно бракує досліджень, присвячених історії виникнення і становлення вокальної музики в Україні. Відтак, метою даної статті є виявлення особливостей розвитку вокального мистецтва від найдавніших часів до початку XIX ст.

Вокальне мистецтво своїм корінням сягає сивої давнини, коли воно існувало у формах традиційного і культового співу. Історичні джерела свідчать, що східнослов'янські племена ще в дохристиянські часи мали багаті обрядові традиції та багатожанровий фольклор. Культові відправи давніх слов'ян супроводжувалися хоровим співом, танцями й хороводами під акомпанемент музичних інструментів.

Учені зазначають, що основу української вокальної школи становить фольклорний та церковний спів. Український традиційний спів – це динамічна структура, що має різноманітні стильові відгалуження і зберігає свої яскраві своєрідні риси [1, 11]. А. Іваницький створив регіональну класифікацію українських народних пісень, що має 8 співочих стилів: карпатський, галицький, лемківський, поліський, волинський, степовий, наддністрянський, подільський [5]. Народні пісні, хороводи та ігри виконувалися відповідно до певної пори року і здавна складалися в календарно-обрядові цикли. Так, календарно-обрядові пісні пов'язані з анімістичними віруваннями, землеробським культом та господарською діяльністю слов'ян. Відповідно до цього їх класифікують за жанрами: веснянки та гаївки (гагілки), русальні та купальські пісні, жниварські пісні (зажинкові, жнивні, обжинкові), колядки та щедрівки. До архаїчних фольклорних форм належать також родинно-обрядові пісні. Серед них вирізняють весільні, колискові пісні, а також плачі та голосіння [2]. Усі ці музично-поетичні зразки усно передавалися від покоління до покоління, варіювалися і видозмінювалися.

Поряд із стародавніми пісенними традиціями, що продовжували розвиватися в календарній та родинній обрядовості, виникає новий фольклорний жанр – билини, що уславлювали захисників рідної землі, народних героїв. Цей різновид героїчного епосу стає головним у народній творчості періоду Київської Русі, але згодом припиняє своє існування.

Розвиток українського церковного співу розпочався після запровадження християнства в Київській Русі в 988 р., коли князь Володимир Великий запросив до Києва учителів церковного співу, які створили перші церковні співочі школи [1, 11]. За свідченням історичних джерел, наприкінці XI ст. цілий двір грецьких та болгарських співаків-доместиків був розташований за Десятинною церквою [10, 49]. Слід відзначити, що домественим співом називають стильовий напрям давньоруського співацького мистецтва. Головним осередком, де цей спів культивувався, була Києво-Печерська лавра. Першим співаком київського співу, ім'я якого дійшло до нашого часу називають Стефана (Київського), учня Феодосія Печерського, який до 1074 р. був доместиком Києво-Печерської лаври; згодом – ігуменом, пізніше – єпископом Київської Русі, про що згадується у літописі 1108 р. [1, 37]. З Києва церковний домествений спів поширився по всіх українських землях, змінюючись під впливом місцевих народних традицій. Співаки опановували мелодіями "з голосу" і відтворювали з пам'яті. Це призвело до поступового становлення на Русі самобутнього вокального акапельного церковного співу, що в майбутнього набув великого поширення. Вітчизняні вчені зазначають, що з II пол. XI ст., наприкінці князювання Ярослава Мудрого, у Київській державі починає творитися "...питомо українська церковна музика, відмінна від грецької і болгарської" [9, 10]. Перенесення на Русь із Візантії християнського співацького мистецтва було прийняттям досить розвиненої візантійської культурної традиції. Розвиток і становлення своєрідної національної співочої школи у подальшому визначалися впливами народної пісенності на церковно-вокальне мистецтво [1].

Слід відмітити, що упродовж X XVII ст. церква була центром, де формувався музичний професіоналізм. В українській церковній музиці виділяють два стилі виконання: монодичний (одноголосний) і багатоголосний. Протягом деякого часу, під час переходу від одноголосся до багатоголосся, ці стилі співіснували.

Провідним жанром церковної музики в Київській Русі був знаменний розспів – одноголосий унісонний спів обмеженого діапазону і строгого піднесеного складу [10, 63]. Цей різновид монодичного співу, що був запозичений з Візантії, розвивався під впливом українських народнопісенних традицій. Поруч із цим існував також кондакарний вид культового співу, якому була притаманна яскрава віртуозність.

Значного розповсюдження набули такі жанри церковної музики, як стихира, тропар, кондак – невеликі піснеспіви візантійської і давньоруської православної гімнографії, що прославляли Бога, Богородицю, святих [9].

Вчені зазначають, що принципи організації музичного матеріалу в українській церковній музиці відповідали візантійській системі "осьмогласся". До циклу входило вісім "гласів" і він повторювався кожні вісім тижнів. Кожний "глас" мав свій гімнічний текст і набір музичних приспівок [10, 63 64].

Варто відзначити, що українські музиканти не використовували нотне письмо, хоча в Західній Європі нотописання виникло в XI ст. Мелодії записували за допомогою спеціальних знаків – крюків. Звідси і походить знаменна або крюкова нотація – інтерпретований варіант візантійської нотації. Вона характеризується відсутністю лінійок, приблизною визначеністю висоти й тривалості звуків. У подальшому всі зусилля музикантів були спрямовані на вдосконалення крюкової нотації шляхом подолання неточності запису.

Слід відмітити, що впродовж тривалого історичного розвитку знаменний розспів поступово інтонаційно й ритмічно збагачувався, відбувалося розширення діапазону звукоряду, спостерігалися ладові зміни, виникло чимало його різновидів.

Виникнення багатоголосного співу спричинило певні труднощі у запису музики старим крюковим способом. Це зумовило появу строчного співу – ранньої перехідної форми церковного багатоголосся. Особливістю запису цього співу було те, що хорові партії записували крюками над текстом кількома рядками відповідно до кількості голосів. Звісно, це призвело до поступового розвитку поліфонічних засобів музики, викликало створення віртуозних хорових форм, що виконувалися на вісім і більше голосів.

В хоровому жанрі відбулося чітке розмежування голосів за висотою і тембром: бас, тенор, альт, дискант. Тексти записували знайомою народові слов'яно-руською мовою, а музику – вже не крюками, а новим "київським знаменем". Дослідники відзначають, що це було вже нотно-лінійне письмо, що дещо відрізнялося від сучасного [10, 64]. Варто відзначити, що оволодіння новою системою київської квадратної нотації відноситься до другої половини XVI ст.

Головну роль у розповсюдженні церковного співу відігравала усна традиція. Співаки досить часто використовували нотацію лише як орієнтир, а на практиці вони засвоювали мелодію "з голосу" і відтворювали її з пам'яті. Таким чином існувало багато варіацій виконання, а це вимагало від співаків досконалих музичних здібностей, насамперед гарного музичного слуху.

Наступним етапом розвитку вокального мистецтва стало виникнення партесного співу. Загалом, піднесений партесний спів почав використовуватися у практиці церковних хорів завдяки діяльності братських шкіл – Острозької, Львівської, Київської, Луцької та ін. Братства виникли наприкінці XVI. Це товариства, що об'єднували прогресивних і найбільш освічених та свідомих представників інтелігенції та інших верств міського населення. В силу історичних умов братства гуртувалися навколо церковних парафій, хоч були майже цілком світськими організаціями. До їх програми входили боротьба за рідну мову, православну віру, розвиток освіти й культури. Велика історична роль братств у організації низки шкіл, що відіграли значну роль у розвитку музичної культури. Так, обов'язковими предметами навчання і виховання дітей були спів і музична грамота. У вищих школах учні вивчали хорову практику, основи композиції тощо. Ці навчальні заклади готували кваліфікованих регентів, співаків, учителів музики, у них переписували, а згодом друкували музичну літературу. Учені відзначають, що до нашого часу зберігся реєстр нот бібліотеки Луцького братства, до якого увійшло близько 300 партесних творів понад десяти авторів [10, 65]. Отже, високий рівень музичного виховання у братських школах І половини XVI ст. сприяв подальшому розвитку професійного музичного мистецтва.

Провідним жанром вокально-хорової музики того періоду був партесний концерт – багатоголосний одночастинний хоровий твір. Слово "партесний" походить від латинського partes, що означає партії, голоси. Своїм художнім рівнем та професійною майстерністю український партесний концерт не поступався ранньобароковій польській та західноєвропейській церковній музиці. Він належить до видатних надбань української культури козацько-гетьманської доби. У цей час в українській професійній музиці з'являються авторські партесні твори і формується українська композиторська школа.

Величезна роль у розвитку партесного співу належить українському музичному теоретику, композитору, педагогу М. Дилецькому. У своїй праці "Граматика музикальна" (1677) він заклав теоретичні й методико-виконавські основи цього жанру, що сприяли встановленні у його музичному матеріалі мажоро-мінорного строю, який замінив систему гласів, а також заміні нотації на сучасну [4, 137 138]. Робота дійшла до нашого часу у багатьох друкованих і рукописних редакціях (відомо близько двадцяти варіантів різними мовами). У книзі представлені правила композиції, вправи з партесного співу та хорового диригування, рекомендації щодо вивчення музичної грамоти, розвитку слуху і збереження

дитячого голосу. Це фундаментальне музично-теоретичне дослідження стало головним керівництвом до вивчення теорії музики та композиції упродовж багатьох десятків років.

Слід відзначити, що поряд із партесним співом у XVII XVIII ст. в Україні набув значного поширення позацерковний духовний спів. Творцями духовних пісень були відомі культурні діячі, письменники й богослови П. Беринда, Д. Туптало, К. Транквіліон-Старовецький, Ф. Прокопович та ін. Важлива роль у музичній культурі цього періоду належить кантам і псалмам. Кант має куплетну будову і чіткий ритм. Його виконують найчастіше на три голоси: верхні два йдуть паралельними терціями, а третій (бас) становить гармонічну основу. За змістом канти поділяють на філософські, урочисті (панегіричні), ліричні, жартівливо-сатиричні [10, 93].

Канти і псалми входили до репертуару мандрівних дяків, лірників, учнів Києво-Могилянської академії. Лірник найчастіше співав канти з хлопчиком-поводирем або іншим лірником, а третій голос грав на інструменті [10, 93].

Поруч із кантами у вокальній музиці цього періоду заявляється пісня-романс, що виконувалася під акомпанемент клавікорду, бандури, торбану, пізніше – фортепіано або гітари. Цей вокальний жанр мав фольклорне коріння. Учені зазначають, що у яскравих народних піснях-романсах формувався самобутній співучий стиль своєрідного українського бельканто. Йому притаманні лірична образність, вільний мелодійний розспів, вигадлива ритміка [10, 94]. Вже наприкінці XVIII ст. лірико-драматичні, галантно-сентиментальні, філософсько-повчальні й жартівливі пісні-романси витіснили з побутового музикування канти.

До наших днів збереглося чимало рукописних співаників. На жаль, імена авторів пісень, що увійшли до них, найчастіше є невідомими. Їх писали студенти, вчителі співу, регенти. Більшість пісень була записана київським знаменем, при цьому темп, розмір, характер виконання не зазначалися. Інструментальний супровід зовсім не нотувався, виконавці його імпровізували. Тому передати колишнє звучання досить складно.

Варто відмітити, що у становленні і розвитку пісні-романсу одне з провідних місць належить видатному українському філософу-просвітителю, поетові, митцеві, педагогові Г. Сковороді (1722 – 1794). З його музичної спадщини до наших днів дійшли канти “Пастирі милі” та “Ангели, знижайтеся”.

Певним підсумком вокальної творчості українського народу стало видання Почаївського "Богогласника" (1790 1791). Це перша друкована в Україні збірка духовних пісень, що містить 248 віршів з нотами, поділених на чотири розділи: пісні про Ісуса Христа, Богородицю, інших святих, покаянно-моралізаторські [9].

Слід відзначити, що за козацької доби спостерігався значний розвиток музично-вокальної освіти. Так, на Запоріжжі існували спеціальні школи, які готували професіоналів "вокальної музики і церковного співу". У півчій студії при Покровській церкві працювали уставники, які навчали найбільш здібних хлопчиків з усієї України нотній грамоті та церковному співу [10, 97 98].

Вагомий внесок у розвиток музичного мистецтва зробила Києво-Могилянська академія – потужний освітній центр, що створював етнокультурний зміст образу України у XVII XVIII ст. У цьому навчальному закладі вивчалися музика, хоровий спів, були організовані хори, оркестри. Музика у виконанні творчих колективів академії звучала під час урочистих церемоній, концертів, публічних академічних виступів, рекреацій. Чимало випускників згаданого навчального закладу стали видатними співаками, керівниками хорових колективів, композиторами.

Відомим центром музичної освіти була Глухівська співацька школа, створена 1783 р. У школі навчали грі на музичних інструментах (скрипці, гуслях, бандурі), викладали нотну грамоту, хоровий спів. Найкращих співаків після навчання відсилали до Придворної співацької капели у Санкт-Петербург. Відомо, що цей знаний хоровий колектив більш як наполовину складався з українців. З діяльністю Глухівської музичної школи пов’язані імена видатних діячів музичного мистецтва М. Березовського, Д. Бортнянського, Г. Головні, М. Полторацького [6]. Школа сформувала справді професійні засади української музично-вокальної освіти і сприяла її подальшому розвитку.

Варто відзначити, що на становлення українського вокального мистецтва мала деякий вплив західноєвропейська професійна музика. Це знайшло своє відображення у тому, що одночастинний партесний концерт доби бароко змінився циклічним духовним концертом періоду класицизму, побудованому на контрастному зіставленні частин циклу. У ньому посилюються зв’язки зі світським мистецтвом, з’являється нова якість образності з більш яскравим відтворенням емоційних переживань.

Велика музична форма і складний поліфонічний розвиток дали змогу композиторам передавати в музиці високі гуманістичні ідеали епохи, до них належали загальнолюдські моральні цінності, філософські роздуми про сенс життя.

Одним із творців українського хорового стилю у духовній музиці був композитор і співак М. Березовський (1745 – 1777). Він узагальнив досягнення вітчизняної та західноєвропейської хорової музики у хорових духовних композиціях. Твори митця вирізняються високою емоційністю, вишуканістю й художньою досконалістю ("Літургія", "Причасні вірші"). Одним із найвидатніших досягнень композитора є драматично-трагедійний концерт "Не отвержи меня во время старости". У цьому творі відбувається зіставлення чотирьох частин циклу, поєднується ансамблеве та хорове виконання. Так композитор втілив ідею конфліктності різних музично-образних сфер: скорботності, туги, безнадії, схвильованості, обу-

рення, протесту [10, 95]. Варто відзначити, що творчість М. Березовського, що увібрала в себе традиції західноєвропейської (італійської) музики і поєднала їх з елементами українського народного мелосу, мала важливе значення для подальшого розвитку українського вокального мистецтва.

Неабиякий вплив на становлення професійної вокальної музики в Україні мала творчість композитора, хорового диригента, співака А. Веделя (1767–1808). Він розвивав віковічні традиції української хорової культури, народної творчості. Багато творів митця не збереглися до нашого часу. Відомо близько 30 хорових концертів композитора, серед них – "Доколе, господи…", а також частини з "Літургії", "Всенощна", "Покаянне тріо". Ці твори написані на церковні тексти. Але сучасники вважали їх "театральними", такими, що не відповідали духу релігійної музики.

Музика А. Веделя відзначається виразністю мелодики. Найбільш вражаючими є експресивні тенорові соло – драматичні декламації імпровізаційного характеру, близькі до українських дум [9].

Важливий вплив на формування стилю композитора мала українська побутова пісенно-романсова лірика. Так, мелодика його "Херувимської" подібна до української народної пісні "Повій, вітре, на Вкраїну". Завдяки своїй простоті й виразності, співучості й щирості музика А. Веделя набула великої популярності, а його творчість відбивала гуманістичні ідеали епохи.

Вершин тогочасної музичної культури досягли хорові твори Д. Бортнянського (1751–1825), якого вважають реформатором церковного співу. Його творчість характеризується поєднанням найновіших на той час здобутків світової композиторської техніки, зокрема італійської школи, з українськими музичними традиціями.

Митець написав понад 100 хорових творів – святково-урочистих, ліричних, скорботно-елегійних та ін. Серед них – дві літургії, хорові концерти для одного та двох хорів (чотириголосні та восьмиголосні). Ці твори поєднали традиції східнослов'янської релігійної музики і народної пісенності з високим професіоналізмом. Стиль Д. Бортнянського відзначається інтонаційним багатством, своєрідністю прийомів поліфонічного письма, логічністю форми.

Окрім хорової музики, майстер створив кілька опер, "Концерт для чембало з оркестром", "Концертну симфонію", сонати для клавесину, квінтет, започаткувавши цим самим в українській музиці ряд камерно-інструментальних жанрів. Написані ним на італійські лібрето опери "Креонт", "Алкід", "Квінт Фабій" ставилися у театрах Венеції [3].

Коротко охарактеризувавши становлення і розвиток вокального мистецтва в Україні від його витоків і до початку XIX ст., доходимо висновку, що українське вокальне мистецтво виникло ще в дохристиянські часи та існувало у формах традиційного і культового співу. У ньому глибоко вкорінені мотиви усної народної творчості, що вирізнялася національною самобутністю й неповторністю. Упродовж багатьох століть було нагромаджено значне творче багатство, створені оригінальні музичні жанри, види, стилі вокальної музики, а також виховано плеяду співаків та композиторів. Все це яскраво свідчить про розвиток вокального мистецтва в Україні у досліджуваний період.

Використані джерела

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник / В. Антонюк. – К. : ЗАТ "Віпол", 2007. – 174 с.
2. Гордійчук М. Фольклор і фольклористика: зб. статей / М. Гордійчук. – К. : Музична. Україна, 1979. – 252 с.
3. Грінченко М. Історія української музики / М. Грінченко. – 2-е вид. – Нью-Йорк : Український музичний інститут, 1961. – 192 с.
4. Дилецький М. Граматика музикальна: фотокопія рукопису 1723 р. / М. Дилецький. – К. : Музична Україна, 1970 – 109 с.
5. Іваницький А. Українська музична фольклористика / А. Іваницький. – К. : Заповіт, 1997. – 319 с.
6. Іванов В. Нове про Глухівську школу / В. Іванов // Музика. – 1988. – № 6. – С. 23.
7. Корній Л. Історія української музики. Частина перша (від найдавніших часів до І пол. XVIII ст.) / Л. Корній. – Київ, Харків, Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць, 1996. – 315 с.
8. Корній Л. Історія української музики. Частина друга (друга половина XVIII ст.) / Л. Корній. – Київ, Харків, Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць, 1998. – 388 с.
9. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик. – Л. : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 128 с.
10. Художня культура України: [навч. посіб. для заг. осв. навч. закл. України] / Л.М. Масол, С.А. Ничкало, Г.І. Веселовська, О.І. Оніщенко / за заг. ред. Л.М. Масол. – К. : Вища школа, 2006. – 239 с.

УДК 7.011.26:738.84(477)

Катерина Вікторівна Орлюк
старший викладач Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

СПІВІСНУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОГО І САМОБУТНЬО-ІНДИВІДУАЛЬНОГО У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ТАРАСОВИЧА ГОНЧАРА

У статті здійснюється аналіз факторів які вплинули на становлення та розвиток неповторних та самобутніх рис у творчості відомого народного майстра Івана Тарасовича Гончара.

Ключові слова: *українське народне мистецтво, традиційність, самобутність, кераміка, скульптура, орнамент.*

In flies article you can find out fact analysis that influenced formation and development of unique and original work features of famous national artist Ivan Honchar.

Key words: *The Ukrainian folk art, tradition, individuality, ceramic, sculpture, pattern.*

У народному гончарстві від найдавніших часів і до XXI століття спостерігається взаємозв'язок у збереженні традиційного шляхом поширення тих чи інших видів, форм, стилістики й тематики орнаментики з проявом самобутнього в творчості майстрів, зі смаками замовників-покупців й новими вимогами часу.

На початку XX ст. на Україні склалися вкрай складні умови (перша світова, громадянська війни, період становлення радянської влади та відновлення господарства) для розвитку гончарства. Найскладнішими випробуваннями були колективізація та майже повне знищення одноосібного гончарства, ліквідація вільного ринку збуту продукції та унеможливлення безпосереднього спілкування гончаря з покупцем [6, 12]. Незважаючи на всі труднощі, народні майстри не припиняли своєї роботи. Дехто з них продовжував працювати в домашніх умовах, звертаючись до стародавніх місцевих традицій, а дехто звернувся до артільного виробництва, відомого ще з земської практики організації майстерень, шкіл, навчально-показових пунктів. Робота майстрів в артілі була зорієнтована на декоративний посуд та пластику, що створювались з урахуванням місцевих традицій та нових вимог часу [2, 38].

Саме на цей бурхливий період припадає етап формування мистецьких здібностей Івана Тарасовича Гончара. Майстер з особливим зацікавленням поставився до дрібної пластики. Він ретельно вивчав зразки традиційної подільської кераміки. Досконало оволодівши традиційними прийомами опрацювання форми та колористичного рішення скульптур, майстер розпочинає створення власних робіт. В його ранніх роботах можна помітити зорієнтованість на нове, сучасне. У своїх пошуках нового митець звертається до сучасних йому подій та образів. Тематично митець виходить за межі усталених традицій народної дрібної пластики та керамічної іграшки. Можна сказати, що своєю роботою він збагачує тематику та зазначає подальший розвиток традицій. Проте, як і більшість народних майстрів, в своїх образах з усією безпосередністю та народною простотою зображує образ "нового" героя й антигероя, передає протистояння добра та зла. Його ідеї та роздуми втілюються в однофігурних та багатофігурних композиціях. Як правило, свої багатофігурні композиції майстер наділяє не тільки динамічністю, єдністю дії, єдністю настрою персонажів й оповідними рисами для найкращого зв'язку усіх персонажів у цілісну композиційну групу, а й гостротою сатиричного звучання.

Зважаючи на те, що однією з характерних рис творів народного мистецтва є органічна єдність форми і змісту, в процесі розвитку того чи іншого виду народного мистецтва окремі традиційні твори почали набувати нового змісту. Виникла потреба створення нової форми та використання нових зображувальних засобів для передачі нового змісту. Так було і в період становлення творчості більшості народних митців початку XX століття.

Допитливість та спостережливість стають в нагоді молодому Іванові Гончару. Пройшовши Першу світову війну солдатом, митець залишає свої враження від війни. Його непокоїло свавілля царизму та ті безчинства, які коїлися від його управління. Так з'являються багатофігурні композиції "Один з сошкою, семеро з ложкою", "Пани обідають", "Пани гуляють" та інші.

У 20-х роках, працюючи у рідному селі Крищенцях Тульчинського району, Іван Гончар звертається до тем, співзвучних громадянській війні. Образи своїх героїв митець не в змозі вичерпно передати в одній скульптурі, тому він створює серії робіт на одну тему. Кожна скульптура серії прекрасно сприймається виокремлено, зберігаючи елементи неповторності й унікальності. Проте всі разом вони доповнюють одна одну та створюють єдиний цілісний образ героя.

1920 р. митець створює декілька скульптурок на тему "Кіннота Будьонного". Іван Гончар для створення образу воїна-червоноармійця звертається до традиційного рішення іграшок-вершників [3, 255]. Його роботи даної серії відзначаються чіткістю силуету та динамічністю. Деталі не заважають цілісності загального сприйняття. Кольорове вирішення в кожній скульптурі своєрідне, але завжди декоративне і дуже виразне. В цих творах яскраво виявляються досягнення усього попереднього розвитку

© Орлюк К. В., 2009

народної скульптури. Тут граничне узагальнення в трактуванні сюжету є засобом для загострення характеристики образу.

1921 р. майстер працює над створенням скульптурних композицій на тему "Білі тікають". Іван Тарасович дуже відверто виказує свої позиції щодо білогвардійців та у вирішені їхніх образів звертається до гумору та сатири. Доволі показовою у даному випадку є скульптурна група "Білі тікають", в якій білогвардійців було посаженно верхи на собак.

1935 р. Іван Тарасович Гончар був запрошений Управлінням в справах мистецтв при РНК УРСР до Центральних експериментальних майстерень у Києві [5, 82].

Впродовж 1935-1937 рр. Іван Тарасович готував експонати для виставки 1936 р. та для святкування ювілею О. С. Пушкіна. За твори цього періоду йому було присвоєно почесне звання, майстра народного мистецтва. Працюючи в Київській експериментальній майстерні, у музейному містечку Києво-Печерської лаври, скульптор створив серію скульптурних композицій на казкові сюжети і, зокрема, на сюжети з творів О. С. Пушкіна "Казка про попа та його наймита Балду", "Руслан і Людмила" та багато інших. Часто один і той самий сюжет автор трактував по-різному. У цих варіантах він шукав чи скульптурної пластичної відмінності, чи нового колористичного рішення, чи нової композиційної побудови. Наприклад, зразки з серії "Казка про попа та його наймита Балду" є різними типами оповідальної композиції. Твір, що зображує попа, який наймає Балду на базарі – це скульптурна група на плоскому постаменті. У розкритті сюжету беруть участь три композиційні групи: гончар, що продає свої вироби; пекар та покупець біля нього; нарешті, піп та Балда, які торгуються між собою. Фігурки цієї композиції подано в гумористичному плані. Зовні наївний та недоумкуватий, а в дійсності кмітливий Балда, самовдоволений, з величезним животом піп та інші персонажі виліплені з світлої глиняної маси. І. Гончар використав кращі традиції дитячої глиняної іграшки. Фігурки гранично узагальнені, чіткішою є оповідальність композиції. В цьому творі все – товари гончаря і пекаря, одяг і рухи персонажів підпорядковано сюжетові. Деталі не розпорошують уваги глядача, а навпаки, концентрують її на головних дійових особах.

Автор вдало розташував на постаменті орнаментальний традиційний рослинний мотив; легкий, трохи вдавлений малюнок іде вздовж краю пласта, причому не задньому краї постаменту цей ліпний орнамент перетворюється на вузеньку гнучку гілочку, а на передньому стає широкою орнаментальною смугою. Рослинний візерунок сприймається як трав'яний покров.

Подібний рельєф, що вкриває площину, дуже характерний для Поділля і використаний майстром у багатьох його творах. На Поділлі здавна були відомі розписи однотонним рослинним орнаментом на гончарному посуді з с. Адамівки, с. Бубнівки, с. Гайсина [3, 274]. У подальшій творчості митця цей традиційний орнамент розростається, ускладнюється. Майстер вводить більш високі рельєфи птахів, звірів. І. Гончар створював декоративні вази оздоблюючи їх суцільними ліпленими смугами, в яких скульптурні групи органічно скомпоновано в традиційний орнамент.

На виставці 1936–1937 рр. у Києві, Москві, Ленінграді експонувалася робота Івана Гончара "Як миші кота ховали". Автор пізніше неодноразово повертався до цієї теми, а тому існує чимало її варіантів. Твір складається з кількох скульптурних груп, об'єднаних спільним сюжетом. Це окремі групи, розташовані на плоских постаментах, і ряд відокремлених фігурок. В одній з таких композицій кота несуть у труні, в другій миші везуть катафалк з котом. З усіх цих варіантів найцікавіша композиція, що складається з довжелезної процесії, – попа, дяка, музикантів і цілої вервечки веселих, з великим гумором зображених мишей. Кожна окрема фігурка за ступенем узагальнення форм і принципом трактування не виходить за межі традицій народної глиняної іграшки. Однак у творі відбита яскрава індивідуальність майстра, що визначається вільним узагальненим ліпленням, характером розповіді і динамічним рішенням кожної фігурки. Миша-піп – це фігурка з чітко вираженими ознаками священнослужителя. Риза вирішена у вигляді суцільного тонкого округлого глиняного пласту. Простий орнамент з дірочок допомагає сприйняти його як одяг з цупкої парчевої тканини. Клобук, кадило та деякі інші деталі доповнюють характеристику фігурки попа.

Уміння талановитого майстра створити єдиний настрій у багатофігурних композиціях відзначає й інші його праці. Аналогічно трактує автор і групу "Звірі-музики" (1935), яка зображує п'ятьох звірів, що сидять на постаменті. "Музики" надзвичайно захоплені, вони з комічною сумлінністю грають на своїх інструментах.

Можна погодитися з дослідником радянської керамічної скульптури І.В. Сакович, що єдність настрою і дії є однією з найхарактерніших особливостей творчої манери Івана Гончара і водночас – це засіб для розкриття оповідальної теми в народному мистецтві [8, 38].

І. Гончар є автором низки композицій на тему нового побуту колгоспного села. До них належить і група "Колгоспники танцюють", "Колгоспне весілля" та ін. В скульптурі "Колгоспне весілля" навколо святково прибраного столу, заставленого різними стравами, сидять гості. Один гість виголошує тост. Слід сказати про здрібнення та певну натуралістичність у трактуванні постаменту, про недостатню скульптурність усієї групи в цілому, проте не можна не відзначити великої виразності традиційного рішення самих постатей.

Аналогічне трактування живої взаємодії персонажів можна побачити в скульптурних композиціях "Ріпка", "Демидові вареники" та в багатьох ін.

Композиція “Ріпка” відзначається м’якою пластичністю ліплення. Добре продумано силует групи, розміщеної на видовженому постаменті. Фігурки діда, баби та онуки вищі за розміром, аніж інші, і розташовані в центрі композиції. Масив ріпки та менші фігурки (собака і миша) є ніби переходом від центральної групи до постаменту. В “Ріпці” персонажі більш пов'язані між собою і органічніше пов’язані з постаментом. Зменшуючись у розмірі, вони немов вростають у площину постаменту.

Врівноваженістю композиції відзначається також скульптура “Демидові вареники”, виготовлена з світлої глини без поливи. Ліворуч біля столу розміщено дві фігурки гостинних господарів, праворуч, перед тарілкою з варениками, гість з дуже великим животом. Господар простягає йому чарку, а господиня – тарілку з величезним вареником – символом щедрого частування.

Аналізуючи разом засоби більш вільного ліплення форм, звернемося ще раз до скульптурних творів І. Гончара того часу і розглянемо його роботу “Пани на прогулянці” (1935), яка експонувалася на Першій республіканській українській виставці народного мистецтва 1936 р.[8, 41]. На постаменті, що має вигляд помосту, стоять три фігурки: пан, пані і панич. Впадає у вічі тонке сатиричне рішення та виразність постатей – ця головна ознака художності. Права рука пана з традиційним для народної скульптури вигином впирається у бік, лівою він узяв під руку свою дружину, яка тримає за руку дитину. Руки і ноги всіх персонажів зроблено із глиняних джгутиків, які допомагають художникові реалістично передати рух дійових осіб. Широко розставлені негнучкі ноги пана впираються у постамент. Потворність жіночої фігури з потовщенням замість талії підкреслюється напівзігнутими викривленими ногами. Автору яскраво вдається передати характер жінки – злої, жовчної та жадної. Переконливо передано також фігурку панича. Тут опукла лінія бортів його куртки одним пластичним рухом переходить у вигнуті ноги, кривизна яких спрямована в зворотному напрямку. Знову бачимо типове для майстра опрацювання одягу з модними ґудзиками, комірцями, застібками та капелюхом. Всі три персонажі об’єднує вираз самовдоволення, що робить фігурки яскраво сатиричними. Художню виразність підсилює вільне ліплення форм. І. Гончар згодом неодноразово звертався до цієї теми.

М’яким гумором забарвлена і група під назвою “Лірник”, яка зображує двох мавп-жебраків (велика мавпа – лірник, мала – поводир) біля капелюха з милостинею. Мавпи сидять на невеличкому круглому постаменті. Одноколірність цієї скульптури допомагає цілісно сприймати досить легку за силуетом групу. Твір відзначає м’яке вільне ліплення, жвавість руху, єдність об’ємного, кольорового та лінійного рішень.

Більшість творів І. Гончара є яскравими прикладами вільного трактування форми, психологічної подачі образів, взаємодії персонажів у оповідальних композиціях. Особливою динамічністю відзначається невелика імпровізація – мавпа верхи на собаці. Значний інтерес щодо віртуозного ліплення становить фігурка мавпи. Її голова, тулуб, лапи зроблені з глиняних качалочок. Таке вільне трактування надзвичайно узагальненої форми є, безперечно, прикладом розвитку художніх традицій в народній керамічній скульптурі, а не їх зреченням. Звертання до нових тем і нове їх трактування – це новий крок у подальшому розвитку української народної керамічної скульптури.

І. Гончар, перебуваючи в Київській школі народних майстрів, звертався і до декоративного ліпного посуду [5, 82]. У його ліпних вазах бачимо орнаментальні пояси з фігурок людей, птахів і тварин. Декорувати ліпний фігурний посуд досить складно, бо ліплення доводиться розташовувати на опуклій поверхні виробу і воно не повинно порушувати архітектоніки твору.

Розглядаючи декоративні вази І. Гончара, можна чітко простежити, як, спираючись на традиційні засоби декорування подільських виробів ліпленим орнаментом, майстер створював спочатку подібні композиції, з мінімальним ліпленим декором, однак уже з середини 30-х років він вводить у фігурний посуд елементи круглої скульптури. Такий його куманець (1938 р.) з двома фігурками тварин у центральному колі. Всю річ покрито ліпленим орнаментом з опуклих кілець, що ніби ростуть на зигзагоподібній замкненій лінії, розташованій по колу куманця. Виріб дуже нагадує подільські куманці [3, 274]. Але це ще ужитковий посуд, лише прикрашений скульптурним декором.

Великої майстерності досяг скульптор у вазі, на шийці якої розташоване зображення мавп. Низ вази має гладку виточену форму. На найбільш потовщеній частині корпусу розміщено смугу ліпленого рослинного орнаменту з вкомпонованими в нього птахами та мавпами-мисливцями. Чітким архітектурним розчленуванням шийка горловини з’єднується з корпусом. Саме навколо цієї шийки розташувалися мавпи-музики. На досить розширеному верху шийки немає ліплення.

Майстер добре володіє законами композиції і органічно поєднує ліплені фігурки з поверхнею посуду. Виникає враження цілісності і врівноваженості. Цьому допомагає легкий рельєф на найбільш потовщеній нижній її частині і об'ємне рішення фігурок на шийці вази. Скульптор більш важке ліплення розмістив там, де форма легша. Водночас рішення музик настільки самостійне, що здається, ніби ваза є своєрідним постаментом для скульптурної групи мавп. Фігурки тварин виліплені в традиціях глиняної іграшки, а жвавість їх рухів та карикатурна напружена старанність, з якою вони грають, свідчить про нове рішення сюжетної народної скульптури. Цей твір є цікавим прикладом генезису художньої форми, де, так би мовити, кількість переходить у якість.

Творчість І.Т. Гончара настільки багатогранна, що охопити її в межах статті неможливо. Тому в даній статті були проаналізовані лише ті твори народного майстра, що дали змогу простежити, яким шляхом йшли його творчі пошуки та визначити досягнення і паростки самобутнього в тематиці та художніх рішеннях керамічної скульптури майстра.

Використані джерела

1. Клименко О.О. Народна кераміка Поділля / О.О. Клименко // Образотворче мистецтво. – 1984. – № 4. – С. 28 – 29.
2. Клименко О. Розвиток українського гончарства в XX ст. / О. Клименко // Народне мистецтво. – 2005. – № 1-2. – С. 38 – 40.
3. Мельничук Л.С. Гончарство Поділля в другій половині XIX – XX столітті: історико-етнографічне дослідження / Київ. національний університет ім. Т. Шевченка. – К.: Унісірв., 2004. – 349 с.
4. Мусієнко П.Н. І. Гончар. – К., 1961.
5. Мусієнко П.Н. Школа народних майстрів у Києві. // Народна творчість та етнографія. – 1982. – № 3. – С. 81 – 83.
6. Найден О.С. Українське народне мистецтво XX ст. // Народне мистецтво. – 2002. – № 1-2. – С. 12-13.
7. Рудяков П. Выставка украинского народного искусства // Творчество. – М., 1936, № 10, С. 1-24.
8. Сакович І.В. Народна керамічна скульптура Радянської України. – К.: Наукова думка, 1970. – 87 с.

УДК 008:001.8;(ІДб)

Емілія Ігорівна Полушина-Брояко
аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

ІНДУСТРІЯ ПОСЛУГ ЯК СКЛАДОВА ПОСТМОДЕРНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті досліджуються трансформації побутової культури в контексті постмодерних культурних практик. Визначається поняття "послуга" у відношенні до "споживання". Надається аналіз реалій побуту як певної традиції та наслідування досвіду етнокультури.

Ключові слова: *побутова культура, постмодерн, культурні практики, інформація.*

In the article transformations of domestic culture are probed in the context of postmodern cultural practices. A concept "favour" is determined in attitude toward a "consumption". The analysis of realities of way of life is given as certain tradition and imitation experience of ethnical culture.

Key words: *domestic culture, postmodern, cultural practices, information.*

Побут в контексті культури постмодерну радикально змінюється. Побутова культура поступається культурі споживання. Ці реалії гостро відзначили Ж.Бодрійяр, П.Козловські [2, 5]. У контексті української культури таких досліджень ще не проводилося. Мета статті: означити проблемне поле трансформації побутової культури в культуру споживання. При цьому потрібно більш диференційно структурувати коло, пов'язане з так званим споживанням, яке визначається як послуга, рекламно-брендинговий простір, паблік-рилейшнз, маркетинг і менеджмент, весь комплекс опосередкування діяльності, який вписується в простір інтерпретативних відносин людини і предметного середовища, людини й іншої людини, людини і знакових систем. Можна стверджувати, що індустріалізація культури, яка визначається саме в контексті підвищеного екстенсивного типу розвитку опосередковуючої діяльності, надзвичайно гостро трансформує саму побутову культуру.

Важливо зазначити, що послуга як одна із складових постмодерної культури надзвичайно універсалізується. Послуга є не лише елементом споживацької або побутової культури. Це реальність, яка стає вже занадто структурно-домінативною. Тобто людині слугує річ, інформація, інша людина, все розмаїття міфологізованої реальності, яке саме собі слугує. Так ми бачимо цікавий вимір, який не можна звести до банального набору тих послуг, які пов'язані з задоволенням потреб – рекреативних, туристичних, мистецьких, дизайнерських чи якихось інших.

Послуга – це набагато ширший простір. Поруч з простором послуги виникає простір реклами. Варто звернутись до етимології цього слова. Re-clamo, або re-clamare – це дієслово, що свідчить про виголошення [7]. Це комунікативний вимір, який говорить про донесення інформації, яка в тій чи іншій мірі теж є послугою. Ринкова реальність, яку ми пов'язуємо з маркетингом, є надзвичайно складною. Сама міфологема вільного ринку, міфологема ринку, який майже вирішує всі проблеми, в певній мірі принесла розчарування. Про це говорять багато дослідників, але система послуг не може бути позбавлена ринкових відносин. Саме ринкові відносини стають принципом донесення re-clamare і трансформації послуг як комунікативної взаємодії людини.

Ці складові постмодерної культури є важливими чинниками, які свідчать про співвідношення побутової культури і культури споживання, а також культури в цілому. Можна говорити, що ці практики культури свідчать про продукування і продуктивний вимір самоздійснення побутової реальності як донесення певного світу до споживача або до людини як суб'єкта культури. Петер Козловські фіксує конститутивні ознаки постмодерної культури. Одна із них – есенціалізм – сутнісний вимір буття. "Постмо-

© Полушина-Брояко Е. І., 2009

дерний есенціалізм акцентує оформленість світу і нашого пізнання ідеями, або ісенціями, сутностями, без котрих не було б можливим поєднати в ціле плюралістичну множинність світів культури [5, 38].

Есенціалізм – одна з важливих констант постмодерної культури. Мішель Фуко визначав її як епістему, він говорить про епістемологію як своєрідне культурологічне пізнання. Проте постмодерн не стільки пізнає, скільки дотикається до сутності. І сам цей дотик до сутності і привнесення сутності кожному фрагменту буття має характер, який позбавляться періодичності і універсальної структурності, що належала модерну. Реальність культури постмодерну є дифузною, поліструктурною і поліфонічною. Саме система послуг і говорить про есенціальність самої послуги. Послуга не може бути бездумною, вона повинна впевнювати в тому, що вона потрібна, говорити про те, що людина, яка отримує цю послугу, отримує все від буття: радість від споживання речі перетворюється на радість отримання нового едему. Це свідчить про дуже велике значення есенціалізму послуги як наближення до надсутності, яке стає симулякром, але складає сам нерв постмодерної культури.

Треба зазначити, що і Моріс-Мерло Понті, і Юрген Габермас вважали, що джерелом створення смислу є комунікація [6, 8]. Тотальне втручання комунікативних засобів в наше життя і безмежне наближення до реципієнта соціальних подій засобами телебачення Ж.Бодрійяр розцінює як втрату самої субстанції спілкування, або функції втілювати людські якості [2]. Індивідуальне тіло, соціальний організм не в змозі більше відчувати і тілесно втілювати зазначений сенс, презентувати його у привабливому вигляді. “Внаслідок безкінечного наближення телебачення до кожних подій і кожного актору на політичній сцені тайна влади і політичний театр перестає існувати неприхованими. Із-за надлишку бачення руйнується видима сфера вираження та виявлення політики” [2, 59].

У цьому достатньо відвертому пасажі піднято багато проблем. Політика як вираження влади і есенціалізм як симулякр, пов’язані з тілесними адеквацією сприйняття і споживання реалій світу, потребують своїх адекватних комунікативних засобів. Але вони в масовому просторі, або в просторі масмедіа втрачають саме цю реальність. “Суспільство споживання реалізує намагання руху до речей, адже ще більше воно має потреби в їх руйнуванні. Використання речей призводить до того, що вони повільно помирають, створюючи цінність найбільш значущу, якщо в неї було б закладене більш швидке вмирання, що свідчить про екстенсивний темп простору споживання. Ось чому руйнування стає основною альтернативою виробництву. Споживання лише є посереднім ланцюгом між цими двома процесами. В споживанні існує глибинна інтенція, яка перебільшує себе, перетворюючись у руйнування. Саме тут вона знаходить свій справжній сенс”, – констатує Ж.Бодрійяр [2, 72].

Тобто ми бачимо достатньо просту систему так званого “життєвого циклу” речових, середовищних та інших реалій світу. Чим більше речей входить в простір споживання, тим більше є потреба в тому, щоб вони жили менше. Якщо вони будуть жити так довго, як жили в патріархальному суспільстві, де одяг передавався з покоління в покоління, а меблі інколи переживали століття, то тоді не буде саме того феномена, який призводить до споживання. Ми будемо говорити, що міф споживання і міф використання всього того, що оточує людину, в певній мірі є складовими загального міфу культури, що свідчать про життєвий цикл предметів споживання.

Те саме можна говорити і про послуги. Якщо послуги є усталеними, тривкими, кодують завершений цикл отримання того чи іншого продукту споживання, то ці послуги швидко вимиваються з простору постмодерної культури. Послуги мають бути швидко змінними, мають перетворитися на розмаїття можливостей бути в тому чи іншому світі, світі того чи іншого споживання та поєднання з іншими предметами.

Можна говорити, що цей процес призводить до достатньо зрозумілих констеляцій, які помічаються як замкнений ланцюг-послуга, реклама- маркетинг, знов – послуга, але за всім цим лежить більш глибинний процес, який говорить про життєвий цикл речей самого споживання, про цикл того чи іншого феномена культури. Ж.Бодрійяр вважає, що споживання має передумовою наївну антропологію природної єдності і природного прагнення щастя. “Щастя вписано великими літерами в рекламу Канарських островів. Це абсолютна точка відліку суспільства споживання, власне – це еквівалент спасіння. Адже щастя, яке несе в собі сучасна цивілізація, є певною ідеологічною силою. Потрібно відмовитися від розуміння стихійних цінностей, від будь-якої віри в спонтанність їх розвитку. Ідеологічна сила поняття “щастя” не призводить до нього насправді з природної схильності кожного індивіда реалізувати його для себе. Воно приходить до нього соціоісторично в силу того факту, що міф про щастя є саме тим міфом, котрий сприймається і здійснюється у власних суспільствах як міф рівності. Будь-яка політична і соціологічна дійсність, присутня у цьому міфі, починаючи з промислової революції і революції XIX ст., перемістилася в простір щастя. Тобто ті обставини, що щастя мало первинне значення, набуло відповідної ідеологічної функції, що веде до важливих наслідків, стосується його змісту. Щоб бути провідником егалітарного міфу, щастя повинно мати систему вимірів” [2, 73].

Тотальність споживання як рівність споживання потребує своїх вимірів, з одного боку, зорієнтованих на безмірність споживання, а, з іншого – ціни і сама доступність щастя стає складовою тоталітарного міфу культури споживання. Фактично, послуга є одним із шляхів до щасливого буття, а той, хто отримує цю послугу, будь-то турпутівка на Канари, будь-то щось інше, з самого початку стає складовою “загальнощасливого” суспільства.

Ми бачимо в сьогоднішньому ареалі культури споживання навіть тих країн, які пережили тоталітаризм, наскільки безконфліктно, спрощено працює схема щеплення щастя, де “щаслива”

молодь, "щасливі" люди свідчать про можливість бути впевненим у собі і вирішувати проблему присутності у просторі загально-щасливого суспільства. Міф тотального щастя реалізується саме на побутовому рівні. Споживання споживання, або послуга послуг – це і є та глобалізація серединного рівня культури, яка в принципі тяжіє до того, щоб мати легітимні риси. А вона буде мати легітимні ознаки лише тоді, коли буде вкорінена в певні архетипи, коди, тобто традиційні настанови культури.

Немає споживацької культури взагалі, однакової для всіх. У Франції вона одна, в Україні – інша, в Америці – зовсім інша. Тому можна стверджувати, що модифікації споживання, а також міфу егалітаризму в принципі потребують легітимності, а ця легітимність надається саме побутовою культурою. Також вона відбувається навколо спонукаючих інтуїції та брендингових стратегії споживацької культури. Навколо самого найближчого для людей об'єкта споживання, яким є тіло людини. Відбувається метаморфоз, людина повертається в печеру, в простір натуралізованої індивідності буття. І цей натуралізований індивід починає задовольняти свої потреби не космічним, не символічним, не якимось іншим засобом, як це відбувалося в традиційному побуті завдяки звичаям, обрядам, і навіть навичкам гігієни, яка була притаманна тому чи іншому народу, а тим міфом споживання, що продукується саме в культурі постмодерну. Жан Бодрійяр пише: "В наборі споживання є об'єкт, найбільш прекрасний, дорогоцінний, більш яскравий, ніж всі інші, більше навантажений конотаціями, ніж автомобіль, об'єкт, котрий однак все підсумовує: це – Тіло. Його "нове відкриття" після тисячолітньої ери пуританства, яке відбулося під знаком фізичного і сексуального звільнення, його презентація в рекламі, моді, масовій культурі (особливо жіночого тіла, потрібно було зрозуміти чому), гігієнічний, терапевтичний, дієтичний культ, котрим його оточують, нав'язливість молодості, елегантності, мужності або жіночності, дозвілля, режимів, жертовних занять, котрі з ним пов'язані, міф Задоволення, котрий його оточує, – все сьогодні свідчить про те, що тіло стало об'єктом спасіння. Воно буквально замінило собою душу в цій моральній і ідеологічній функції" [2, 167-168].

Сказано настільки багато, що це твердження визначає окрему проблему. Ми лише торкнемося проблеми інтеріорного і екстеріорного простору культури споживання, а також побутової культури. Послуги, які наближені до інтеріорного простору, до інтер'єру, до одягу є більш камерними, більш ненав'язливими, хоча вони і спонукають до того чи іншого культу "великого тіла", "вічного тіла", вічно молодого, вічного здорового. Послуги, які стосуються екстеріорного простору, тобто простору, в якому людина може переміщуватися по земній кулі (це пов'язано з туризмом, літаками, з усіма можливими засобами пересування, а також середовищем міста) стають нав'язливою грою, інколи схожою на комікси, а інколи на кліпові атракціони рекламних і інших комплексів, які буквально утворюють ще одне величезне тіло людини.

Це "тіло бажання", за Ж.Дельозом та Ф.Гваттарі [3]. Але тіло бажання перетворюється вже на "машину бажання", а цей механодетермінізм технопопуляцій культури споживання, за Ж.Бодрійяром, вся страшенна механіка перетворень тілесності на машинізм дає нову технопопуляцію тих тіл культури, які сповнюють побутовий простір в інтеріорному і екстеріорному вимірі. Якщо в традиційній побутовій культурі тіло було космологічним і весь дієтичний комплекс терапії був пов'язаний з постами, а кухня і національні традиції прийняття їжі були пов'язані з так званим "годуючим ландшафтом", за Л.Гумельовим, то культура постмодернізму або культура споживання перетворює всі ці ознаки на нав'язливі локальні практики, які виглядають своєрідними видами мистецтв.

Терапія засобами води, терапія засобами їжі, терапія засобами сексу … і так далі, і тому подібне. Не кажучи вже про культ їжі, який фактично стає одним із фундаментальних маркерів ідентичності людини, яка зустрічає іншу людину в просторі екстер'єрів міста. Всі п'ють, їдять, безкінечно споживають, їжа як акт причащання до абсолюту стає одним із фундаментальних актів, що діє на півсвідоме, формується образ ідентичності з тією інформацією, яка пропонується. Можна стверджувати, що такі бренди, як пепсі-кола, лише тому стали мега-брендами, що вони просто використовують феномен їжі. Неважливо, що їсти, але сама їжа стає одним із важливих моментів консолідації, комунікації і ідентичності інформації.

Відтак, ми бачимо, що послуга в контексті постмодерної культури – це не просто індустрія розваг і не просто індустрія задоволення потреб. Це передусім міф споживання споживання, міф який замінює собою традиційну культуру і локалізується у вигляді окремих практик, які дають надцінність буття, дають надбуття в ліках, туризмі, готельному бізнесі, в чому завгодно. Якщо ви одягли саме таку сукню, то ви вже щаслива людина, якщо ви побули саме в такому місті і прилетіли саме таким літаком, то щастя вам гарантовано. Це свідчить про те, що культура працює в екстенсивному вимірі споживання не предметних реалій, які швидко замінюються на свою протилежність, а споживання часу, споживання простору, в якому існує людина, якщо не на споживання людини як такої.

Екстеріорний та інтеріорний простір побутової культури цікаві тим, що в інтеріорному просторі людина обставляється замінниками свого тіла. Так, вона вже не миє підлогу ганчіркою, а використовує певні автомати. Ці автомати настільки розумні, що вони інколи розумніші людини. Потрібно натиснути на кнопку, і машина виконує більше двадцяти функцій. Таким чином, функціональність дії, яка була побутовою частиною дії людини, передається машині-автомату. Тіло розкріпачується, його потрібно зайняти фізично, щоб воно діяло і мало фізичне навантаження. Якщо воно не діє, то людина швидко жиріє, виникає атеросклероз тощо. Все це стає страшенною хворобою XX ст. Так, автомобіль з його легкістю пересування додає і безліч перешкод. Теж саме робить ліфт та інші пристрої, які піднімають людину на високі поверхи.

Микола Амосов говорив, що він після сімдесяти років почав підніматися без ліфта. Чому? А тому, що серце потребувало навантаження. Більше того, він свідчить про те, що людина, яка вписується в

комфортний простір нового побуту, дуже швидко деградує морально та фізично. Моральна деградація іде поруч з фізичною деградацією. Невгамовне споживання пов'язане не лише зі споживанням на рівні їжі, а з споживанням більш витонченим, естетичним, еротичним тощо. Виникає велика комерційна сфера, де комерційний ерос, комерційна продукція насолоди надає ілюзіони іншого життя, в яке людина потрапляє натиснувши кнопку.

Це вже новий побут, нова культура споживання … і нова людина. Виникає лише проблема: людина може легко вступити в інтерактивні контакти з іншою людиною шляхом комунікацій, шляхом механодетермінізованих пристроїв, а як їй спілкуватися звичайним способом з іншою людиною? Це стає дедалі складніше. Про це пише дуже багато дослідників, зокрема представники німецької школи комунікативної філософії Ю.Габермас і К.-О.Апель, які буквально свідчать про те, що ті суспільства, які виникають на підставі каналів комунікацій, переростають в певні комунікативні надсистеми [8, 1]. Вони (суспільства) живуть своїм окремим локальним життям, яке набуває рис тотальності. Цей новий печерний, будемо казати, "палеолітичний" спосіб існування, де людина вже не потребує повноцінного естетичного, художнього і морального простору, а існує в стані вічного самозадоволення, вічного ілюзорного щастя, говорить про ті трансформації, які вносять в побут не лише пристрої, не лише механізми, а й сама деформація спілкування, або деформація комунікацій. Це передусім весь екранний світ, телебачення, комп'ютерний світ, віртуальна реальність, всі можливості заміни людини візуальним двійником. Це вже реалії побуту, що говорять за себе досить і досить активно. Звернемося до конкретної розвідки американського дослідника постмодернізму Ф. Джеймісона, який пише: "А тепер обговоримо ескалатори та ліфти. Віддавши належне їх справжній зручності, особливо ліфтів, які сам митець назвав "гігантськими кінетичними скульптурами" і які, безперечно, значною мірою є причиною спектаклю та хвилювання в готельному інтер'єрі – особливо у Гаятах, де вони наче великі японські ліхтарі чи гондоли невпинно піднімаються і спускаються, – віддавши належне їх умисній важливості та першорядності, я вважаю, що ми повинні сприймати цих "перевізників людей" як щось більш значуще, ніж просто функції і технічні компоненти. У будь-якому разі відомо, що не так давно теорія архітектури почала запозичувати наративний аналіз із інших сфер і спробувала поглянути на наші фізичні траєкторії будівлі як на справжні оповіді, як на динамічні доріжки та оповідні парадигми, які нас як відвідувачів запрошено здійснити і втілити за допомогою наших тіл та рухів" [4, 63].

Цей автор досить переконливо доводить, що лінгвістика мови і мова речей, мова рухів, мова архітектури не просто стають взаємно інтерпретативними реаліями, а й залежать від більш глибинних механізмів. Від тіла людини, від рухів людини, від біомеханіки людського тіла, від побуту, який розуміється досить широко і фундаментально – як феномен буття тіла людини в контексті космосу. Весь цей контекст, звичайно, міфологізується, і ця міфологізація може нести як риси ескалації споживання, так і бути достатньо витонченою і мистецько визначеною в тій же архітектурі, дизайні, моді та інших практиках культури. Тому дуже важливо побачити кореляцію між мистецькими практиками і побутовою культурою.

Побут стає артистичним, симультанним, де людина сама може реалізувати набір гаджеттів, автоматів, необхідних їй прикрас інтер'єру і жити в цьому "витворі мистецтв". І побут механізується, відштовхує людину з натурального занурення в фізичні рухи, дотики і всі інші реалії, які були пов'язані з його традиційним культурним простором. Цікаве визначення Ф.Джеймісона постмодернізму як "сюрреалізм без несвідомого" [4]. Як відомо, сюрреалізм – течія, яку створили А.Бретон, С. Далі та ін. – був орієнтований на радикальне заперечення, на повне занурення в несвідоме і опрацювання кодів чистої чуттєвої реальності, хоча вона і не є можливою як така. Сюрреалізм як надреальність без несвідомого – це сконструйований міф, раціонально побудована схема психографіки, психодії або психоделічного дизайну, який стає побутовим атракціоном споживання. "Парадоксальним у цьому заміщенні літературної термінології новою медійною концептуальністю є те, що воно відбувається саме тієї миті, коли філософський пріоритет самої мови та різних лінгвістичних філософій став домінантним і майже універсальним. Отже, письмовий текст втрачає свій привілейований і винятковий статус саме тоді, коли ті концептуальності для аналізу величезного різноманіття дослідницьких об'єктів які "реальність" презентує нам (і які нині у різний спосіб усі перетворилися на "тексти"), стали майже винятково лінгвістично орієнтовані. Аналіз медіа за допомогою лінгвістичних та семіотичних термінів, відтак, здійснює імперіалістичне розширення сфери мови за рахунок поглинання невербальних – візуальних, музичних, тілесних чи просторових – феноменів; проте він так само може потягти за собою критичний і підривний сумнів щодо тих концептуальних інструментів, які було задіяно для того, щоб завершити цю операцію асиміляції" [4, 91].

Тобто есенціалізм, до чого так тяжіє постмодерна культура, стає знаково-симулятивною реальністю, яка структурується, модифікується означуваним, а означуване як головний діяч, або міфогенний пристрій, за Роланом Бартом, є той спосіб продукування міфів, який задається як автомат, машина. Ролан Барт його називає "концепт", звичайно, – це авторська назва, але такі назви, як "машина бажань", "тіло бажань" не є більш адекватними. В принципі, вони є паритетними, свідчать про один і той же механізм конструювання міфів. Міфів занурення в несвідоме, де сюрреалізм без несвідомого – це та надреальність, яка конструюється як певний дизайн. Як дизайнерські технології, техногенна сфера культури, яка перетворюється на механізм послуг, споживання, механізм міфогенного типу.

Ф. Джеймісон говорить, що ідеологія ринку є власне ідеологією. Це є обмін ідеями. Існує домінанта ідеології як конструктивних засобів есенціалізму постмодернізму, де смисл перекладається на обмін ідеями. Тобто сфера побуту, сфера обміну товарів, сфера послуг, сфера ринку наближуються. Ці реалії як

есенціали стають надзвичайно драматичними саме в просторі спокус, у просторі реклами, в просторі навіювання тих чи інших образів щастя, образів надмірного заволодення або надмірного споживання, що веде до надмірного здоров'я і надмірного буття.

Отже, побут як надмірне буття – це вже не побут. Це вже або пекло, або едем, створений саме в рамках маркетингових конфігурацій. "Ми припускаємо, що есенціалістський захист ринку насправді призводить до зовсім інших тем та питань: переваги споживання – це не більш ніж наслідки ідеологічної фантазії, з якою мають справу ідеологічні споживачі, що потрапили на гачок до теорії ринку, частиною якої вони не є. Поза сумнівом одну із найбільших криз у новій консервативній культурній революції – окрім того одну, одну із її найбільших внутрішніх суперечностей – було виявлено тими самими ідеологами, коли почала з'являтися певна стурбованість успіхом, з яким споживацька Америка подолала протестантську етику й була готова викинути свої заощадження (і майбутні прибутки) на вітер, практикуючи нову природу професійного покупця, заклопотаного весь день. Вочевидь, ці дві речі неможливо поєднати: споживацьким персоналом буму та ринку, який функціонує, не могли бути кальвіністи та традиціоналісти, що важко працювали і знали ціну зароблено долара" [4, 305].

До цієї ж проблеми підходить зараз і наша культура – культура України. Люди, які знають ціну зробленим грошам, або усуваються з ринку, або просто зникають. Вони не виживають в цьому просторі. Люди, які ніколи не працювали своїми руками, але вміють задіяти різного типу стосунки, зв'язки і різні механізми, утворюють нову інфраструктуру, яку ринком назвати не можна. Ми бачимо, що сама структурованість і сама типологія ринкових відносин, маркетинг і ті схеми, які він опрацьовує, наприклад, інтегрований маркетинг комунікацій, є певною мірою локальними, є відповіддю на ту розгубленість конфронтації ринку і етики, ринку і протестантизму в рамках західної культури, традиційно християнства – нас, яка вже в певній мірі має бути подоланою.

В побутовій традиційній культурі все було гармонійно. Релігійний світ, етичні устої, праця структурувалися обрядами, постами, прийомами їжі і регулюванням сексуальних стосунків. В екстенсійному вимірі культури споживання всі ці регулятиви не діють. Створення нового едему за допомогою комунікативних технологій заперечує старий едем. І оця, будемо казати, драма двох вимірів буття є тією глибинною ідеологію, яку і помічають, і не помічають. Саме на рівні побуту її намагаються елімінувати, тобто викреслити з життя шляхом усунення традиційних цінностей, адже саме побут дає опір таким намірам. Як бачимо, ринок, плюралізм, множинність і розмаїття послуг не просто деформують традиційну побутову культуру, а й структурують її у новій площині.

Використані джерела

1. Апель К.-О. Ситуація людини як етична проблема / Карл-Отто Апель // Єрмоленко А. М. Комунікативна практична філософія : підручник. – К. : Лібра, 1999. – С. 231 – 255.

2. Бодрияр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / Жан Бодрияр : пер. с фр. Е.А.Самарской. – М. : Республика, 2006. – 269 [3] с.

3. Делез Ж. Капитализм и шизофрения : Анти-Эдип / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – М. : ИНИОН, 1990. – 107 [1] с.

4. Джеймісон Ф. Постмодернізм або логіка культури пізнього капіталізму / Фредрік Джеймісон : пер. з англ. Петра Дениска. – К. : Курс, 2008.– 502 [2] с.

5. Козловски П. Культура постмодерна / Петер Козловски. – М. : Республика, 1997. – 240 с.

6. Мерло-Понти М. Око и дух / М. Мерло-Понти : пер. с фр. А.В.Густыря. – М.: Искусство, 1992. – 63 [1] с.

7. Re-clamo // Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий. – М. : Русский язык, 1986. – 840 [8] с.

8. Хабермас Ю. Дії, мовленнєві акти, мовленнєві інтеракції та життєвий світ // Юрген Хабермас / Єрмоленко А. М. Комунікативна практична філософія : підручник. – К. : Лібра, 1999. – С. 287–325.

УДК 168.522

Леся Володимирівна Рябова
здобувач Київського національного
університету культури і мистецтв

ОДЯГ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ СМИСЛ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМИ

У статті йдеться про основні причини виникнення та соціокультурне призначення одягу, процес формотворення, трансформацію окремих деталей у цілісне утворення з підвищенням зацікавленості.

Ключові слова: *одяг, форма, тканини.*

In the article the question is about principal reasons origin and sotsyokul'turnoe setting clothes, protses shaping, transformation of separate details on integral education with the increase of the personal interest.

Key words: *clothes, form, fabrics.*

© Рябова Л. В., 2009

Процес розвитку матеріальної культури завжди цікавив дослідників історії та мистецтва. Існує певна кількість літератури та наукових досліджень, присвячених вивченню виникнення одягу та розвитку його елементів та закономірностей. Серед дослідників, у працях яких порушується питання походження та еволюції костюма, виділяються такі історики мистецтва, як Т.В.Козлова [4], Б.О. Адлер [1, 85] та ін. Методичні та теоретичні засади понять "одяг" та "костюм" досліджують сучасні мистецтвознавці: І.А. Яковець [7]. Проблема походження терміна "костюм" знайшла відображення в працях К. К. Стамерова [5] – систематизованих виданнях, у яких на матеріалах історико-художніх реконструкцій простежується процес формування змін в одязі європейців та його взаємодія з традиціями інших народів, ілюстративно зображене вбрання різного призначення і виду.

Еволюція людства відображалася на всьому, зокрема на одязі. Тому історію розвитку одягу та виникнення костюма можна розглядати як соціокультурні явища, при цьому досить важко встановити історичну першопричину їхнього виникнення. Очевидно, що неможливо розглядати виникнення, розвиток та еволюцію костюма без знань про одяг, тому що в костюмі основною складовою є саме одяг.

Кожному з нас є цілком зрозумілим поняття "одяг" та його значення в повсякденному житті. Одяг людині необхідний, як і їжа та житло, він супроводжує людину впродовж всього її існування, виконуючи всі необхідні функції. За визначенням спеціалістів, "одяг – це система зовнішніх матеріальних оболонок людського тіла, які захищають його від кліматичного впливу навколишнього середовища і деякою мірою є проявом індивідуальності певної особистості" [4, 96].

Одяг – це складова частина матеріальної та духовної культури. З одного боку, це матеріальні цінності, створені працею людини, які задовольняють наші потреби; з іншого – витвори декоративно-ужиткового мистецтва, які надають естетичного забарвлення.

Б.О. Адлер досліджує першопричини виникнення одягу і стверджує, що первісні люди не завжди були знайомі з важливими та необхідними надбаннями нашої культури. Зовсім оголене людське тіло – все ж таки явище рідкісне. Бажання прикрашати себе притаманне людині на всіх стадіях духовного розвитку. Отже, одяг, тобто те, чим люди себе прикривали та прикрашали, з'явився на досить ранніх етапах розвитку людства, про що свідчать різні археологічні документи. В стародавні часи, коли люди рятували себе від несприятливих умов та укусів комах, вони обліплювали себе глиною, болотом і навіть жиром. Згодом люди використовували і рослинні фарбники: вохру, сажу, індиго. Фарбування – явище спочатку випадкове – згодом стає звичним та постійним. У поєднанні з естетичними мотивами воно набуває найбільшої досконалості. Досить цікавим є визначення Гумбольдта, який повідомляє про те, що мешканці Оріноко характеризували найвищу ступінь бідності словами: "Ця людина настільки бідна, що не може пофарбувати й половини свого тіла!" [1, 12].

Щодо самого способу фарбування, то він міг виникнути цілком випадково. Під час своїх мандрівок людина опинялася в болотистих та вологих місцях, де рідина потрапляла на шкіру її ніг і приємно охолоджувала, а комахи переставали кусати. Помітивши це, людина почала постійно намащувати своє тіло глиною, сирою землею, маслом. Маючи в своєму розпорядженні фарби різних кольорів, людина фарбувала себе відповідно до свого настрою та стану душі, а згодом, відповідно, з'являється і мова кольорів. Шар фарби іноді був досить значним. Так, готтентоти в холодну пору року покривали своє тіло цілою шкіркою з вохри, жиру та порошку. Різні види фарбування, розповсюджені по всьому світі, залежать від географічного розташування, кліматичних умов та інших факторів.

Відтак, фарбування та татуювання тіла були передвісниками майбутнього одягу. Фарбування, яке відбувалося на окремих частинах тіла, представляє собою деякий вид прикрашання. Різні мотиви розпису стали причиною виникнення у народів прикрас. Коли вони вже з'явились, то удосконалювались або навпаки спотворювались у своїй формі. Самостійному розвитку прикрас завдало удару виникнення одягу в повному розумінні цього слова, і людина вже не мала можливості прикрашати своє тіло безпосередньо. Поневолі їй довелося перенести прикраси на одяг, при цьому і кількість самих прикрас зменшилася.

Вартує уваги сам перехід окремих прикрас до частин справжнього одягу. В окремих випадках це можна прослідити. Прикраси переносилися на одяг і в незмінному своєму вигляді, також вони перетворювалися в орнаменти, малюнки та візерунки, які нашивалися на одяг. В окремих випадках сама прикраса перетворювалася на повноцінний одяг. Так, форма коміра могла виникнути з намиста, а спідниця могла замінити фартух.

У тропічних країнах одяг почав виникати у людей з їхніх естетичних прагнень – саме з того моменту, коли людина, обираючи собі річ для прикрашання, стала відрізняти гарне від негарного. Ця здібність мала право на розвиток та вдосконалення. Але у первісної людини був і інший привід мати прикраси. Голод змушував її займатися мисливством, а от неїстівні залишки, такі як пір'я, кістки, волосся тощо зберігалися і використовувалися як прикраси. Зовсім інакше виник і змінювався одяг там, де прикриття тіла було спричинене необхідністю. Тут прикраси як розкіш поступово втрачають своє самостійне значення, а от одяг навпаки – удосконалюється і виступає на перший план. Людський одяг у таких місцевостях змінювався залежно від різноманітних умов існування. Якщо людина в своїй місцевості знаходила необхідний для створення одягу матеріал, то він досить широко використовувався нею.

Питання самого переходу прикрас в одяг досить неоднозначне. Звичайно, такий перехід здійснювався під натиском необхідності змінити більш вишукані та зручні прикраси на більш незручний

одяг, і причиною цьому були кліматичні умови. В результаті розселення людей та зміни клімату першою необхідністю стає захист від холоду (студи), тому люди змушені були прикривати себе всім можливим – шкірою тварин, корою дерев, листям та волокнами тропічних рослин – і відмовитись від прикрас, які не мають здатності зігрівати. Внаслідок таких змін, які були викликані необхідністю, відбувається певне формоутворення окремих деталей одягу в один виріб, вигляд якого залежав від кліматичних умов, виду матеріалів та відповідних практичних вимог.

Вважати клімат основною причиною виникнення одягу не зовсім правильно. Одяг представлений як вираз поступового, довгого, багатогранного вдосконалення розвитку людини. При цьому клімат був головною та впливовою силою.

Одяг у сучасному розумінні цього слова виник не одразу. Сама причина виникнення одягу була зумовлена життям та різними потребами людини змінити своє існування на краще як в моральному, так і фізичному розумінні. Одяг поступово удосконалювався, але суттєвим поштовхом в прискоренні цього процесу стало створення ткацького верстату. Цей винахід збільшив асортимент матеріалів для одягу. Асортимент тканин поряд з пізнанням мистецтва шиття стає причиною розмаїття форм одягу. Як цікаво та точно наголошує Б.О. Адлер у своїх дослідженнях, одяг, тільки як ознака культурного багатства, вже возвеличує людину над нижчим світом тварин [1, 84].

Все те матеріальне, що покриває тіло людини, за визначенням, може вважатися одягом. Якщо звернути увагу на африканські племена, де люди постійно розмальовують своє тіло різними фарбами та прикрашають себе прикрасами, то таке явище не може бути назване одягом, а лише його передвісником. Тому що одяг є матеріальною оболонкою, яка може бути полотном, рослинним волокном, тканиною, хутром, шкірою тощо. Це матеріал, який відрізняється залежно від ступеня розвитку самого виробництва та потреб людини. Б.О. Адлер зазначає, що одяг – це одна з форм естетичної діяльності людини. Одяг в самому своєму розумінні має деяку подвійність; з одного боку, він – предмет першої необхідності, предмет утилітарний, з іншого – він є виразом певних уявлень про красу, тобто постійно поєднує матеріальне виробництво з естетичною діяльністю людини [1].

Ще однією причиною виникнення одягу можна вважати почуття сорому, породжене неприкриттям певних частин тіла, хоча первісна людина це не усвідомлювала. Лише згодом, з виникненням у людей справжнього одягу та поступовим розвитком духовної та матеріальної культури в людях пробуджується відчуття сором'язливості, яке потім стало звичайним [1]. Так про це явище пише Ф.Ф. Комісаржевський: "Історія одягу має відношення не тільки до художності, а й до етнографії та фізіології. На одязі відображається весь склад розумового та духовного життя кожного народу та його певна залежність від іншого народу. З давніх-давен люди жили фізичним та духовним життям. Потреби тіла створили необхідність у прикритті його від негоди, а потреби духу створили необхідність у прикрашанні тіла. Примітивні мешканці теплих країн не потребували прикриття, а лише прикрашали себе. З розвитком помилкового відчуття сорому і південні мешканці стали прикриватися, першим одягом у них були шматки тканини, які прикривали статеві органи" [6, 7].

Проте всі типи одягу пішли від двох основних, самих примітивних прототипів: плечового одягу – у вигляді накинутої на плечі шкіри, та поясного одягу – шкіри на стегнах. Завдяки опорному плечовому поясу перший прототип породив велику різноманітність форм: плащі, сорочки, кафтани, піджаки. На другому, стегновому поясі, розвивалися такі види одягу, як фартухи, спідниці, штани. Існувало три основних типи одягу і їхній вигляд залежав від способу виробництва:

- нешитий одяг (некроєний), виготовлений з одного шматка тканини, оберненого або перекинутого навколо тіла. Такий тип характерний для Риму та Греції;
- шитий одяг (сорочкового типу) виник у північних народів та варварських племен. Одяг виготовляли з тканини, шкіри або шкури з отворами для голови та рук;
- комбінований тип (підкрійний) одягу складається з шматка тканини за формою прямокутника з заокругленими краями і отвором для голови.

Серед розмаїття видів та форм одягу, створених людиною, є декілька найважливіших типів, які послідовно відображають основну лінію її еволюції, яка найбільш яскраво себе проявила на початку XX ст. під час переломних подій у багатьох сферах життя. Саме тоді чоловічий та жіночий одяг засвідчував демократичні ідеї суспільства – рівноправність, шляхетність людини, її дієздатність та працездатність.

Розглядаючи поняття "одяг" та "костюм", слід відзначити, що вони нерозривно пов'язані з таким поняттям, як "мода". В костюмі мода проявляється досить яскраво, її коливання пов'язані з соціальними змінами, класовістю суспільства, новими досягненнями текстильного виробництва та багатьма іншими явищами. Основною причиною цього є розвиток способів виробництва масової продукції та удосконалення засобів комунікації. До модних змін найбільш схильні мобільні елементи костюма: фактура, колір, малюнок тканини, лінії та декор.

Мода (фр. mode – міра, образ, спосіб, правило) активно проявляється в художньому оформленні костюма, в змінах його форм, частіш всього вносить часткові зміни, які змінюють деталі, урізноманітнюють зовнішні форми в межах типу, який існує в певному художньому стилі часу. Модний одяг – життєво важлива складова культури XX ст., саме тоді було продемонстровано найвище захоплення модою, яке стартувало наприкінці XIX ст.

Вивчаючи взаємозв'язок понять "мода", "одяг", "костюм", дослідник І.А. Яковець момент виникнення поняття "костюм" в одязі трактує так: "В історичному розвитку людства створюється все більше різноманітних типів одягу, які відрізнялися за призначенням та за основними заняттями тих, хто його носить. Так з'явився повсякденний костюм, святковий, спеціальний, виробничий" [7, 101]. Тобто певний вид або тип одягу завжди доповнювався відповідними доповненнями та аксесуарами, утворюючи костюм.

Як елемент та продукт культури костюм входить у систему мистецтва і є мистецтвом костюма в межах декоративно-прикладного мистецтва та дизайну. В свою чергу, декоративно-прикладне мистецтво – одне з найдавніших, яке знаходиться в процесі художнього розвитку. Воно, наче архітектонічне мистецтво, слугує створенню матеріального середовища. Слід також зазначити, що прикладний вид мистецтва – це одухотворення та оприлюднення неживих предметів. Витвори прикладного мистецтва представлені у вигляді побутових речей, серед яких є й костюм, який по суті є багатогранним віддзеркаленням людського повсякденного життя.

На початку XX ст. простежується нестримний процес розвитку техніки, впровадження її в усі сфери людської діяльності, що вимагало ґрунтовного перегляду естетичної оцінки технічної форми.

Отже, вивчаючи особливості одягу, ми виокремлюємо виникнення такого явища, як "костюм". "Одяг" і "костюм" нерозривні поняття, адже саме з одягу, як основного складового елементу, формується його історична довершеність – "костюм".

Розглядаючи одяг як систему, можна стверджувати, що вона знаходиться в постійному розвитку. Модні зміни в костюмі утворюють безперервний рух форми. Історичний костюм минулого досить уповільнено відчував на собі рух форми. Прискорення розпочалося наприкінці XIX ст. і набирало обертів упродовж XX ст. В процесі розвитку форма костюма начебто фіксує своє положення визначеною конфігурацією, яка закріплена в етапі, яких визначено сім. Окрім того, в історії костюма завжди існувало дві тенденції, які визначали форми костюма: або тіло диктувало форми костюма і він підпорядковувався йому, або костюм визначав рухи та поведінку людини, заважав ходьбі, або навпаки диктував широкі кроки. Слід також наголосити, що процес формоутворення костюма супроводжується певною пульсацією, народженням простої геометризованої конфігурації, накопиченням ознак, напруженням, вибухами і нарешті переходом у новий сталий стан.

Використані джерела

1. Адлер Б.О. Возникновение одежды / Б. О. Адлер. – СПб., 1903.
2. Васильев А.А. Этюды о моде и стиле / Александр Васильев. – М.: Альпина нон-фикшн; Глагол, 2008. – 560 с.
3. Козлова Т.В. Обувь и костюм / Т.В. Козлова. – М.: Лёгкая индустрия, 1967. – 98 с.
4. Козлова Т.В. Основы моделирования и художественного проектирования одежды / Т.В. Козлова, Л.Б. Рытвинская, З.Н. Тимашова. – М., 1997. – С.234.
5. Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів / К.К. Стамеров. – К.: Мистецтво. 1978. – С. 442.
6. Энциклопедия сценического самообразования. Костюм / Под ред. Ф.Ф. Комисаржевского // Театр и искусство. – СПб.: Печатный труд, 1909.
7. Яковец И.А. Современный текстильный дизайн: взаимосвязь понятий "одежда", "костюм", "мода" / И.А. Яковец // Вісник Харківської держ. акад. дизайну і мистецтв. – Х., 2006. – № 2. – С. 99-106.

УДК 792.054

Наталія Іванівна Харук
аспірантка Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

КИЇВСЬКІ ПРИВАТНІ ТЕАТРИ: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ І СУЧАСНИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ ДИСКУРС

У статті досліджується діяльність київських приватних театрів з моменту заснування до сучасності з урахуванням сучасних мистецьких запитів і реалій господарювання. Автор акцентує увагу на необхідності більш чіткого унормування існуючої законодавчої бази щодо діяльності приватних театральних підприємств.

Ключові слова: *приватний театр, репертуар, антреприза, театральний фестиваль, конкурс, спектакль, художній керівник.*

In the article examines an activity of kievan private theatres from a moment of establishment to nowadays according to modern artistic inquire and realistic of management. Author stresses an attention on necessity more clear operation of existing legislative base concerning to activity of private theatrical enterprise.

Key words: *private theatre, repertoire, enterprise, theatrical festival, competition, performance, art-director.*

© Харук Н. І., 2009

Нині в столиці нашої країни Києві функціонує 22 театри і концертні установи муніципального підпорядкування. Діє три Національні театри – Національна опера України, Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка та Національний академічний театр російської драми імені Лесі Українки. Існує декілька приватних театрів, антреприз, товариств з обмеженою відповідальністю, навчальних, студійних, мистецьких центрів та ін. Всі вони, зрозуміло, мають різну форму власності, різну художню та жанрову спрямованість, різний мистецький рівень тощо. В театрах Києва працює 20 тис. людей, з них 60% – творчий склад. І сьогодні в умовах комерціалізації дуже важко, на жаль, зрозуміти, якій же формі театрального функціонування віддати перевагу, однак одне не викликає заперечень: кожен театр, незалежно від форми власності і підпорядкування, повинен існувати в умовах "живої" конкуренції, його функціонування повинне повністю підпорядковуватися інтересам глядача і сучасним мистецьким запитам. Саме на основі такого підходу і повинна будуватися політика у театральній сфері. У аспекті вищеозначеного вартує уваги мистецтвознавчий аналіз діяльності столичних приватних театрів, історія становлення яких нерозривно пов'язана з трансформаціями соціально-культурної інфраструктури Києва, яка загалом віддзеркалює стан театральної справи в Україні. Усе вищезазначене актуалізує наше дослідження, об'єм якого, на жаль, не дає можливості проаналізувати діяльність всіх приватних театрів столиці, тому коротко зупинимося на аналізі деяких. Відтак, мета нашого дослідження – проаналізувати діяльність столичних приватних театрів від моменту створення до сучасних умов побутування у складних умовах господарювання і комерціалізації культури.

Діяльність приватних театрів не була предметом окремого розгляду, однак деякі дослідження (І. Безгіна, В. Корнієнка, Н. Корнієнко, О. Семашка, Ю. Станішевського, А. Байканурського та інших українських дослідників-мистецтвознавців) театральної сфери проектуються на тематику нашого огляду.

Перший приватний театр в Україні – Київський елітний театр "Візаві", створений 1994 р. актором національного Академічного театру російської драми ім. Лесі Українки, режисером і драматургом Євгеном Морозовим. Його прем'єра пройшла в маленькому містечку, але завдяки особливому естетичному стилю, оригінальності постановок, чудовій грі акторів театр швидко здобув визнання й любов глядачів.

Уже наприкінці 1994 р. "Візаві" був запрошений на Міжнародний театральний фестиваль у місто Остраву (Чехія), де став абсолютним переможцем, незважаючи на те, що на перемогу претендували театри з вісімнадцяти країн світу. За підсумками фестивалю спектакль "Лист Незнайомки" за мотивами новели Стефана Цвейга одержав приз Європейської Академії Мистецтв. Цю виставу в постановці Євгенія Морозова, сміло можна назвати однією з самих сенсаційних п'єс кінця двадцятого століття [7].

Репертуар театру завжди вирізнявся класичним підходом до обраної тематики, хоча, можливо, в цьому й немає нічого незвичайного.

Приватний театр "Срібний острів" був заснований 1997 р. Творча ідея театру, закодована в самій назві, полягає в тому, щоб відроджувати, концентрувати й передавати глядачам так звану "срібну" енергію, яка персоніфікує вічні моральні ідеали. Це авторський театр, який є творчою майстернею Заслуженої артистки України Людмили Лимарь.

Спектаклі театру були учасниками й лауреатами престижних міжнародних театральних фестивалів. Поряд з вечірнім репертуаром театр веде велику роботу з молодим поколінням глядачів. Із цією метою театр уже понад чотири роки працює над постійно діючим проектом "Срібна дорога до юних сердець", у рамках якого театр показує спектаклі для неповнолітніх правопорушників, які знаходяться у виховних колоніях, розташованих по всій Україні. Серед артистів театру: Михайло Шикула, Олена Огороднійчук, Михайло Герасимчук, Олександр Кочубей та ін. [6].

"Аніко Балет" (Сузір'я Аніко) – перша в Україні професійна трупа сучасної хореографії, заснована 1997 р. "Аніко Балет" – приватна компанія, яка не фінансується державою. Трупа існує завдяки коштам від власної концертно-театральної діяльності. Компанія стрімко ввірвалася в культурне життя України. Сольні виступи балету проходять з великим успіхом у містах України, тому і без фінансування з боку держави "Аніко Балет" й існує – тільки завдяки комерційній затребуваності. "…Знову світло, знову музика, знову танок. Та знову грім оплесків та криків "браво". Мов у казковому калейдоскопі картинки змінюють одна одну. Буяння фарб, звуків, рухів. Молодість, краса і талант дарують себе усім... так хочеться побажати Вам, щоб на Вашому життєвому небосхилі коли-небудь обов`язково засвітилось дивне "Сузір`я Аніко" [6], – так характеризує виступ балету кореспондентка "Вінницького обласного щотижневика" О. Кондратьєва.

Художній керівник і балетмейстер – Заслужена артистка України Аніко Рехвіашвілі, яка 1995 р. об'єднала танцівників у трупу для реалізації своїх творчих задумів. Аніко Рехвіашвілі – яскрава творча індивідуальність з власним, ні з ким не зрівняним стилем та вивершеним смаком. Її постановки – вдалий синтез балетного академізму з сучасними напрямками хореографії.

Естетичний балетмейстерський смак Аніко базується на: високій виконавській майстерності й енергії самовираження виконання, гармонії дії й музики, напруженої драматургії в хореографії. "Її постановки поєднали класику і модерн. Так, ми знаємо яскравих балетмейстерів сучасності, які дивують цим поєднанням світ, але в Україні ще не було такого постановника, який би міг сміливо будувати на класичній основі сучасні, складні, яскраві, повні лірики, жалю, болю, любові мініатюри, де йдеться про життя і смерть, про молодість і кохання, зраду і вірність", – пише "Київський вісник".

Хореографічні мініатюри балету: “Крик”, “Болеро”, “Марення”, “Спокусниця”, “Рондо”, “Метелик” та інші мають надзвичайно велику мовну амплітуду: від легкої прозорої імпресіоністичності до гострої експресивності. В поєднанні з динамізмом та блискучою акторською майстерністю мова хореографії створює справжні дива.

Викликати в глядача сильний емоційний стан завдяки гарній і нестандартній хореографічній дії – головне завдання, яке успішно вирішує Аніко Рехвіашвілі. Саме тому трупа стала лідером в Україні в жанрі сучасної хореографії. “...надзвичайно цікава, своєрідна школа – сучасний танок мовою Аніко. Унікальна пластика, виразна форма рук. Яка чудова поліфонічна хореографія, на гарних позах, м`якості і в той же час – гостро, точно. Всі вони “звучать” як нотки – різко і імпульсивно”, – пише “Приватна газета” міста Кременчук.

Трупа також виступає на національних концертах і святах.

В 1997 й 1999 р. компанія була нагороджена національною премією “Колесо фортуни” у номінації “За внесок у розвиток сучасного мистецтва України”. 1998 р. трупа здобуває перемогу в конкурсі на одержання гранду від фонду компанії “ФИЛИП МОРРИС” [6].

За короткий час свого існування “Аніко Балет” виїжджав з виступами в Російську Федерацію, Білорусію, Грузію, Канаду, Великобританію, Естонію.

Восени 2002 р. випускний акторський курс Леся Степановича Танюка в Університеті театру, кіно й телебачення з різних причин залишився без педагога. Потрібно було комусь ставити дипломний спектакль. Зовсім випадково на курс потрапив Ігор Талалаєвський – відомий в українському шоу-бізнесі сценарист, продюсер і режисер. З театром він розпрощався рівно десять років тому. Учень Едуарда Марковича Митницького, він поставив на зорі своєї театральної юності кілька голосних спектаклів в очолюваному ним і добре відомому киянам Театрі-студії “Арт”.

Завдяки такій випадковості і була поставлена перша п’єса театру “Ательє 16” – Теннессі Вільямс “Скляний звіринець”. Незважаючи на тріумф, кафедра Університету засуджує постановку, насамперед за використання фрейдистських мотивів. Згодом театр поставив “Фарси” Мішеля де Гельдерода, який теж не був сприйнятий професурою кафедри, але здобув незмінний успіх у глядачів.

Водночас саме таке банальне нерозуміння з боку теоретиків театру і шалений успіх у глядачів і наштовхнули Ігоря Талалаєвського на думку про створення професійного приватного театру. Звичайно, у цьому випадку не обійшлося без підтримки заможних друзів, які і допомогли режисерові реалізувати такий складний і дещо авантюрний задум. Назва “Ательє-16” виникла невипадково: 13 студентів з курсу і три запрошених. Не обійшлося без славетного паризького “Ательє” – театру студії, діяльність якого зазвичай здебільшого є художньою акцією, ніж довгостроковим функціонуванням постійно діючої трупи зі своїм репертуаром [4].

Так, до досвіду театру-лабораторії можна віднести і досвіди створення театральної комуни, зі своїм статутом, внутрішнім розпорядком, художньою програмою, проведені Л. Сулержицьким, а згодом Л. Курбасом, Є. Гротовським, з метою духовного збагачення і творчого єднання молодих акторів. Ш. Дюллен у першому театральному маніфесті зазначав, що його театр “Ательє” є ідеальним зразком театру-лабораторії, сама назва якого переводиться як “майстерня”, або “цех”. “Ательє” – це не нова театральна антреприза, а лабораторія драматичних досвідів. Ми вибрали цю назву тому, що вона... відповідає нашій думці про ідеальну корпоративну організацію, в якій найбільш сильні індивідуальності підкорилися б вимогам співробітництва, де артист у досконалості вивчив би інструмент, яким він повинен користуватися...”, – зазначав режисер.

Прикладом театру-лабораторії є “Живий театр” – американська театральна група, створена на початку 50-х років XX ст. в Нью-Йорку. 1947 р. театр започаткував появу нового актора, майстерність якого ґрунтувалася на техніці, фізичних тренуваннях та колективній творчості.

Такий театр не знає режисера в традиційному змісті. Керівник у ньому, радше, генератор нових ідей, художній і духовний наставник. “У театрі, яким я керую, становище моє своєрідне й не зовсім звичне: і не директор, і не режисер, а радше майстер, наставник у справі, можливо, як колись говорили, “духовний наставник”, – писав Є. Гротовський.

І хоча датою створення театру “Ательє 16” можна вважати червень 2002 р., коли і виникла ідея його створення, відкриття театру припадає на прем’єру “Трьохгрошової опери” Бертольда Брехта 16 січня 2004 р. у Молодому театрі.

“Наше суспільство розвивається в матеріальній сфері, проте в культурній – воно перебуває в ар’єргарді”, – так говорить Владислав Троїцький, актор, режисер, засновник приватного театру “ДАХ”. Свій театр він створив і утримує власним коштом. Театр “ДАХ” – це певне культурно-мистецьке ядро, яке живе, пульсує, притягує до себе якісь згустки творчих опозиціонерів, яким тісно жити в рамках державних театрів. Час від часу це ядро продукує мистецькі дослідження і шумні театрально-музичні перформанси, зав’язані на мелодиці, на синтезі непоєднуваних на перший погляд ідей, а також постійно зрощує молоду акторську генерацію [5].

Приватний театр “Театріон” було засновано в 2004 р. Він розташувався на Оболоні, за адресою проспект Героїв Сталінграда, 24. Театр позиціонує себе як центр родинного відпочинку: тут вам і кіноклуб, і музичний салон, і книжкова лавка, і латиноамериканські танці, і, власне, вистави для дітей та дорослих.

Його засновниця Тетяна Леміш має класичну і добротну акторську освіту. Після Дніпропетровського театрального училища вона закінчила ДІТМ у Москві. Нещодавно вона здійснила найзаповітнішу мрію – відкрила власний театр за власні кошти.

Свою історію "Театріон" почав виставою "Входини", режисерську постановку якої здійснила Марія Немировська. Моновистава Марії Немировської й Тетяни Леміш "Входини" – це притча про демонічний світ, який є в душі кожної людини. Це не драматургічний твір, який взяли і перенесли на сцену, а народна розповідь про наші звичаї, наше життя. Тетяна Леміш спілкується з глядачами сьогодні й зараз, а об'єднавчим магнітом у цьому спілкуванні є теми, які болять сьогодні кожному. Після першої вистави стає зрозумілим, що "Театріон" – це не театр сцени і глядацької зали, тут глядачі є учасниками дійства, від яких багато чого залежить.

"У цьому театрі я б хотіла бачити людей насамперед професійних. При цьому не принципово, щоб вистави у "Театріоні" ставили лише режисери , це може робити чи художник, чи фотограф, чи музикант. Адже своє образне бачення світу можна втілити не лише на полотні чи в музиці, а зробити це об'ємно, залучивши інші мистецькі жанри. І для цього об'єму є наш театр, у нього навіть назва об'ємна, чуєте, як звучить – "Театріон", – каже Тетяна Леміш. – Мені дуже хочеться, щоб тут людина могла втілити свою ідею, творчий задум і знайти тих, хто її зрозуміє, кому ця ідея буде такою ж близькою і важливою". Тетяна Леміш озвучила ще одну перевагу приватного театру, яку обов'язково зрозуміють колеги-актори: " Дуже важливо, коли ти незалежний від того, що там хтось скаже, сподобається це комусь чи не сподобається, дадуть тобі після цього роль чи ні... Ти просто робиш те, що тобі подобається. Це така насолода".

Володимир Завальнюк, актор і режисер, автор вистави "Вертеп" зазначає: "У такому театрі люди можуть дихати. Я багато років працював у державних театрах, багато їздив, маю численні відзнаки різних фестивалів. І сьогодні у жоден з державних театрів я просто не хочу. Це мертва структура, де неможливо жити. Повернись ліворуч, повернись праворуч – я так не можу. Сьогодні можна щось робити саме у приватних театрах. Для мене це справді колосальна надія" [8].

Окрім розгляду історії створення і сучасних аспектів функціонування київських приватних театрів, вартує уваги і така форма функціонування театрального закладу, як антреприза, оскільки антреприза (франц. entreprise, від entreprende – брати підряд) – це утримання театру, цирку або іншого видовищного закладу приватною особою; приватний театр, цирк або інший видовищний заклад [2, 38].

Також антреприза – це створення приватних видовищних закладів або запрошення митців для реалізації "разових" театральних проектів (постановок) з залученням благодійних коштів і/або приватних інвестицій. Антреприза тісно пов'язана з розвитком ангажементу.

Антреприза – це приватна театральна діяльність власника видовищного підприємства – антрепренера. Вона припускає наявність театрального приміщення, в якому грає спектаклі наймана трупа, з членами якої власник або орендар театру укладає сезонні контракти.

Антреприза (від франц. enterprise – підприємство) – приватний видовищний заклад, форма мистецького бізнесу [3, 14]. Елементи антрепризи з'явилися в діяльності окремих італійських і французьких труп у другій половині XVI ст.

В українській театральній практиці термін "антреприза" найчастіше вживається в останньому наведеному визначенні – "форма мистецького бізнесу". Навіть якщо учасники цього бізнесу і створюють юридичну особу, то не як постійно діючий "приватний видовищний заклад", а як засіб для реалізації окремих, переважно театральних, проектів.

У даному аспекті, на нашу думку, варто звернутися до діяльності київської театральної компанії "Бенюк і Хостікоєв".

Театральну компанію "Бенюк і Хостікоєв" було засновано 1 жовтня 1999 р. народними артистами України, лауреатами Державної національної премії ім. Т. Шевченка Богданом Бенюком, Анатолієм Хостікоєвим, заслуженим діячем мистецтв України Мирославом Гринишиним.

Основні напрямки діяльності компанії сформульовані так: сприяння розвитку культури, мистецтва та освіти в тому числі реалізація програм національно-культурного розвитку; створення театральних проектів, вистав, програм, вечорів та концертів; створення кінофільмів, опер, балетів, оперет, музичних вистав; сприяння видавничій справі та сприяння виданню різноманітної мистецької літератури; сприяння розвитку науки та освіти, реалізація науково-освітніх програм; створення та реалізація різноманітних мистецьких ідей; створення різноманітних художніх виставок та галерей; підтримка та залучення до різноманітних мистецьких проектів молодих художників, акторів, режисерів, продюсерів, звуко- та світлорежисерів, працівників сцени, костюмерів, реквізиторів, адміністраторів, директорів, хореографів, композиторів, перекладачів, суфлерів, дизайнерів, модельєрів, спеціалістів спец-сцентехніки; гастрольна діяльність по Україні та за її межами; сприяння запису та виданню на аудіо та відео-компакт-дисках різноманітних культурно-мистецьких проектів, концертів, вистав, богослужінь тощо.

Отже, діяльність компанії аж ніяк не обмежується театральними проектами, хоча ті у переліку її напрямів діяльності і займають вагоме місце. Крім того, про театральні пріоритети компанії свідчать реалізовані нею проекти, серед яких чільне місце займають саме театральні вистави, зокрема у Національному театрі ім. Лесі Українки. Першою у переліку йде комедія "МОЯ ПРОФЕСІЯ – СЕНЬЙОР З ВИЩОГО СВІТУ" (26 липня 2003) за п`єсою Д.Скарначчі та Р.Тарабузі. Меценатом проекту виступила фармацевтична фір-

ма “Дарниця”. Спектакль в постановці народного артиста України Анатолія Хостікоєва зібрав унікальну трупу: Богдана Бенюка, Євгена Паперного, Наталю, Ольгу та В’ячеслава Сумських та ін.

У вересні відбувся успішний гастрольний тур спектаклю Західною Україною: у Львові, Івано-Франківську, Рівному, Луцьку. У листопаді відбулися гастролі до Харкова, Донецька, Полтави, Черкас.

Крім фармацевтичної фірми “Дарниця”, підтримку антрепризі надали інші відомі на фармацевтичному ринку України компанії: ЗАТ “Ганза”, фірма “Анід”, ТОВ “Фарм-Холдинг”.

Іншим реалізованим проектом театральної компанії “Бенюк і Хостікоєв” стала постановка спектаклю за повістю “ПРО МИШЕЙ І ЛЮДЕЙ” Джона Стейнбека. Прем`єра спектаклю в постановці Віталія Малахова відбулася 24 серпня 2004 р. теж у Національному театрі російської драми ім. Лесі Українки. У своїй виставі Малахов проводить виразні паралелі між Америкою часів великої депресії, де відбувається дія повісті, та сучасною Україною.

До участі у театральному проекті, крім Богдана Бенюка (в ролі Джорджа) та Анатолія Хостікоєва (в ролі Ленні), були залучені Сергій Бойко, Наталя Сумська, Володимир Абазопуло. Автор декорацій – Сергій Шевцов [1, 5-6].

Серед найвідоміших реалізованих театральних проектів компанії також "ЗАДУНАЄЦЬ ЗА ПОРОГОМ" – 24 серпня 2005, "БІЛА ВОРОНА" – 24 серпня 2005.

Отже, хоча компанія “Бенюк і Хостікоєв” і не є постійно діючим театром і створена для реалізації окремих театральних проектів із залученням творчих сил переважно з національних театрів ім. Івана Франка та ім. Лесі Українки, форми і засоби реалізації її проектів тяжіють до діяльності приватного театру-антрепризи.

Крім того, напрями діяльності театральної компанії передбачають і гастрольну діяльність, що, зокрема, реалізовано у “Театрі Швяндове Дівало” міста Прага (Чехія) показом 24 жовтня 2004 вистави “Швейк”. Такий напрям діяльності, як реалізація різноманітних театральних ідей, знайшов відображення в організації Міжнародного театрального фестивалю “Золотий Лев” – 2004, який здобув Національну премію імені Тараса Шевченка. Тому поряд з реалізацією таких театральних проектів видання “Українського тлумачного словника театральної лексики” 2002 р. та запис і випуск аудіо-компакт диску “Божественна літургія” святого отця нашого Йоана Золотоустого займає не досить помітне місце.

До речі, серед проектів, реалізованих на засадах антрепризи, можна згадати і театральні проекти Проскурні та Жолдака. Наприкінці ХХ століття взагалі відбулося зближення антрепризи і репертуарного театру. Економічно стійкі антрепризні колективи мають свою трупу, добре пристосоване для репетицій і прокату спектаклів приміщення (“Незалежний театральний проект” Е. Мамедова, “Арт-партнер ХХІ” Л. Робермана, Продюсерська компанія А. Воробйова). Найближча перспектива більшої частини антрепризних театрів, за прогнозами театральних аналітиків, це перетворення їх у проектний театр.

На принципах антрепризи також в Україні успішно реалізовано кілька театральних проектів з використанням матеріальної бази та творчих сил кількох державних театрів.

Відтак, проведений аналіз діяльності столичних приватних театрів свідчить про постійний інтерес до них з боку глядачів переважно завдячуючи використанню неординарних та оригінальних підходів до театральних постановок. Сьогодні, в умовах економічної кризи, можливо, вдасться врешті-решт зрозхуміти необхідність появи молодої творчої режисури відповідного фахового рівня, здатної на творчі експерименти, а також гарних театральних менеджерів, які зможуть забезпечити функціонування театрів будь-якої форми власності без цілеспрямованого фінансування. Діяльність приватних театрів вселяє надію на краще майбутнє. Також потрібно закінчити формування нормативно-правової бази, яка чітко визначала б умови існування приватних комерційних театральних форм з урахуванням світового досвіду антрепризи, ангажементу, продюсерства, застосування грантів, різних форм благодійництва. В законодавстві України відсутнє визначення термінів “ангажемент” та “антреприза”, ці форми господарювання законодавчо не врегульовані. Необхідно створити правову базу для цих форм культурно-мистецької діяльності, використовуючи набутий світовий та вітчизняний досвід. На наше переконання, передусім вартує уваги досвід наших найближчих сусідів – посткомуністичних країн, з якими Україну пов’язує не таке вже й далеке минуле.

Використані джерела

1. Бувайлик О. Стейнбек по-українськи / О. Бувайлик. – Кіно-театр, 2004. – № 6. – С. 5-6.
2. Словник іншомовних слів. – К.: Наукова думка, 2000. – 680 с.
3. Юцевич Ю.С. Музика. Словник-довідник / Ю.С. Юцевич. – Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2003. – 352 с.
4. Режим доступу: http://www.atele16.com.ua/history/index.html
5. Режим доступу: http://www.dax. com. ua
6. Режим доступу: http://www. city. ukr.net
7. Режим доступу: http://www.qeocities. com /visavis/ 2004
8. Режим доступу: http://www.teatral. org. ua

УДК 787.6

Людмила Олександрівна Шорошева
старший викладач, здобувач
Національної музичної академії України
імені П.І. Чайковського

УКРАЇНСЬКА КОБЗА В СУЧАСНІЙ АКАДЕМІЧНІЙ МУЗИЦІ

У статті аналізується місце і роль української кобзи у сучасній академічній музиці. Автор висвітлює основні причини витіснення традиційної української кобзи домброю та наголошує на необхідності повернення їй гідного місця серед сучасних інструментів.

Ключові слова: *кобза, домра, музичні інструменти, ансамбль, народний інструмент, традиції виконавства.*

In the article analysed a place and role of the Ukrainian kobza is in modern academic music. An author lights principal reasons of ousting of the traditional Ukrainian kobza a domra and marks the necessity of returning it of deserving place among modern instruments.

Key words: kobza, domra,musical instrument,ansamble, national instrument, tradition of performance

Подекуди українські домристи активно виступають проти впровадження кобзи: мовляв, недоцільно замінювати вже вдосконалену домру на призабуту кобзу. Ця гостро-фахова полеміка дає підстави вважати надзвичайно актуальною і своєчасною постановку проблеми відродження музичного інструмента кобза, що символізує образ України та є одним із національних тотемів. Мета дослідження: показ і обґрунтування історичних причин та етнокультурних особливостей заснування й розвитку у 20-30-ті роки ХХ ст. Київської домрової школи, що підмінила собою кобзову. Завдання: з'ясування дійсних обставин забуття та умов відродження українського музичного інструмента кобза в сучасній академічній музиці.

На стику XIX-XX ст. під впливом нових західноєвропейських течій в Україні відбувається інтенсивний розквіт нових гуманістичних тенденцій, які активізували вивчення фольклору. У цей час відроджується інтерес до кобзарства – національного духовного феномена, поширюються ідеї національного просвітництва та пробудження національної свідомості через вивчення пісенно-епічних перлин (думи, історичні пісні), повертається інтерес до народного інструментарію, а саме: кобзи, бандури, ліри. М. Лисенко у праці "Народні музичні інструменти на Україні" (1892р.) першим дав опис кобзи-бандури, дослідивши її історичне походження, проаналізувавши строї та художньо-виражальні можливості, зокрема зазначив: "Обидві ті назви не наші, вони чужоземні. Одна зі сходу азійського, друга з заходу європейського... Нова назва не затерла в пам'яті старої, і ось народ... переніс стару назву на новий інструмент"* [8, 13]. Ідеї музичного фольклоризму розвинули у своїй науково-практичній діяльності Ф.Колесса, С.Людкевич, К.Квітка, Д.Ревуцький, Г.Хоткевич та інші їхні сучасники. Однак унаслідок нових ідеологічних засад державної політики вже у 20-30-х роках ХХ ст. в Україні почала відбуватися кардинальна переоцінка цінностей: з одного боку, радянській владі було потрібно підтримувати ідеї народництва, що стрімко набирали оберти, з іншого – спрямовувати їх у русло, потрібне їй же самій. Відтак, професійні засади, що вже мали місце у кобзарському русі, змінюються з традиційних на нові, продиктовані кон'юнктурою, відбувається, так би мовити, політизація суспільства і водночас мистецтва. Нарікання на політизацію українського мистецтва часом можна почути й нині, вони знову стосуються кобзи: тепер навпаки – її відродження та виходу на академічний рівень. Йдеться про ладкову кобзу – призабутий ще при М.Лисенкові старовинний український інструмент, який нині, в добу його відродження, називають "домра-кобза" (на відміну від "кобзи-бандури") [4, 12].

Для вирішення поставлених завдань нами застосовано комплексну методологію культурологічного аналізу, емпіричні методи, різні види педагогічного спостереження, зіставлення й узагальнення музично-виконавського досвіду, а також вивчення результатів творчої науково-методичної діяльності учасників спадкоємної моделі домрової та кобзової шкіл у системі народно-інструментального мистецтва України.

Дослідники історії становлення і розвитку Київської академічної домрової школи, що виникла в 20–30-ті роки минулого століття, досі ще не ставили перед собою та не відповідали на такі цілком логічні питання:

1) якими є справжні причини забуття кобзи й упровадження домри в українське музичне мистецтво, що спонукали виникнення української домрової школи 20-30-х років ХХ ст.;

2) чому саме в цей період відбувалася популяризація, вдосконалення та активна робота над розширенням виконавських можливостей не української ладкової кобзи, а бандури та кобзи-бандури, завдяки чому нам стали відомі імена дослідників та музикантів Г.Хоткевича, І.Скляра, В.Тузиченка, В.Ємця, Ф.Колесси, В.Кабачка та інших.

© Шорошева Л. О., 2009

Щоб відповісти на ці питання, зазирнімо в історичні товщі політичних подій 20-30-х років ХХ ст., коли на батьківщині кобзи відбувався справжній погром української культури, впроваджувалися вказівки Й.Сталіна про національну культуру: “Що таке національна культура при диктатурі пролетаріату? Соціалістична своїм змістом і національна формою культура, яка має своєю метою виховати маси в дусі інтернаціоналізму... Треба дати національним культурам розвинутись, щоб створити умови для злиття їх в одну спільну культуру з однією спільною мовою... Російська мова стає міжнародною мовою соціалістичної культури, як колись латина була міжнародною мовою верхів суспільства раннього середньовіччя” [11, 208].. Розрізнення форми і змісту національної культури, вперше сформульоване Й.Сталіним 1930 р., розвивало тезу В.Леніна про існування двох окремих класових культур (соціалістичної й буржуазної) всередині кожної національної: “...протиставлення української культури в цілому великоруській культурі... означає зрадництво інтересів пролетаріату на користь буржуазного націоналізму. Є дві ... культури у кожній національній культурі” [11, 209].

Після проведеного навесні 1930р. прилюдного процесу “Спілки визволення України” почалося нищення й виселення з України діячів культури й мистецтва, конфіскація нових літературних видань. 1933 р. було ліквідовано театр Л.Курбаса “Березіль”; покінчили життя самогубством поети М.Хвильовий та О.Гірняк; жертвами репресій стали фольклористи В.Верховинець, Г.Хоткевич, оперні співаки Н.Грабовська, М.Донець, Л.Харченко, О.Щербаков; полтавський диригент Д.Ахшарумов та артисти Першої зразкової капели бандуристів, а також окремі кобзарі та лірники [12, 18]. Отак в Радянській Україні було покінчено з першою хвилею українізації, розпочатої виданням осібного декрету КП(б)У від 01.08.1923 р. “Про українську мову й культуру”, де зазначалося: “Робітничо-селянський уряд визнає за потрібне протягом найближчого періоду зосередити увагу держави на поширенні знання української мови. Визнана до цього часу формальна рівність між двома найпоширенішими на Україні мовами, українською і російською, недостатня. Внаслідок невеликого розвитку української культури взагалі, внаслідок браку відповідних підручників, відсутності достатньо підготовленого персоналу, життя, як показав досвід, спричинює фактичну перевагу російської мови...” [11, 201]. Тодішній секретар ЦК КП(б)У Лебедь у своєму виступі на партійному з’їзді України 23.03.1923 р. догідливо зазначав: “Ми знаємо, що боротьба двох культур неминуча. На Україні через певні обставини культура міста є російська, культура села – українська. Поставити собі завдання активно українізувати партію, цебто й робітництво, це значить стати на точку зору нижчої культури села, порівняно з вищою культурою міста” [11, 201]. Як відомо, обидві хвилі українського відродження – культурний ренесанс 20-х та хрущовська “відлига” 60-х років ХХ ст. – закінчилися репресіями діячів української культури й мистецтва. Було посилено репертуарну та видавничу цензуру й політичний контроль за формуванням музично-художніх смаків і уявлень у населення; встановлено сувору регламентацію форм музичного життя у сфері засобів масової інформації, живому фольклорному й музично-професійному середовищі, а також у всіх ланках музичної освіти. На совісті катів української культури – трагічні долі не лише митців, а й музичних інструментів, передусім – кобзи, яку саме тоді було замінено домрою та бандурою.

Більше того, “...популяризація бандури в 20-х роках ХХ ст. провадилася фактично наказовими методами. Постановами Наркомату організовувались не тільки капели, а й “пропонувалося” бандуру вводити до “оперного залу” та симфонічного оркестру” [9, 102]. У результаті впровадження бандури в музичне життя, “...професіоналізація бандури стає всенародною справою”, і завдяки реформам Г.Хоткевича, “...який перед майстрами поставив завдання обрати єдиний тип гри, стабілізувати вигляд інструмента та винайти пристрій для хроматизації”, піднявся престиж бандури як концертного інструмента [5, 10]. Чомусь про кобзу в ті часи навіть ніхто не згадує, натомість активно “приживається” Андреєвська та Любимівська російська домра. “Під впливом російської музичної культури в Україні виникають також домрово-балалаєчні оркестри андреєвського типу, в яких з часом поступово зростає вплив української народно-інструментальної специфіки: замість триструнної – чотириструнна домра (зараз – домра-кобза)” [4, 12]. Безумовно, вагомою причиною були всім нам відомі історичні обставини декоративного процесу українізації 20-30-х років. Відомо й те, що кобзарів, як носіїв героїко-епічного духу, було репресовано. І, можливо, в Україні, при задекларованій “згори” необхідності залучення якомога більшої кількості народних мас до спільної творчості (за рахунок ансамблевої гри!), цілком достатнім було створення оркестрів народних інструментів із домрово-балалаєчним складом, а також капел бандуристів.

Про, здавалося б, назавжди втрачений тотемний український інструмент “кобза” згадали лише у 60-ті роки, коли Іван Скляр відтворив ладкову українську кобзу, “повернувши її із небуття” [6, 143-144]. Створенням цього інструмента займався також В.Зуляк із села Мельниця-Подільська на Тернопільщині, який “… 1962 р. зміг виготувати еталонний зразок п’ятиструнної кобзи”, та доцент кафедри народних інструментів Київської консерваторії М.Прокопенко, зусиллями яких і було налагоджено виробництво ладкових кобз у майстернях Музично-хорового товариства України [1]. 1966 р. (на гребні другої хвилі українського відродження, у період так званої “хрущовської відлиги”) чотириструнну кобзу М.Прокопенка вперше було введено до складу оркестру народних інструментів Народного хору ім. Г.Г. Верьовки (на той час диригентом цього оркестру був Яків Орлов). То був дійсно історичний момент, завдяки якому кобза і понині звучить у Національному оркестрі народних інструментів України під орудою народного артиста України Віктора Гуцала, радуючи слухача “м’яким, сріблястим, ніжним тембром” [6, 147]. Із тих

пір над удосконаленням інструмента працювали й працюють багато майстрів, серед яких Ю.Збандут, В.Содель та інші.

Нині кобза звучить в оркестрі народних інструментів Національної радіокомпанії України, а також у складі багатьох фольклорних ансамблів, що свідчить про активне використання цього інструмента як ансамблевого. У якості ж сольного інструмента кобзу можна почути все ще дуже рідко, хоча нині є всі необхідні умови для розвитку національного інструментарію, назріла потреба "вивести кобзу" у ранг сольних академічних інструментів. Адже традиційно всі інструменти даної групи народного інструментарію – "…кобзи, танбури, думбри та інші – представлені… виключно як сольні. Усі зображення старовинної російської домри XVI-XVII ст. говорять про використання її у спільній грі разом з іншими інструментами" [7, 98]. Нині навпаки: домра, що прижилась і еволюціонувала, виступає в якості сольного інструмента, ладкова ж кобза – ансамблевого. Незважаючи на ці обставини та прагнення відновлення історичної справедливості щодо кобзи, некоректно було б говорити про заміну кобзою домри, що, за переконанням М.Імханицького, "...за зовсім невеликий відрізок часу пройшла шлях, на який багатьом інструментам – фортепіано, скрипці, віолончелі, органу та іншим – знадобилося кілька століть" [7, 14-15]. Професійним домристам залишається дбати про збереження і подальший розвиток чотириструнної домри, яку вже прийнято називати українською; по відношенню ж до кобзи фахівцям слід докладати максимум зусиль для того, щоб цей національний інструмент якомога скоріше зайняв гідне місце на академічній сцені.

У тому, що стосується методики навчання та виконавства на кобзі, то ці аспекти – дуже актуальні й потребують нового комплексного вивчення питань звукодобування, постановки ігрового апарату, перегляду прийомів гри, штрихів та їх використання, добору репертуару з урахуванням тембральних властивостей інструмента, суттєво відмінних від домри. Зважаючи на близьку спорідненість інструментів кобза та домра, відштовхуватися доведеться саме від домрової методики та історії виконавства, започаткованої та розробленої саме в 20-30-ті роки минулого століття. За спостереженням М.Давидова, "...коли професійне навчання на народних інструментах робило перші кроки, природно, не існувало розроблених методичних основ підготовки таких фахівців. Примітивні самовчителі не могли задовольнити потреби в спеціальних посібниках. Дуже мало публікувалося оригінальних творів для народних інструментів. Все це тільки починали створювати, спираючись на аналоги оркестрових інструментів, творчо переосмислюючи їх. Справа ускладнювалася й тим, що на той час і загальна музична педагогічна наука була недосконалою. Ніхто не намагався узагальнити досвід виконання музичних творів провідних спеціалістів на народних інструментах" [3, 43]. Досвід передавався емпіричним шляхом: від учителя до учня. Лідером домрової школи став засновник першої кафедри народних інструментів Київської консерваторії, видатний педагог-методист М.М.Геліс (1903-1976рр.). Широкопрофільний фахівець, професор Геліс вніс неоціненний вклад саме в розвиток домрового мистецтва, впроваджуючи синтез різних методик та виконавських стилів. Саме він уперше розробив методику навчання гри на домрі, що є сьогодні базовою для всіх домрових шкіл не лише в Україні, а й подекуди в Росії (у 1941-44рр. М.М. Геліс викладав у Свердловську). На думку представників Уральської домрової школи, "...написанні багато років тому методичні рекомендації М.М.Геліса аніскільки не втратили свого значення, більше того, доти, на нашу думку, немає жодної розробки з методики навчання грі на домрі, що за своєю глибиною, обґрунтованістю та професійною точністю могла б стати поряд із нею. Кілька поколінь домристів – учнів та продовжувачів створеної та розробленої М.М.Гелісом школи, продовжують і розвивають його ідеї" [2, 101]. Як бачимо, досвід засновника Київської домрової школи склав основи методики Уральської домрової школи, суттєво відмінної від Московської за графічним позначенням штрихів та ін. "Система умовних позначень та термінологія прийомів та штрихів гри на народних інструментах, запропонована Гелісом більш як півстоліття тому, створювалась на основі вивчення скрипкової, фортепіанної методики, а також методики гри на духових інструментах та ін. і ввійшла в практику виконавства і викладання в Україні та частково в Росії, як "Київська школа гри на народних інструментах"" [2, 45]. Велике значення професор М.Геліс приділяв специфіці звукодобування та постановці правої руки, а саме: способу тримання медіатора та особливостям ковзної опори мізинця правої руки на щитку інструмента. Гелісом було розроблено й масив спеціальних вправ для удосконалення майстерності правої руки та володіння медіатором. Шкода, що домристи звертають на це дуже мало уваги, захоплюючись здебільшого технічною та віртуозною стороною гри, за рахунок чого втрачається особливий колорит звучання інструмента.

Саме завдячуючи М.Гелісу, домристи й досі користуються умовними позначеннями ударів медіатора "вниз" та "угору" – рисочками з нахилом у 450; саме Геліс упровадив назви основних прийомів гри на домрі, пов'язаних із направленням руху правої руки, а саме: 1) поодинокі рухи медіатора "вниз" або "угору" – стаккато; 2) перемінні рухи медіатора "вниз-угору" – спікато; 3) тремолювання. Особливу ж увагу М.Геліс приділяв артикуляційним моментам гри на домрі. Оскільки домристи в своїй практиці дуже часто використовують перекладення творів, важливо дуже уважно й грамотно "читати" авторські штрихи, якомога точніше пристосовуючи їх до свого інструмента, та враховуючи щипкову специфіку. Особливо обережно, на мою думку, треба використовувати такий специфічний домровий прийом, як тремоло. Можливо, саме за рахунок його використання, домра та кобза й відрізняються від інших інструментів, але дуже часто тремоло замість прикрашаючого ефекту виконує зворотну функцію: шкодить загальному задуму твору, особливо там, де потрібна чітка диференціація

звуків, позначена автором. Слід звернути увагу на те, що назви прийомів звукодобування на домрі дано за аналогією з практикою скрипкової гри. Що стосується позначення окремих ігрових прийомів (наприклад, рух медіатора вниз або вгору), то тут переважає позначення, типове для балалайки (Уральська школа), в цьому випадку не виникає розбіжностей при користуванні ансамблевою і оркестровою літературою для народних інструментів. З усіма попередніми прийомами гри тісно пов'язана гра поштовхами і натиском. Гра поштовхами – музично виразний прийом добування звуку ударами і тремоло, особливо при виконанні стаккато. Поштовх – щипок без замаху в один бік, з відносно коротким часом контакту медіатора із струною. Прийом гри натиском використовується при виконанні драматичного речитативу, підкресленого сфорцандо. Натиск – щипок в один бік без замаху, з відносно довгим часом контакту медіатора зі струною. Окремі звуки, взяті натиском, звучать педально, а тремоло – підкреслено, вкорочено. Вивчення прийомів гри поштовхами і натиском збагачує палітру домри, дає простір фантазії і творчим пошукам.

Виробляючи стратегію створення методики гри на кобзі, зазначимо, що її безумовно необхідно відокремлювати від домрової. Це, хоч і схожі, але принципово різні інструменти. Несхожість домри та сучасної кобзи (за дослідженнями і сучасними розробками майстра Ю.Збандута) полягає в цілком відмінних та різних конструкціях інструментів, а саме: якщо корпус домри тримається на трьох пружинах, то кобза, маючи конструкцію, схожу з єгипетським тамбуром, побудована, за висловом самого майстра, на "системі замкненої ударної хвилі". За рахунок цього гучність звучання та тембр інструментів суттєво відрізняються. Кобза, з її більш прозорим та сильним звуком, має рівніший діапазон та глибокий оксамитовий тембр, що, безумовно, потребує перегляду прийомів гри, звукодобування, зміни посадки й тримання інструмента тощо. Підходити до створення школи гри на кобзі слід "по-Гелісовськи" мудро: систематизуючи методику гри на гітарі, домрі, мандоліні, бандурі, синтезуючи все це надбання воєдино. Тоді наш рідний старовинний інструмент зазвучить по-новому, академічно. Підстави для таких суджень автору дає досвід роботи солісткою на кобзі, а також викладачем кобзи на кафедрі народних інструментів НМАУ ім. П.І. Чайковського, де створено студентський квінтет кобз "Коло". До його складу входять кобзи-прими (I, II), кобза-альт, кобза-тенор, кобза-бас. За рахунок однорідних інструментів та використання нетрадиційних домрових штрихів і прийомів (синтезу звучання гітари, домри і мандоліни), цей ансамбль має особливий, неповторний колорит. Підхід до репертуару – вибірковий: це концерт для двох мандолін та камерного оркестру А.Вівальді, інструментальні твори І.С.Баха, Г.Генделя, В.Моцарта. Дуже добре звучить на кобзі музика епохи Західноєвропейського бароко, перекладення домрових творів О.Циганкова, Б.Михеєва, В.Івка, Є.Мілки, В.Власова, неофольклоризм І.Стравінського та В.Зубицького, Мілки та ін.

Підсумовуючи сказане, доходимо таких висновків: якби в 20-30-х роках XX ст. в українському мистецтві поряд із бандурою та домрою відроджувалася й кобза, то, можливо, сьогодні не стояло б так гостро питання щодо правомірності самого існування кобзи на академічній сцені – надто в якості сольного інструмента. Але сталося те, що сталося, головне сьогодні – не втратити знову цей самобутній, тотемний український інструмент, зберігаючи всі існуючі напрацювання, зосереджені з-за істотних історичних причин у домровій сфері; вдосконалюючи, а, можливо, й експериментуючи із зовнішнім виглядом кобзи (формою, кількістю струн), а також прийомами гри та способами звукодобування. Цей творчий процес, безсумнівно, має на меті й створення та написання методологічних розробок гри на кобзі вже на новому, сучасному рівні національної музичної культури й освіти.

Примітки

*Становлення та розвиток музичного виконавства в Україні пов'язані із загальною еволюцією української культури, яка формувалася впродовж багатьох століть. Свідченням її давнього походження є первісні музичні інструменти, знайдені при археологічних розкопках на території сучасної України, що мають "вік" від трьох до 20 тис. років. Це кістяні флейти і цілий музично-інструментальний ансамбль з кісток і бивнів мамонта, відкриті неподалік Чернігова. Для музичного ж побуту Київської Русі вже були характерні різноманітні музичні інструменти: струнні щипкові – гусла, лютня, псалтир; смичкові – гудок, або смик; духові – роги, труби, зурни (сурми), кувички, свирілі, сопелі, дудки, піпелі, окарини, а також ударні – бубни, накри, тарілки, різноманітні дзвіночки та брязкальця. У супроводі гусел київські співці билинного епосу уславлювали подвиги князів та їхніх дружин. До зображеного ще в XI ст. на фресці Софії київської оркестру (в його супроводі виступають танцівники та акробати) входять сім музикантів-виконавців на органі, лютні, арфі (псалтирі), флейті і трубах. М.Імханицький у фундаментальному дослідженні історії виконавства на російських народних інструментах, доходить висновку, що зображення українських довгошиїх кобз XVI-XVII ст. і російських домр того ж періоду – "майже ідентичні" (підстави на це йому дав порівняльний аналіз зображення "Музики царя Давида" з "Псалтыри толковой" XVII ст. та граючого на кобзі Царя Давида з картини невідомих художників XVI та XVII ст., що експонується у Львівському музеї українського мистецтва) [7, 97]. Уперше ж слово кобза "cobuxci" зустрічається в латино-персидсько-куманському словнику 1303 р. і перекладається як "sonator" – гравець. Відомі численні народні картини "Козак Мамай", де зображено кобзу, що й стала прототипом сучасної ладкової кобзи, на якій нині грають українські домристи. На середньовічних же російських мініатюрах такий інструмент можна зустріти дуже рідко.

Використані джерела

1. Вукович В. Возвращение из прошлого / В. Вукович // Известия. – 1976. – 13 марта.

2. Гелис М.М. Методика обучения игре на домре / М.М. Гелис : ред., примеч. и вступит. статья Т.И. Вольской. – Свердловск: Методический кабинет по учебным заведениям культуры и искусства, 1988. – 87 с.

3. Давидов М.А. Історичні умови утворення кафедри, зародження професіоналізму / М.А. Давидов // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції “Академічне народно-інструментальне мистецтво України XX-XXI століть”. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2003. – С. 41-59.

4. Давидов М.А. Історія виконавства на народних інструментах. (Українська академічна школа): Підручник / М.А. Давидов. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2005. – 418 с.

5. Дубас О.І. Становлення та розвиток кобзарських шкіл в Україні (XVII-перша половина XX століття): Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства О.І. Дубас. – Київ, 2002. – 20 с.

6. Жолдак Б. Музичні війни або талан Віктора Гуцала / Б. Жолдак. – К.: Видавництво “Криниця”, 2004. – 413 с.

7. Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах / М.И. Имханицкий. – М.: Издательство РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.

8. Лисенко М. В. Народні музичні інструменти на Україні / М.В. Лисенко. – К.: Мистецтво, 1955. – 62 с.

9. Мандзюк Л.С. Історичні основи виникнення та ствердження ансамблевого виконавства на бандурі / Л.С. Мандзюк // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції “Академічне народно-інструментальне мистецтво України XX-XXI століть”. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2003. – с. 100-101.

10. Микитась В.Л. Давньоукраїнські студенти і професори / В.Л. Микитась. – К.: Абрис, 1994. – 140 с.

11. Огієнко І.І. Історія української літературної мови / І.І. Огієнко. – К.: Либідь, 1995. – 296 с.

12. Пархоменко Л.О. Вступ / Л.О. Пархоменко // Історія української музики. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 5-20.

І с т о р і я

УДК 811.161.2

Тетяна Вікторівна Філіна
старший викладач Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ЕВОЛЮЦІЯ МОВНОГО ПИТАННЯ РУСИНІВ-УКРАЇНЦІВ

У дослідженні аналізуються основні етапи еволюції мовного питання русинів-українців. Автор наголошує на існуванні декількох напрямів у процесі формування літературної мови, зумовлених різними чинниками соціально-політичного і культурного характеру.

Ключові слова: *мовне питання, мовна орієнтація, офіційна мова, літературна мова, народно-розмовна мова, усна народна творчість, діалект.*

The basic stages of evolution of linguistic question of rusiniv-Ukrainians are analysed in research. An author marks existence of a few directions in the process of forming of literary language, predefined the different factors of socio-political and cultural character.

Key words: *linguistic question, linguistic orientation, official language, literary language, national-sppeking language, dialect.*

Закарпаття та Пряшівщина мають тісні історичні зв'язки з Угорщиною, що відобразилося на всіх етапах національно-культурного життя русинів-українців. Не обминув цей зв'язок і процесу вирішення мовного питання. В період Середньовіччя панівні угорські кола всіма засобами перешкоджали використанню та поширенню кириличної писемності на підпорядкованих територіях. Представники Ягерської католицької церковної верхівки, якій була підпорядкована Мукачівська греко-католицька єпархія, вбачали у кирилиці небезпеку усвідомлення населенням Закарпаття та східної Словаччини своєї спорідненості з великим східнослов'янським етносом. Засобом боротьби з поширенням кириличної писемності стала заборона заснування власної греко-католицької друкарні. Навіть таким уніатським єпископам, як Й. де Камеліс та М. Ольшавський, не вдалося цього зробити.

Внаслідок того, що декілька століть на Закарпатті та Пряшівщині не існувало власної друкарні, а наприкінці XVIII ст. ділова латинська мова Угорщини перекинулась і на русинсько-українські землі, панівні угорські кола не могли на офіційному рівні виступати проти мови русинів-українців.

Боротьба з поширенням церковнослов'янської мови на території середньовічної Угорщини набула форми перехоплення "книгоношів" – людей, які приносили книжки з Росії і Галичини, з подальшою їх забороною на території Закарпаття та Пряшівщини. Яскравим доказом того, наскільки греко-католицька церковна інтелігенція поєднувала свою національну орієнтацію з кирилицею, є той факт, що закарпатські культурні діячі ніколи не зверталися до послуг, наприклад, словацьких друкарень. Вони погоджувалися залишатися на рукописному переписуванні книжок, але не користуватися латинськими друкарнями. Без сумніву, це мало і негативний аспект: рукописна писемність набагато відставала від культурного рівня народів-сусідів, які користувалися друкарнями. Найбільшою перемогою стало те, що 1698 р. уряд дозволив працювати з кириличним шрифтом друкарні при Трнавському єзуїтському університеті [10, 237].

У XVIII ст. офіційною мовою Мукачівської єпархії була церковнослов'янська, але під час свого єпископства А. Бачинський зрозумів, що стара літургійна мова стала чужою і незрозумілою простому люду. Саме тому він намагався зробити все можливе для того, щоб урядова мова церкви була більш подібна до розмовної народної мови. В школах також, за наказом А. Бачинського, викладання велося розмовною мовою русинів-українців. Внаслідок таких дій дійшло до певних змін у церковнослов'янській мові. Прикладом цієї зміненої мови служить "КатехизмЪ" Івана Кутки, де бачимо староукраїнську мову, побудовану на церковнослов'янській фразеології.

За часів єпископства А. Бачинського вирішення мовного питання на Закарпатті та східній Словаччині мало народовецький характер. Але відразу ж після його смерті з'являються перші зародки закарпатського мовного москвофільства. Батьком цього процесу став перший пряшівський єпископ Григорій Таркович.

Г. Таркович, як і Бачинський, виступав за оживлення церковнослов'янської мови, але не шляхом впровадження русинсько-української розмовної мови. Він виступав за відроджену російську мову М. Ломоносова, яку намагався наслідувати [14, 29-31]. Під його впливом та впливом закарпатських

© Філіна Т. В., 2009

інтелектуалів, які виїхали до Російської імперії, москвофільство починає поширюватися в середовищі русинсько-української інтелігенції, переважно на Пряшівщині. Відтак, у 20-30-х роках XIX ст. на Закарпатті та східній Словаччині витворилося два мовні напрями, а саме: народовецький та москвофільський. Представники народовецького напряму намагалися осучаснити церковнослов'янську мову шляхом об'єднання її з місцевим діалектом, москвофіли ж бажали впровадження в церковних установах російської мови.

Якщо Г. Таркович на Закарпатті та Пряшівщині був батьком мовного москофільства, то можна сказати, що репрезентантом та теоретиком народовецького напряму став Михайло Лучкай. Його праці та студії направлені на зменшення впливу мовного москвофільства серед закарпатської інтелігенції.

Згідно з його теорією церковнослов'янська мова, так само як і латинська у Західній Європі, була основною науковою мовою всіх слов'ян. Лучкай називає церковнослов'янську мову "біблійною", але пізніше, згідно з його теорією, слов'яни поділилися на окремі національні одиниці та витворили свої народні розмовні мови. Однією з цих мов є руська, якою спілкуються на Україні, Галичині, Волині та Закарпатті. Руська мова не є діалектом російської, а рівною всім іншими слов'янським мовам. Доказом цьому є те, що вона має свою народну лексику та фразеологію, але, згідно з теорією М. Лучкая, руська мова має бути заснована на церковнослов'янській граматиці.

У своїй "Слов'яноруській граматиці" Лучкай подає всі подібності та розбіжності між руською (українською) та "матірньою" церковнослов'янською мовами [5, 318-320].

Діяльність М. Лучкая є важливою для всього процесу відродження русинів-українців не лише мовною теорією. Він першим із Закарпатських будителів почав видавати свої праці. Так, 1830 р. вийшла вже згадувана праця "Слов'яноруська граматика", а 1831 р. він видав свої проповіді у двох томах руською мовою. Ці видання заохочували закарпатську інтелігенцію до друку своїх праць.

Діяльність М. Лучкая мала своє відображення і на Галичині. Вплив його мовної теорії, яка була викладена в "Граматиці", відчутний у "ВЪдомості" А. Могильницького, в "дискусіях руських вчених" 1848-50 рр., в граматиці О. Левицького (1846) та І. Осадці (1862). З великою пошаною ставилися до М. Лучкая члени Руської Трійці – М. Шашкевич, І. Вагилевич та Я. Головацький. Останній навіть відвідав Лучкая під час перебування у Ужгороді.

Проаналізувавши все вищезгадане, можна зробити висновок, що в особі М. Лучкая Закарпаття та Пряшівщина стали частиною всеукраїнського відродження першої половини XIX ст. [5, 320-321].

Як вже зазначалося раніше, мовне питання турбувало передових представників русинсько-української спільноти ще наприкінці XVII – початку XVIII ст. (праці Й де Камеліса та М. Лучкая). Але напередодні та особливо під час угорської революції 1848-49 рр. це питання постає з новою гостротою. Із середини XIX ст. частина будителів, а саме О. Духнович, О. Павлович та А. Кралицький, виступає за створення спільної літературної мови для угорських і галицьких українців на основі живої народної мови. Реалізація цього народного напряму зустріла опір з боку прихильників так званої москвофільської мовної орієнтації, представники якої – А. Добрянський, І. Раковський, Ю. Ставровський-Попрадов, І. Сільвай, О. Митрак, Є. Фецик та інші – вважали, що національне відродження слов'ян може настати тільки за умови об'єднання навколо Росії. На їхню думку, російська літературна мова повинна стати мовою загальнослов'янського використання, відтак – мовою русинів-українців. Москвофіли усвідомлювали, що російська літературна мова з правильною "московською" вимовою є малозрозумілою для угорських русинів-українців, тому дехто з них виступав за впровадження російської мови, але дещо адаптованої та зміненої згідно з місцевою народною вимовою. Таку мову стали називати "карпаторуською". Отже, з середини XIX ст. на Закарпатті та Пряшівщині у публіцистичній, художній та науковій літературі панує карпаторуська, російська та народна мова русинів-українців з домішками російських та церковнослов'янських мовних елементів, відома під назвою "язичіє".

На противагу москвофілам, які користувалися майже виключно "язичієм" або фальсифікованою російською мовою, представники демократичного напрямку вживали українську мову, дуже часто забарвлену місцевими діалектними особливостями. Народна українська мова на Закарпатті та Пряшівщині проникає в літературу частково через твори О. Духновича, зокрема його вірші "Незабудка", "Ой гаю, мій гаю", "Я русин..." та інші, пізніше великою мірою через поезію О. Павловича. Місцевою українською мовою були написані твори А. Ріпака "Народне господарство", Л. Чопея "Хто завинив?", а також його передмова до "Русько-мадярського словаря", у якому, до речі, автор виступив на захист української мови вважаючи її самостійною мовою, а не наріччям російської [11, 332-321].

В умовах браку друкарень з кириличним шрифтом 1852 р. відомий у той час церковно-освітній діяч і письменник А.В. Попович (1809-1901) видав латинськими літерами угорської транскрипції свій руський буквар "Viernoj Anhel", що дуже здивувало місцеву прогресивну громадськість, оскільки у 1847, 1850, 1852 рр. вийшов популярний у свій час буквар О. Духновича "Книжиця читальная для начинающих", надрукована кирилицею. Зважаючи на суспільну думку та культурно-національну ситуацію, яка в ті часи склалася на Закарпатті та східній Словаччині, А. Попович швидко відмовився від запропонованої ним реформи і більше до неї ніколи не повертався. Нова спроба поставити церковнослов'янську та українську мову місцевого діалекту на латинське письмо в угорській транскрипції відбулася тільки через сорок два роки [10, 238].

Досить довгий час на Закарпатті та східній Словаччині провідне місце займала російська мовна орієнтація. Такий напрям з'являється тут у другій половині XIX ст. Основою для його поширення стала ситуація у слов'янознавстві напередодні та під час Угорської революції та вплив окремих представників русинсько-української інтелігенції, які емігрували до Російської імперії. П.Й. Шафарик тільки 1847 р. в своєму "Слов'янському народописі" остаточно вирішив питання про самостійність української мови в сім'ї східнослов'янських національних мов. Не просувало цієї справи і відношення до української мови як літературної українських письменників із Наддніпрянської України. Найвизначніші представники В.Т. Наріжний, а головне Н.В. Гоголь писали свої твори виключно російською мовою. Навіть І. Котляревський та його послідовники – П. Гулак-Артемовський, Гр. Квітка-Основ'яненко, Є.П. Гребінка та ін. використовували у своїй літературній практиці і російську мову. З боку москвофілів це дуже часто використовувалося як аргумент їх власних мовних позицій.

Двомовна літературна практика (йдеться про художню літературу) для слов'янських народів Центральної Європи була досить незвичним явищем. В культурному житті західних сусідів русинів-українців, якими були словаки, боротьба за встановлення власної літературної мови теж нерідко ускладнювалася аргументацією єдності з чехами, переважно з боку таких визначних діячів слов'янського відродження, як П. Й. Шафарик та Я. Коллар. Останній на початку 50-х років XIX ст. запропонував віденському уряду поновити чеську мову в школах та для урядових видань Словаччини, що значно дезорієнтувало не тільки словацьку громадськість. Це є свідченням того, що становлення національних мов у літературі відбувалося у Австрійській імперії шляхом досить гострих і суперечливих зіткнень. На шляху русинів-українців Закарпаття та Пряшівщини до своєї власної літературної мови траплялося більше хибних поворотів [7, 5].

Велике значення для формування національної свідомості та мовного питання русинів-українців мало перебування на території Закарпаття та Пряшівщини російської армії, яка прийшла для придушення Угорської революції у травні 1849 р. Знайомство з росіянами мало великий вплив на представників греко-католицького духовенства та представників русинсько-української інтелігенції, які були приємно здивовані росіянами. Знайомство і спілкування з представниками російської армії мало велике значення для їх національно-культурної орієнтації, а в ще більшій мірі вплинуло на вирішення мовного питання.

До знайомства з росіянами на території східної Угорщини вже існувала думка про російсько-русинську спорідненість, але вона не була підтверджена ніякими практичними спостереженнями. Діячі русинсько-української культури російською мовою вважали суміш церковнослов'янської та місцевого діалекту, яка була однаково віддаленою як від російської, так і від розмовної мови русинів-українців. Знайомство з росіянами цей факт підтвердило. Представники русинсько-української інтелігенції після знайомства з росіянами, між якими, до речі, було чимало українців, зрозуміли, що з ними вони можуть порозумітися набагато краще, ніж з представниками інших слов'янських народів. А. Добрянський та О. Духнович за згодою єпископа Й. Гаганця намагалися використати присутність у краї російських військових для посилення процесу національного усвідомлення простого люду. Думка про те, що росіяни є етнічно ближчими, схилила деяких представників інтелігенції до національно-культурної орієнтації на Росію. У перші десятиліття після революції це були переважно представники пряшівського осередку. На практиці це означало, що після невдалої спроби створити штучну мову русинів-українців остаточно перемогла літературна російська мова [13, 139-140].

На закарпатському ґрунті мовна боротьба протривала набагато довше, ніж у Наддніпровській Україні та Галичині, а на східній Словаччині до потрібних мовних змін дійшло значно пізніше, ніж на території Закарпаття.

У результаті виникає питання: чи пройшли русини-українці Закарпаття та Пряшівщини разом з іншими слов'янськими народами Австрійської імперії етап національного відродження в XIX ст.? Інтелігенція ще не була готова очолити цей процес. Пошуки штучної літературної мови на основі російської чи старослов'янської, зовсім відірваної від народної, різко контрастували з тим, що відбувалося в середовищі інших слов'янських народів, де розвиток літературної мови на основі живої народної стає своєрідним культом. Русинсько-українські будителі були особисто знайомі з діячами словацького національного відродження, однак їхні ідеї сприйняти не змогли.

У представників відроджувального процесу на закарпатських землях, на відміну від словацьких, була певна невіра у можливості народної мови. Можна сказати, що в цьому проявляється їх невіра в можливості свого етнічного середовища. Саме це є корінною відмінністю русинсько-українського національно-культурного відродження від подібних процесів у інших слов'янських народів Габсбурзької монархії. Можна сказати, що Закарпатські і Пряшівські будителі більше уваги приділяли не розвитку національних відчуттів у своєму етнічному середовищі, не укріпленню та популяризації національної ідентичності, а пошукам точки опори ззовні.

Перша орієнтація закарпатської української інтелігенції на сильну Австрію, так званий австрославізм, не принесла жодних довготривалих позитивних результатів, тільки розчарування. Представники Закарпаття опинилися без будь-якої підтримки. Якщо вони не зрозуміли сили й значення народу в час зростання революційної ситуації, то тепер, після поразки, угорської революції, вони навіть не пробували об'єднатися з власним народом. Вони шукали нову силу, яка захистила б їх від денаціоналіза-

ційної політики Австрії та Угорщини. Внаслідок низки причин та обставин таку силу вони починають бачити в іншій тюрмі народів, у царській Росії [2, 25].

Незважаючи на важкі соціально-економічні умови існування Пряшівщина і надалі поповнювала ряди культурно освітніх діячів всього Закарпаття. Найяскравіші поети і письменники, такі як Олександр Павлович (1819-1900), Анатолій Кралицький (1835-1894), Юрій Ставровський-Попрадов (1850-1895), походили зі східної Словаччини і їм було дуже важко потрапити до нового центру національно-культурного життя – Ужгорода або Мукачева. Павлович та Ставровський-Попрадов писали в ізоляції, а свої праці намагалися публікувати в Ужгороді або Львові. Їхні твори переповнені національної гідності, локального патріотизму (описання краси рідного краю та славетного минулого власного народу).

Всі згадувані пряшівські письменники свідомо наближали мову, якою писали свої твори, до російської, хоча не бракувало в ній і церковнослов'янського та південнолемківського впливу. Треба зазначити, що російський мовний напрям був штучним і базувався на "москвофільській" ідеології. Русинсько-українські автори були переконані, що проти мадяризації та асиміляції тільки мова великого російського народу може захистити їхній народ.

Мовний та культурно-освітній москвофільський напрям був всіляко підтримуваний А. Добрянським, який в період своєї еміграції до Росії надсилав листи і намагався придати москвофільству національно-політичного забарвлення. Маємо зазначити, що на Пряшівщині москвофільство вкоренилося більше, ніж в інших русинсько-українських землях. Здебільшого ідеї москвофільства набули популярності серед інтелігенції. Цей напрям національно-культурного життя залишався активним до кінця Другої світової війни [6, 16-18].

Варто зазначити, що в орієнтації русинсько-української інтелігенції кінця XIX – початку XX ст. на Росію, її мову та культуру можна простежити такі напрями:

1) народне русофільство, народні почуття, сподівання на "руський" народ, який творить могутню слов'янську державу, прийде і визволить своїх людей від чужоземного угорського гніту, допоможе їхньому всебічному розвиткові;

2) політичне москвофільство – орієнтацію переважної частини галицької та закарпатської інтелігенції на царську Росію – єдину і неподільну "святу матушку Русь", на ту тюрму народів, яка не визнавала існування українського народу, його мови, культури, історії і права на власний розвиток, власну державу [2, 26].

Великого впливу не мали на Пряшівщині навіть подорожі Володимира Гнатюка та Івана Верхратського, які своїми етнографічними розшуками та фольклористичними аргументами намагалися переконати русинсько-українську інтелігенцію у справедливості народовецького напряму національно-культурного життя.

Навіть пізніша генерація пряшівських культурних діячів, таких як Микола Бескид (1883-1847), Іван Кизак (1856-1929), Іван Поливка (1866-1930), Іван Гендер-Суходольський (1873-1952), Павло Федор (1884-1952), Андрій Карабелеш (1906-1964), утримували свою москвофільську орієнтацію і не приєднувалися до ужгородських народовців Юрія Жатковича, Августина Волошина та Гіядора Стрипського.

Процес культурного розвитку русинсько-української спільноти в Чехословацькій республіці визначався мовною і конфесійною боротьбою. Суть мовного питання в цей час полягала у сперечаннях про те, яка мова – російська, українська чи русинська (місцевий діалект) – повинна стати викладовою та діловою на Закарпатті. Хоча з лінгвістичного боку не було сумніву про приналежність закарпатських та пряшівських говірок до західноукраїнської діалектичної групи, що підтвердила Празька Академія наук 4 грудня 1919 р. [9, 13]. Мовне питання на Закарпатті і Пряшівщині стало насамперед політичним питанням, чинником, який дезорієнтував русинсько-українські народні маси у визначенні їхньої національної приналежності.

Отже, у аналізі мовного питання варто виходити з таких аспектів:

1) політико-правового становища русинів-українців до і після Першої світової війни;

2) політичного та національно-культурного розвитку русинів-українців в умовах чужоземного панування;

3) національної політики у Чехословацькій республіці.

Після Першої світової війни на території Закарпаття оселилася значна кількість російської москвофільської (галицької і буковинської) та української емігрантської інтелігенції, яка залучилася до культурно-політичного процесу. З тих часів з новою гостротою постало питання національної приналежності та літературної мови русинів-українців Закарпаття.

Боротьба між окремими мовними напрямами починається одразу ж після встановлення чехословацької влади на Закарпатті, постає питання: яка мова повинна стати навчальною мовою в школах Закарпаття – російська, українська чи місцевий діалект.

Місцеві русини-нардовці – Г. Стрипський, А. Волошин та ін. – і новоприбулі на Закарпаття галицькі мовознавці І. Панькевич, В. Бірчак за основу літературної мови взяли граматику Огоновського, яка вживалася на Галичині до прийняття нового фонетичного правопису (1862 р.). Прихильники цього напряму офіційно називали закарпатців русинами, а їхню мову – руською. Представників москвофіль-

ського напряму підтримувала Центральна руська народна рада на чолі із А. Бескидом, вони відстоювали ідею єдиної російської нації.

Спільною рисою обох мовних напрямів – русинського і москвофільського – була боротьба проти літературної української мови, яку вони вважали “сомнительним жаргоном”.

Процесу українізації (переходу на літературну українську мову) на Закарпатті сприяли такі чинники:

1) русини-українці автономної Підкарпатської Русі порівняно з русинами-українцями Пряшівщини, яка адміністративно належала Словаччині, мали більше прав і свобод;

2) українська духовна і світська інтелігенція, яка оселилася на Закарпатті, залучилася до культурно-політичного процесу, розгорнувши серед населення велику культурно-освітню роботу;

3) завдяки правильно обраній національній політиці і мовній орієнтації на Закарпатті організацією КПЧ, яка першою прийняла новий український правопис і почала друкувати свій печатний орган літературною українською мовою, русинські культурно-освітні установи і політичні партії (хліборобська, народно-католицька і соціал демократична) перейшли на позиції загальноукраїнської літературної мови [3].

На Пряшівщині ж домінуючим став карпаторуський мовний напрям, який негативно відобразився на мовній культурі населення, зокрема інтелігенції. Карпаторуське “язичіє” стало офіційною мовою в церквах і державних руських школах, за винятком кількох початкових шкіл, в яких працювали галицькі вчителі-емігранти та ті уродженці Пряшівщини, які вчителювали на Підкарпатській Русі та повернулися на східну Словаччину.

Мовна заплутаність інтелігенції Пряшівщини під час першої Чехословацької республіки гальмувала розвиток шкільництва, а тим самим і процес національного усвідомлення. Отже, причиною жахливого стану української школи та культури на Пряшівщині у міжвоєнний період, окрім вищезгаданих зовнішніх чинників, була і сама русинсько-українська інтелігенція, або принаймні та її частина, яка верховодила національно-культурними справами. Вона не доросла ні до висоти історико-політичного мислення свого часу, ні до багатих літературно-культурних традицій.

Маємо зауважити, що збереженню та розвитку мови та національного життя в цілому сприяли декілька дуже суттєвих фактори, а саме: компактне життя населення в гористому, важкодоступному краї, життя, ізольоване від центрів економічного і політичного руху; натуральний спосіб господарювання, в результаті чого русинсько-українське населення постачало собі всі необхідні предмети побуту; народність, демократичність і надзвичайна життєздатність народної культури, в результаті чого була сформована багата календарна та обрядова народна творчість, народна мораль, етика і естетика, своє повноцінне духовне життя, система виховання, певні принципи морального та етичного життя родини, села (звичаєве право); відносна демократичність і тісний зв’язок старої православної віри з духовним і господарським життям народу, в якому народні принципи моралі і етики завжди переважали над релігійними (наприклад, народний гумор, апокрифи, травестії тощо) [11, 174-175]. Всі ці фактори допомагали вижити і зберегти національну культуру головному її носієві – селянству.

Могутнім духовним знаряддям була усна народна творчість, яка сприяла утвердженню народно-розмовної мови у літературі. Зразки народної поетичної творчості дають нам уявлення про високу поетичність виразових засобів мови русинів-українців Закарпаття та східної Словаччини, про багатство її лексики, фразеології, граматичної будови, які сприймаються як дійсна основа народної мови. Водночас зразки народної поетичної творчості переконливо доводять, що у мові широких народних мас іншомовні запозичення (латинізми, мадяризми) не знаходили широкого застосування, вони становили мізерну долю загального лексичного складу. Зате у творах народної творчості, складених на закарпатоукраїнських землях, мають місце численні елементи західноукраїнських говорів [1, 47].

Використані джерела

1. Бача Ю. Будительство як концепція / Ю. Бача // Дукля. – 1991. – № 5-6.
2. Бача Ю. До питання про русофільство і москвофільство закарпатських українців / Ю. Бача // Карпаторусинство: історія і сучасність. – К., 1994.
3. Ванат І. Нариси новітньої історії українців східної Словаччини / І. Ванат. – Пряшів, 1990. – Т.1. (1918-1938).
4. Ванат І. Процес національного самоусвідомлення українців Пряшівщини / І. Ванат // Карпаторусинство: історія і сучасність. – К., 1994.
5. Лемківщина. Земля – люди – історія – культура / За ред. Богдана О. Струмківського // Записки НТШ. – Париж; Нью-Йорк; Сидней; Торонто, 1988. – Т. 2.
6. Література чехословацьких українців. – Братислава, 1968.
7. Мацинський І. Східна Словаччина в закарпатоукраїнському культурному житті / І. Мацинський // Дукля. – 1968. – № 1.
8. Неверлі М. Перший етап українського та словацького національного відродження в минулому столітті / М. Неверпі // НЗМУК у Свиднику. – 1986. – Т. 14.
9. Сірко Й. Розвиток національної свідомості лемків Пряшівщини у світлі української художньої літератури Чехословаччини / Й. Сірко. – Мюнхен, 1980.
10. Словник історії життя закарпатських українців / Відп. ред. І. Мацинський // Дукля. – 1968. – № 3.

11. Торжество історичної справедливості. Закономірність возз'єднання західноукраїнських земель в єдиній українській радянській державі. – Львів, 1968.
12. Чучка П.П. Історія етноніма русин та його споріднених / П.П. Чучка // Ономастика України першого тисячоліття нашої ери. – К., 1992.
13. Haraksim Ľ. K sociálnym a kultúrnym dejinám Ukrajincov na Slovensku do roku 1867 / Ľ. Haraksim. – Bratislava, 1961.
14. Tichý F. Vývoj sučasného spisovného jazyka na Podkarpatské Rusi / F. Tichý. – Praha, 1938.

УДК 94 (477) "1920-1930": 327.39

Олександр Сергійович Крамар
аспірант Національного педагогічного
університету імені М. П. Драгоманова

ПРОБЛЕМИ СТВОРЕННЯ ТА ДІЯЛЬНОСТІ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ТОВАРИСТВА КУЛЬТУРНОГО ЗВ'ЯЗКУ ІЗ ЗАКОРДОНОМ: друга половина 20-х – початок 30-х років XX століття

У статті аналізуються проблеми створення та діяльності Всеукраїнського товариства культурного зв'язку із закордоном (ВУТКЗ). З'ясовуються форми використання міжнародних контактів наукової та культурної громадськості України в інтересах комуністичного режиму.
Ключові слова: *Всеукраїнське товариство культурного зв'язку із закордоном (ВУТКЗ), комуністичний режим, міжнародна пропаганда, громадські зв'язки, громадська думка.*

In the article the problems of creation and activity of Ukrainian society of cultural connection are analysed with a foreign country (USCC). The forms of the use of international contacts of scientific and cultural public of Ukraine turn out in interests of the communist mode.
Key words: *Ukrainian society of cultural connection with a foreign country (USCC), communist mode, international propaganda, public connections, public opinion.*

Демократична парадигма розвитку новітньої української державності супроводжується складним та болісним процесом формування громадянського суспільства. Проблеми, що стоять на шляху його розбудови, актуалізують вивчення історичного досвіду формування, розвитку та місця в системі суспільство–держава громадських інституцій радянського минулого, з'ясування деформацій громадської ініціативи, що стали наслідком переважання утилітарного підходу до об'єднань громадськості з боку тоталітарного режиму. Наслідки тих деформацій і сьогодні позначаються на громадянській свідомості українців. В умовах комуністичної диктатури громадські об'єднання України розглядалися як інструмент досягнення внутрішньо та зовнішньополітичних пріоритетів правлячої партії, а організаціям наукової та культурної інтелігенції приділялася особлива увага. Всеохоплюючий контроль за проявами їх міжнародної активності, поєднаний із додатковою стимуляцією (аж до гіпертрофації) окремих складових мав не лише сприяти штучному зміцненню авторитету більшовицького режиму та здійснюваних ним перетворень, а й унеможливлювати (чи, принаймні, мінімізувати) циркуляцію будь-якої небажаної інформації через кордони радянської імперії. Завдання потребувало належного інституційного оформлення у вигляді типової псевдогромадської організації контрольованої партійними та державними структурами. Якщо в загальносоюзному масштабі цей процес розвивався успішно, то в Україні створення спеціалізованої на організації міжнародних контактів наукової та культурної громадськості організації наштовхнувся на перешкоди пов'язані із недовірою до місцевої інтелігенції з боку вищого партійно-державного керівництва.

Історія створення та діяльності Всесоюзного товариства культурного зв'язку із закордоном була ґрунтовно висвітлена у російській радянській та сучасній історіографії. 2006 р. було захищено дисертацію, присвячену цій проблемі [2]. Натомість складна історія створення та діяльності українського товариства так і не стала предметом спеціального наукового інтересу. Вона лише побіжно та фрагментарно розглядалася у комплексних працях з історії наукових та культурних взаємин України із зарубіжними країнами [7-11] або громадських об'єднань міжвоєнної доби [12]. Єдиною спеціальною працею, присвяченою проблемі, залишається стаття О.П. Моргаєнко, написана 1980 р. Втім, їй притаманна традиційна для історіографії радянської доби тенденційність, замовчування проблем, що виникали у процесі створення товариства [6]. З огляду на це метою статті визначено аналіз проблем створення та діяльності Всеукраїнського товариства культурного зв'язку із закордоном у другій половині 20-х – на початку 30-х років XX століття.

Після окупації території України більшовиками контакти української науково-культурної громадськості з навколишнім світом здійснювалися виключно за посередництва державних структур. До моменту ліквідації (1923 р.) цю функцію виконувало зовнішньополітичне відомство республіки,

© Крамар О. С., 2009

діяльність якого була тісно пов'язана із російським відповідником. Надалі цю функцію перебрав Народний комісаріат освіти, а саме його структурний підрозділ – Головне управління науки. Роль представництва українського Наркомосу в Європі виконувала створена ще 1921 р. в Берліні так звана "Закордонна редакційна комісія", що проіснувала до 1927 р. В самій Україні протягом цього часу центральну роль у налагодженні наукових контактів вітчизняних та зарубіжних наукових кіл виконував офіційний друкований орган освітнього відомства – часопис "Шлях освіти". За активної участі редакції останнього уже навесні 1923 р. в Берліні розпочав діяльність осередок радянофільських кіл (що оцінювались більшовицькою пропагандою, як "прогресивна громадськість") "Друзі справи виховання та освіти в Радянській Україні" [1, 87-88].

За умов міжнародної ізоляції радянських республік компартійне керівництво намагалося максимально задіяти потенціал найширших кіл західної громадськості для легітимації свого режиму. З цією метою було вирішено ініціювати поновлення контактів із довоєнними "Товариствами зближення". Станом на початок 1924 р. за межами радянських республік було створено уже 6 таких товариств. У подальшому їх чисельність швидко зростала: 1925 – 10, 1926 – 16, 1928 – 22, 1929 – 28, 1930 – 37. До кінця 1930 р. вони були створені у 42 містах 17 країн світу. Загальна чисельність їх членів сягнула 7,2 тис. осіб [5, арк.2-13]. В радянській традиції. а потім і історіографії всі вони стали відомі під збірною назвою "Товариств друзів Радянської Росії". З огляду на громадську форму та зміст зазначених об'єднань, їх зацікавленість у налагоджені контактів з принаймні формально недержавними структурами в радянських республіках, партійно-державною верхівкою було ухвалене рішення про створення достатньо громадської за формою, аби її сприймали за кордоном, але водночас контрольованої компартійними структурами спеціалізованої організації в СРСР. Саме такою структурою мало стати Всесоюзне товариство культурного зв'язку із закордоном. Від моменту створення 1925 р. його діяльність була зумовлена та тісно пов'язана з міжнародними завданнями більшовицької партії та Комінтерну. Головою організації стала О.Каменєва [12, 454].

Складний досвід створення української спеціалізованої організації – Всеукраїнського товариства культурних зв'язків із закордоном (ВУТКЗ) – засвідчив гіпертрофоване прагнення компартійного керівництва у Москві до всеосяжного контролю за міжнародними контактами української наукової та культурної громадськості. На думку вищого державного керівництва, вони мали здійснюватися виключно за посередництва Всесоюзного товариства (до складу якого входив представник УСРР), розраховуючи в такий спосіб забезпечити їх лояльність до політики режиму, унеможливити "вилив" небажаної інформації за кордон. Хоча статут ВУТКЗ був затверджений РНК УСРР ще 10 червня 1926 р., проте внаслідок недовіри до місцевої інтелігенції ідея створення організації наштовхнулося на протидію НКЗС СРСР [14, арк.47]. Натомість, зорієнтоване переважно на громадськість західних держав Всесоюзне товариство демонструвало власну неспроможність забезпечити в необхідних обсягах культурні контакти із зарубіжним українством.

З огляду на відсутність українського зовнішньополітичного відомства відповідні зв'язки доводилося здійснювати через органи загальносоюзного НКЗС та торгівельних представництв, співробітники яких часто демонстрували власну непридатність для виконання означених функцій. Так, у грудні 1927 р. консульство у Львові повідомляло, що львівська українська кінофірма "Соня-Фільм" вже протягом кількох місяців намагалася встановити зв'язок з ВУФКУ з метою придбання фільмів, журналів, виготовлення сценаріїв, здійснення спільних кінопостановок. При цьому уповноважений цієї фірми звертався в консульство, писав у ВУФКУ, а коли звернувся до Торгпредства, то в експортному відділі його зустріли знущаннями на кшталт: "Я не понимаю хохлацкого языка", "А что такое ВУФКУ?" і тому подібними. В результаті він уже збирався написати про це відкритого листа до української громадськості [14, арк.40]. З огляду на тогочасні геополітичні пріоритети більшовицького режиму інцидент викликав занепокоєння та різку критику по владній вертикалі. Після того, як справа дійшла до Л.Кагановича і М.Скрипника, виконуючий обов'язки торгового представника в Польщі С.Копилов змушений був виправдовуватися, нібито співробітники експортного відділу дійсно не знають української мови і "ввічливо, вибачившись, пояснили, що, на жаль, не знають її". Одночасно до ЦК КП(б)У було подано доповідну записку про шляхи збуту кінофільмів ВУФКУ в Західній Україні, зокрема зусиллями самого кінооб'єднання та Держторгу [14, арк. 41-43].

Утім, ставало зрозумілим, що принаймні для зв'язків із зарубіжними українством створення спеціалізованого товариства в УСРР таки необхідне. Відтак, через два з половиною роки після ухвалення статуту ВУТКЗ урядом радянської України, 22 червня 1928 року колегія НКЗС СРСР переглянула своє рішення щодо можливості створення республіканського товариства культурних зв'язків із закордоном та доручила своєму уповноваженому при РНК УСРР А.Брезвіну санкціонувати початок його діяльності. Відповідно до інструкції виданої колегією Наркомату закордонних справ, самостійно (але під прискіпливим контролем з боку радянського консула у Львові) ВУТКЗ могло взаємодіяти лише із громадськістю Західної України. З іншими країнами зв'язки ВУТКЗ мали й надалі опосередковуватись загальносоюзним товариством [14, арк.47-48]. Оскільки ставлення до зв'язків із Західною Україною було вкрай настороженим, санкціонування діяльності ВУТКЗ упереджувала директива політбюро ЦК КП(б)У, видана 25 травня 1928 р. У ній ставилася категорична вимога обмежити коло запрошуваних на наукові з'їзди представників із Західної України виключно перевіреним на предмет лояльності до радянського режиму особами [14, арк.51].

У свою чергу, перед емісаром московського НКЗС А.Брезвіним ставилася вимога проведення постійного нагляду та перевірок співробітників ВУТКЗ спеціалізованими структурами "у зв'язку з наявністю, – як вказувалося в інструктивному листі, – ворожих нам [більшовицькому режиму – авт.] тенденцій серед інтелігенції як Західної, так і нашої України". Не приховувалась і внутрішньополітична складова підозрілого ставлення державних структур до зовнішніх контактів української науково-культурної інтелігенції. В інструкції наголошувалося, що контроль за діяльністю українського товариства мав унеможливити його перетворення на "змичку шумкістських елементів нашої України з ворожими елементами Західної України". Будь-які випадки виходу українського товариства за межі регламентовані компартійним режимом А.Брезвін мав ретельно відслідковувати та інформувати про них керівництво [14, арк.47-48].

Лише втиснуте у відповідні жорсткі рамки політико-ідеологічної цензури, Всеукраїнське товариство культурних зв'язків із закордоном 15 листопада 1928 р. розпочало свою роботу. Першим головою Товариства став О.Полоцький. За статутом керівництво роботою ВУТКЗ здійснювалося загальними зборами, що скликалися не рідше одного разу на рік. На них, у свою чергу, обирали комітет товариства та ревізійну комісію. Членами товариства могли бути як окремі особи (діячі культури та науки) так і установи та організації [12, 467]. Міжнародні контакти української культурної та наукової громадськості, хоч і були частково позбавлені необхідності узгодження із Всесоюзним товариством, проте потрапили під не менш прискіпливий контроль державних структур. Його співробітники та активні кореспонденти, заздалегідь запідозрені у прихильності до "антирадянського ухилу", не рідко ставали жертвами репресій, що з кінця 20-х років ХХ ст. набули яскравого антиукраїнського забарвлення.

У своєму листі до ЦК КП(б)У в жовтні 1929 р. нарком освіти М.Скрипник пропонував справу виявлення та запрошення лояльних до більшовицького режиму представників наукової громадськості покласти на ВУТКЗ, яке мало ще й посприяти необхідними для їх прийому коштами [14, арк.51]. Натомість саме цих коштів товариству постійно не вистачало. Взагалі ситуація з фінансуванням діяльності Всеукраїнського товариства культурного зв'язку із закордоном яскраво демонструвала справжнє до нього ставлення у середовищі партійно-державної еліти. За статутом кошти ВУТКЗ складалися із вступних та членських внесків, прибутків від видань, проведення екскурсій, влаштування виставок, концертів та інших подібних заходів. Проте насправді розлогі завдання, що покладались на організацію, та обмеженість членської бази об'єктивно зумовлювали його залежність від грошових вливань урядових структур. В цілому подібна схема була логічною для системи взаємин держави і громадськості, що склалася в умовах радянської дійсності та була позначена виконанням "громадськими" за формою об'єднаннями комплексу партійно-державних заходів. Відтак, уряд УСРР мав брати активну участь у фінансуванні діяльності товариства. Ще перед його створенням, 30 жовтня 1928 р., РНК республіки винесла постанову про виділення товариству 19 тис. крб. на перший рік роботи [6, 123].

Втім, у подальшому знайшло свій вияв ігнорування потреб ВУТКЗ. Визначені Наркомфіном та бюджетною комісією ВЦВК 86 тисяч крб. для Товариства на 1929-1930 бюджетний рік було включено до загального Бюджету державного органу – Наркомосу. Проте під час остаточного затвердження українського бюджету у Москві А.Луначарський заявив про неможливість внесення витрат на ВУТКЗ до кошторису освітнього відомства та запропонував, аби його фінансування за прикладом ВТКЗ здійснювалось із резервного фонду РНК. Натомість 23 грудня 1929 р. голова українського уряду В.Чубар заявив, що резервних коштів немає. Відтак ВУТКЗ залишився без фінансування [16, арк. 55-55 зв]. Саме критичне фінансове становище зумовлювало неповноцінну діяльність ВУТКЗ. Адже отримавши низку міжнародних, та внутрішніх пропозицій, воно не могло налагодити ефективної співпраці через нестачу коштів, штатів та обмінних фондів книг [15, арк. 2]. На нашу думку, у цьому відбивалося прагнення дискредитувати автономну українську структуру, посилити її залежність від Всесоюзного Товариства. Виявом цього може слугувати демарш голови ВУТКЗ та заступника (за сумісництвом) наркома освіти УСРР О.Полоцького, який наприкінці 1929 р. (25 грудня) черговий раз звернувся до секретаря ЦК КП(б)У П.Любченка з проханням нарешті визначитися щодо подальшої долі ВУТКЗ: "…в товаристві і досі немає ні заступника, ні генерального секретаря. Взагалі треба терміново вирішити, коли політично Товариство потрібне, треба дати гроші і людей, коли ні – треба негайно його ліквідувати, бо ми лише гальмуємо роботу, вводимо у блуд ті чужоземні журнали і часописи, що ми обслуговуємо ті господарчі, державні і громадські організації, що ми маємо обслуговувати і втягти у секції, що ми організували, бо фактично ми їх вже зараз нічого не можемо зробити" [16, арк.54.].

Серед небагатьох міжнародних культурних контактів, що вдавалося реалізувати ВУТКЗ за межами визначеного йому ареалу "зарубіжного українства", найбільш успішно здійснювалось хіба представництво виробів українських митців на міжнародних виставках. Зокрема, українські колекції (33 роботи) були репрезентовані на виставках радянської графіки в Ризі (жовтень 1929) та Гданську (квітень 1930), виставках радянського мистецтва в Стокгольмі (березень 1930), Осло (квітень 1930), Берліні (липень 1930). Чимало українських експонатів викликали інтерес та були продані праці на загальну суму в 325 крб. золотом. В травні–жовтні 1930 р. на Міжнародній виставці образотворчого мистецтва теж були виставлені українські експонати. Там Україна була репрезентована вперше окремим залом, який вміщував 34 експонати (14 живопису та 20 графіки). В серпні 1930 р. на виставці

радянської графіки в Лондоні Україна була репрезентована 30 працями. Щоправда позначився ідеологічно зумовлений "виробничий нахил" у їхній тематиці [3, арк.4].

У грудні 1930 р. ВУТКЗ взяла участь у Міжнародній виставці гравюри в США. Зокрема, в Філадельфії було виставлено 10, а в Чикаго – 15 українських експонатів. В грудні-січні 1930/1931 українські досягнення були репрезентовані на виставці радянського мистецтва у Празі (63 роботи: 50 графіка та 13 живопис). Ідеологічні особливості позначились на участі ВУТКЗ у виставці політичних плакатів в Берліні в жовтні 1929 р. (29 плакатів з історії профруху, революційного руху в Україні, комсомольського) [3, арк.5]. Досягнення української культури були присутні на виставці художньої промисловості в Йоганнесбурзі (грудень 1930), виставці радянського кіно в Токіо (листопад 1930), виставці самодіяльного театру (Дортмунд, квітень 1930). Успіхи радянської медицини в Україні були репрезентовані на протитуберкульозній виставці у Львові (грудень 1929), протитуберкульозних конгресах в Нідерландах (лютий 1930), Данії (березень 1930), Міжнародній гігієнічній виставці в Дрездені (травень-жовтень 1930) [3, арк.6]. Втім виставкова складова як така що не перебувала безпосереднього контакту української інтелігенції із закордонною, а також затушовувала українські досягнення у масі загальнорадянських не менш успішно розвивалася і до створення ВУТКЗ. Натомість виставка власне українського мистецтва, запланована для проведення 1930 р., так і залишилась нереалізованою внаслідок "незалежних від товариства обставин" (саме таке формулювання містить звіт голови ВУТКЗ у Всесоюзне товариство) [3, арк.6].

Ще наприкінці 1928 р. з метою координації міжнародних контактів освітніх установ УСРР із зарубіжними партнерами було створено Бюро освіти. З огляду на традиційний для товариства фінансовий голод свою роботу воно спромоглося розпочати лише в другій половині 1929 р., отримавши близько трьох тисяч карбованців від низки державних організацій. У центрі його уваги від моменту створення виявилась популяризація досягнень комуністичного режиму в галузі освіти в Україні шляхом видання спеціалізованих брошур та бюлетенів іноземними мовами, а також ознайомлення широкого наукового загалу в УСРР із станом та проблемами в освітній галузі закордоном. Між іншим було досягнуто домовленості із Державним видавництвом УСРР про реалізацію масштабного проекту спрямованого на видання спеціальної серії "Освіта за кордоном" для українських педагогів [13, арк.12-14]. Протягом 1930 р. за кордон було надіслано 90 статей. Насамперед це стосувалося таких країн, як Польща, Німеччина, Франція, Чехословаччина, Туреччина, Італія, Канада, Австрія, Нідерланди, США. Проте лише в Німеччині українські статті друкувалися у 10 часописах, в Польщі – лише в 3, а в Чехословаччині та Туреччині – 1. В Канаді і США вони друкувалися виключно в українській робітничій пресі [3, арк.11]. В цілому протягом 1930 року ВУТКЗ спромігся випустити 10 номерів "Хроніки з УСРР" на українській, німецькій, французькій та англійській мовах об'ємом в 1,5-2 друкованих аркуші. Кожен номер включав рубрики економіки, сільського господарства, науки, техніки, літератури, мистецтва, бібліографії, освіти. Втім, тираж у 57 одиниць був недостатнім навіть з огляду на те, що надсилався він виключно редакціям газет та журналів за кордоном [3, арк.12].

Негативний відбиток на діяльність товариства наклали зміни в партійних пріоритетах, що відбулися на межі 20-30-х років. Репресії проти інтелігенції, посилення контролю за міжнародними контактами українських діячів культури та науки різко звузили межі діяльності товариства. Товариство було перетворене на знаряддя маніпулювання громадською думкою широких кіл наукової та культурної громадськості за кордоном та в Україні. Уже 19 листопада 1930 р. була проведена спеціальна нарада відповідальних працівників Всесоюзного товариства у Москві, де було ухвалено рішення про ініціювання закордоном кампанії "на захист мирного господарчого будівництва в СРСР". Як засіб передбачалося видати спеціальні бюлетені ВОКС іноземними мовами для викриття "шкідників" в економіці СРСР забезпечити світову громадськість регулярними інформаційними зведеннями про перебіг процесу "Промпартії" у відповідності із їх сталінською інтерпретацією [4, арк. 75]. В рамках виконання відповідних завдань ВУТКЗ було зібрано та відіслано в Москву 5,5 друкованих аркушів, запитаних центром "відгуків української громадськості" на процес, зібрано 50 інтерв'ю відомих працівників науки, літератури та мистецтва, а також видано обсягом 10 друкованих аркушів обвинувачувальний акт і промови підсудних німецькою та французькою мовами [3, арк.13].

Планувалося максимально ефективно використати особисті зв'язки членів ВТКЗ із зарубіжними кореспондентами, задіяти "Товариства Друзів", відомих іноземних вчених, письменників і художників, які мали виступити в усній та письмовій формі із відповідною пропагандою. Увагу зарубіжної громадськості було вирішено акцентувати на "відсутність зв'язку "шкідників" з масами" [4, арк.75-75 зв]. У контексті виконання настанов режиму ВУТКЗ у 1930 р. видала брошуру про процес над Спілкою визволення України (СВУ) французькою та англійською мовами. Тираж видання, що мало дезінформувати світову громадськість у відповідності із офіційною пропагандою режиму, різко контрастував із тією ж "Хронікою з УСРР" – 3 000 екземплярів на кожній мові, а її об'єм сягнув 8 друкованих аркушів. Відзначимо, що навіть великий економічний ілюстрований збірник "Україна", що мав вихваляти результативність більшовицької політики в УСРР, обмежився тиражем по 1,5 тис. екземплярів на французькій та німецькій мовах.[3, арк.12]. Тоді ж розпочалися переслідування членів товариства. Спеціальна комісія Всесоюзного товариства ухвалила рішення про скликання представників усіх секцій з метою "чистки їх складу", одночасно ставилось завдання посилити контроль за міжнародним листуванням вчених [4, арк.73.].

Нагнітанню в громадській свідомості радянських громадян уявлення про "вороже оточення", "підготовку інтервенції" західними державами в неабиякій мірі сприяло систематичне публікування у радянській пресі інспірованих, а потім і тиражованих у радянській пресі товариствами культурного зв'язку матеріалів на кшталт: "Для трудящих всього світу існування СРСР – питання життя і смерті", "Протест проти підготовки нападу на Радянський Союз. Детальний звіт про збори товариства "Друзів нової Росії в Берліні", "Визначні вчені та письменники Німеччини та інших країн закликають до захисту Радянського Союзу" [4, арк. 5, 7]. Ставилося завдання збору через уповноважених ВТКЗ вирізок із іноземної преси про реакцію громадської думки на Заході на ті процеси, що відбувалися довкола "шкідників" в СРСР [4, арк.76]. Їх зміст мав переконати українську громадськість у реальності агресивних намірів європейських держав, виправдати терор проти "шкідників", "шпигунів" та інших "ворогів народу", мотивувати до жертовної самовіддачі на виконання курсу на форсовану індустріалізацію та мілітаризацію визначеному режимом. Так, під час зборів Товариства "Друзів нової Росії" 16 грудня 1930 р. в Берліні було ухвалено резолюцію, в якій відзначалося, що їх учасники: "Планомірна робота підкуплених саботажників у тісному контакті з білогвардійськими іммігрантами і з урядами, що входять до Ліги націй, являють собою безпосередню небезпеку війни імперіалістичних держав проти СРСР. Члени зібрання цілком усвідомлюють необхідність вжитих радянським урядом заходів і висловлюють своє задоволення тим, що вдалося вчасно викрити змову і піддати звинувачуваних заслуженому покаранню" [4, арк.7].

В умовах посилення тоталітаризму та супровідного йому ізоляціонізму в СРСР активність товариства різко знижується. Створене насамперед для забезпечення контактів між двома частинами України – радянської та Західної, на фоні загострення конфлікту між Комуністичною партією Західної України (КПЗУ) та Кремлем товариство виявилось непотрібним та остаточно перетворилося в декоративну організацію. ВУТКЗ змушене було констатувати, що "праця в напрямку систематичного ознайомлення української радянської громадськості з культурним життям за кордоном, внаслідок багатьох об'єктивних причин досі знаходиться в зародковому стані" (це був початок 1931 р. – автор) [3, арк. 11]. У такому стані, за умов терору, спрямованого проти його кращих співробітників та кореспондентів, ВУТКЗ формально проіснувало до кінця 30-х років.

Як бачимо, в умовах становлення тоталітарного режиму контакти української наукової та культурної громадськості із навколишнім світом зазнавали постійного втручання та ідеологічного пресингу з боку центральних партійно-державних структур. З огляду на прагнення до всеосяжного контролю над міжнародною активністю української громадськості, її підпорядкування власним зовнішньополітичним пріоритетам компартійний режим гальмував її розширення, намагався опосередкувати більш лояльними загальносоюзними псевдогромадським структурами на кшталт Всесоюзного товариства культурного зв'язку із закордоном або ж поставити під контроль зовнішньополітичного відомства. За таких умов процес створення українського товариства культурного зв'язку наштовхувався на формальні перешкоди. Лише загроза дискредитації режиму в середовищі зарубіжного українства внаслідок некомпетентності загальносоюзних представників відкрила можливості для його запізнілого створення наприкінці 1928 р. Втім, і після початку діяльності Всеукраїнське товариство культурних зв'язків із закордоном (ВУТКЗ) виявилося обмеженим у своїх неопосередкованих контактах територією Західної України. Його поява напередодні широкого наступу режиму на українську інтелігенцію зумовила вкрай обмежені можливості ефективної діяльності. Успішній реалізації його статутних функцій перешкоджало й систематичне ігнорування режимом фінансових потреб товариства. Натомість, з початку 30-х років на нього було покладено функцію дезінформування зарубіжної громадськості про природу та зміст внутрішньополітичних процесів в СРСР, обґрунтування необхідності репресивної політики комуністичного режиму. Розгортання репресій у 30-х роках торкнулося більшості співробітників та найактивніших кореспондентів ВУТКЗ, а зміна не лише внутрішніх, а й зовнішньополітичних пріоритетів сталінського керівництва перетворила товариство на декоративну організацію, позбавлену можливості провадити активну діяльність відповідно до своїх статутних засад.

Використані джерела

1. Безродний Є.Ф. З історії міжнародних зв'язків Радянської України в галузі освіти (1922-1928 рр.) / Є.Ф. Безродний // УІЖ. – 1977. – № 3. – С.85 – 93.
2. Гриднев Ю.А. Всесоюзное общество культурной связи с заграницей: 1925-1929 гг. : Автореферат дис. на соискание научной степени кандидата исторических наук : 07.00.02 – всемирная история / Юрий Алексеевич Гриднев ; Моск. гос. ун-т им. М.В Ломоносова – М., 2006. – 28 с.
3. Державний архів Російської Федерації (далі – ДАРФ).– Ф.5283. – Оп.1. – Спр.133.
4. ДАРФ.– Ф.5283. – Оп.1. – Спр.140.
5. ДАРФ. – Ф.5283. – Оп.1. – Спр.157.
6. Моргаєнко О.П. Утворення і початок діяльності Всеукраїнського товариства культурного зв'язку з закордоном / О.П. Моргаєнко // Український історичний журнал. – 1980. – № 8. – С.119-125.
7. Євсеєнко І.В. Українсько-чесько-словацькі культурні зв'язки в міжвоєнний період : Автореф. дис. на здобуття наукового ступеню канд. іст. Наук : 07.00.02 – всесвітня історія / Ірина Вікторівна Євсеєнко ; НАН України. – К., 1996. – 23 с.

8. Калінічева Г.І. Українсько-німецькі освітні і наукові зв'язки у 20-ті – на початку 30-х років : Автореф. дис. на здобуття наукового ступеню канд. іст. Наук : 07.00.02 – всесвітня історія / Галина Іванівна Калінічева ; Донецький держ. ун-т. – Донецьк, 1996. – 21 с.
9. Кротюк С.Ф. Культурні зв'язки України і Веймарської Німеччини (1921-1932 рр.) : Автореф. дис. на здобуття наукового ступеню канд. іст. Наук : 07.00.03 – всесвітня історія / Світлана Федорівна Кротюк ; Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1993. – 18 с.
10. Муляр І.Ю. Українсько-польські культурні зв'язки в 20-30-х роках ХХ століття : Автореф. дис. на здобуття наукового ступеню канд. іст. Наук : 07.00.03 – всесвітня історія / Ірина Юріївна Муляр ; НАН України. – К., 1993. – 17 с.
11. Саган Г.В. Наукові зв'язки українських та іноземних вчених у міжвоєнний період (1918 – 1939 рр.) : Автореф. дис. на здобуття наукового ступеню канд. іст. Наук : 07.00.02 – всесвітня історія / Галина Василівна Саган ; НАН України. – К., 1999. – 19 с.
12. Свистович С.М. Громадський вимір соціалістичного експерименту в Україні (20-30 роки ХХ століття) / Степан Михайлович Свистович. – К. : Варта, 2007. – 568 с.
13. Центральний державний архів вищих органів влади. – ф.5110. – оп.1. – спр.1.
14. Центральний державний архів громадських об'єднань України. (далі ЦДАГО).– ф.1. – оп.20. – спр.2708.
15. ЦДАГО.– ф.1. – оп.20.– спр.2911.
16. ЦДАГО.– ф.1. – оп.20.– спр.2925.

УДК 070.431.2

Світлана Іванівна Супруненко
магістр документознавства
та інформаційної діяльності

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ІНФОРМАЦІЙНИХ АГЕНТСТВ

У статті аналізується історія виникнення і становлення інформаційних агентств в умовах зростання ролі інформації. Автором досліджуються основні етапи у діяльності найбільших світових інформаційних агентств, зокрема Рейтер, ІТАР-ТАРС, Інтерфакс, які мають суттєвий вплив на національний інформаційних простір.

Ключові слова: *інформаційні агентства, телеграфні агентства, інформаційні продукти та послуги, інформаційні ресурси сайту.*

In article the history of occurrence and formation of news agencies in the conditions of increase of a role of the information is analyzed. The author investigates the basic stages of activity of the greatest world news agencies, in particular Reuters, ITAR-TASS, the Interfax which have essential influence on a national information field.

Key words: *news agencies, cable agencies, information products and services, information resources of a site.*

Поява інформаційних агентств стала важливою комунікаційною інновацією. Інформаційні агентства відіграють важливу роль у формуванні громадської думки, поширенні на місцях офіційної та неофіційної інформації про найважливіші політичні, соціально-економічні, гуманітарні та інші процеси, які відбуваються в державі. Інформаційний продукт агентства є потужним засобом інформаційного впливу на закордонну аудиторію й дає змогу формувати об'єктивний образ країни за її межами, що є важливим моментом відстоювання державного підходу у визначенні свого місця у світовому інформаційному середовищі, що й актуалізує наше дослідження.

Метою статті є дослідження історії виникнення, становлення та розвитку інформаційних агентств в умовах зростання ролі інформації.

Перше у світі інформаційне агентство з'явилося 1835 р. у Парижі. Його засновником став Шарль Луї Гавас, який почав свою діяльність із "бюро перекладів Гаваса", до завдань якого входило оперативне забезпечення перекладів іноземної преси для потреб місцевої періодики.

Надалі інформаційне агентство Гаваса одержувало новини із закордонних газет, а також від широкої мережі власних кореспондентів, продаючи отриману інформацію в паризькі газети, потім провінційні, а згодом і в закордонні видання. Для швидкого одержання інформації в період, коли залізниці були ще вкрай повільним засобом повідомлення, а телеграф тільки став входити в газетну й інформаційну практику, агентство Гаваса з успіхом застосовувало "голубину пошту". Офіс Гаваса розташовувався на одній вулиці з головним паризьким поштамтом, що прискорювало можливість швидкої відправки пошти. В "Монографії про паризьку пресу" Бальзак згадує пана Гаваса, який "постачає всіх тими самими новинами, зберігаючи право першої ночі за тими, хто платить більше".

© Супруненко С. І., 2009

В агентстві Гаваса одержали перші навички роботи майбутні засновники власних інформаційних агентств – Бернхард Вольф і Пітер Юліус Ройтер. Протягом 1848 р. три найвідоміші в Європі "інформаційника" працювали разом. Наприкінці 1848 р. Вольф відкрив власне агентство, одержавши посаду виконавчого директора берлінської газети "National Zeitung". Він підключив до редакції телеграф і став розміщувати в газеті короткі повідомлення з Лондона й Франкфурта, отримані новим засобом зв'язку. Ціна на послуги телеграфного зв'язку була високою, а тому Вольф уклав договір з видавцями інших газет і приватними особами про продаж їм біржових новин, отриманих з Парижа, Лондона, Штеттіна, Гамбурга й Франкфурта-на-Майні. Так виникло "Telegrafisches Korrespondenzbuero (B. Wolff)" ("Телеграфне кореспондентське бюро (Б. Вольф)").

Спочатку новини біржового характеру стали доповнюватися новинами політичними. Коли був налагоджений телеграфний зв'язок між німецькими містами й Віднем, Вольф підсилив бюро новин службою внутрішньополітичної інформації.

У тому ж 1848 р., коли Бернхард Вольф приступив до створення свого інформаційного агентства, у "вільне плавання" у світі інформаційного бізнесу відправився й уродженець німецького міста Касселя Пітер Юліус Ройтер. На початку 1849 р. Ройтер, користуючись відсутністю в Парижі податку на друкування, заснував "газетний листок", який був зібранням різних новин – від світської хроніки до біржових зведень. Дружина Ройтера перекладала інформацію з французької мови на німецьку, а газета розсилала їх передплатникам у Німеччину. Ідея була гарна, але у фінансовому плані програшна. Газета була закрита за борги, але ця обставина не збентежила Ройтера. Він перебрався в Німеччину в місто Аахен, яке у силу свого географічного положення було найважливішим "комунікаційним перехрестям" між Бельгією, Нідерландами й Німеччиною. У цьому місті Ройтер відкрив свою першу інформаційну контору, використовуючи новини, одержувані по телеграфних лініях "Берлін – Аахен" і "Париж – Аахен".

Телеграфна лінія між Брюсселем і Аахеном ще не була прокладена, і ліквідувати "комунікаційну відстань" довжиною в 90 км узялася контора Ройтера. Ройтер використовував голубину пошту, яка була набагато швидшим засобом передачі інформації, ніж за допомогою залізниці. Незабаром на одержання інформації від контори Ройтера підписалися великі німецькі й бельгійські газети, і це була перша перемога нового інформаційного агентства.

Значно більші перспективи розвитку інформаційного ринку Ройтер побачив в Англії, але домовитися з головним редактором газети "The Times", який вбачав у німці єврейського походження агента іноземної розвідки, не вдалося. До того ж, "The Times" мала свою мережу кореспондентів практично по всій Європі, у США, Китаї, Індії й на Близькому Сході. І все-таки влітку 1851 м. Пітер Юліус Ройтер переїхав в Англію, щоб стати Джуліусом Рейтером і заснувати 4 жовтня того ж року компанію за назвою "Підводний телеграф".

Багато дослідників вважають цю дату датою заснування агентства Рейтер. До цього часу в Рейтера було достатньо засобів, а головне – у нього були численні зв'язки в головних європейських центрах. Офіс нової компанії Рейтер розташував у одному з будинків Лондонської фондової біржі. Рейтер підписав з нею контракт на доступ до інформації самої біржі й на поставку даних з європейських бірж [4].

1847 р. був винайдений телеграф. Уперше стало можливим передавати інформацію на великі відстані з величезною швидкістю.

Агентство Рейтера, користуючись послугами телеграфного кабелю, прокладеного через протоку Па-де-Кале, двічі в день постачало біржовиків і торговців найсвіжішою інформацією про ціни й котирування. Навіть фінансова імперія Ротшильдів віддала перевагу контракту з Рейтером.

1853 р. Рейтер змінив назву своєї компанії на "The Continental Telegraph" ("Континентальний телеграф") і спробував вийти за межі біржової інформації. Довгий час йому не вдавалося вийти на газетний ринок, багато в чому через протидію найвпливовішої "The Times". Але коли "The Continental Telegraph" випередила "The Times" у повідомленні про падіння Севастополя, то відбувся прорив у світ політичних новин. Англійські газети стали підписувати договори з агентством Рейтера. А 1858 р. здалася й "The Times", яка зі скасуванням гербового збору 1855 р. втратила своє монопольне становище в англійській пресі й була змушена публікувати телеграми не тільки від власних кореспондентів, а й від агентства "The Continental Telegraph". До початку 1860-х років Джуліус Рейтер одержав такий величезний вплив, що Карл Маркс у листі до Фрідріха Енгельса від 12 квітня 1860 р. був змушений задаватися питанням: "Як ти думаєш, хто стоїть за цим безграмотним євреєм Ройтером?". І так само, як і лондонська "The Times", приходив до думки про розвідувальну діяльність, але чомусь із боку Росії.

Так чи інакше, але три провідних інформаційних агентства не могли не вступити в конкурентну боротьбу. 1864 р. Рейтер відкрив філію в німецькому місті Ганновері й спробував витиснути Вольфа, який через посередників звернувся до Вільгельма I з проханням про допомогу. У травні 1865 р. Бернхард Вольф продав своє бюро за узгодженням з урядом континентальної телеграфної компанії, яка зберегла його назву "Wolf sches Telegrafenbuero (W.T.B.)".

Щоб конкурентна боротьба не виходила за цивілізовані рамки, 1870 р. всі три агентства підписали Картельний договір, розподіливши сфери впливу. Згідно з цим договором Рейтер поширював свою інформацію у Великобританії і Східній Азії, Гавас – у франкомовних країнах, а Вольф – у Північній і Східній Європі, у Німецькій імперії і її колоніях.

У травні 1848 р. десять представників з шести провідних газет Нью-Йорка зібралися, щоб обговорити можливість зменшення витрат на одержання новин у зв'язку з появою телеграфу. Потім пішла довга серія переговорів, і в результаті відбулася історична зустріч, яка призвела до створення корпоративного об'єднання газет за назвою "Associated Press of New York", а надалі просто "Associated Press" ("Ассошіейтед Прес") [3].

Ідея цієї асоціації полягала в спільних витратах на утримання пароплаву, який виходив з Бостона зустрічати кораблі, які прибували з Європи в Галіфакс (Нова Шотландія, Канада). Спільно оплачувалися витрати з передачі отриманих новин телеграфом з Бостона в Нью-Йорк. Між Бостоном і Нью-Йорком уже існувала телеграфна лінія, тому витрати на одержання інформації з Європи дійсно скорочувалися. Спільно оплачувалися й послуги телеграфу. Через рік у Галіфакс була прокладена телеграфна лінія й, відповідно, було відкрито перше бюро "Associated Press".

Отримані новини ставали ходовим товаром, який можна було продавати іншим газетам. Так виникло перше американське інформаційне агентство "Associated Press", яке одержувало фінансову вигоду від продажу новин різним засобам масової інформації. 1858 р. був уперше використаний міжконтинентальний телеграфний кабель між Європою й Північною Америкою. Це дало поштовх подальшому розвитку телеграфних агентств.

Не менш важливим технологічним винаходом, що революційно змінив спосіб обміну інформацією, був телефон. Апарат А.Белла, запатентований 10 березня 1870 р., виявився першою особистою інформаційно-комунікаційною технологією, що стало предтечею глобальних засобів передачі інформації.

Російське телеграфне агентство (РОТА) було створене 1866 р. Повідомлення про його заснування було опубліковане в газеті "Біржові відомості", при якій уже 4 роки діяло невеличке телеграфне бюро. Агентство одержало дозвіл мати свої бюро в різних містах, видавати свої бюлетені телеграм і продавати їх. Спочатку РОТА поширювало іноземну політичну інформацію і комерційні новини на території країни організаціям, редакціям газет і приватним особам. Незабаром воно стало збирати й поширювати за кордоном через бюро Вольфа внутріросійську інформацію. Це значно полегшило одержання відомостей, особливо провінційним газетам. Через 6 років 1872 р. до першого телеграфного агентства в Росії додалося Міжнародне телеграфне агентство, а 1882 р. виникло Північне телеграфне агентство. Перше загальноросійське телеграфне агентство було створене 1894 р. Усі російські агентства були приватними підприємствами й належали великим видавцям – Краєвському, Суворину, Нотовичу, Трубникову.

Телеграфні агентства постачали своєю інформацією майже в усі провінційні й багато столичних газет. Усю необхідну інформацію, у тому числі новини, агентства, як правило, черпали з газет своїх власників, а провінційні газети, у свою чергу, були змушено повторювати "голос" столичної преси. Проте факт появи інформаційних агентств свідчить про вдосконалення газетної справи в цілому.

Російсько-японська війна 1904-1905 рр. змусила уряд Росії піти на створення державного Санкт-Петербурзького телеграфного агентства (США), організованого 1904 р. (сучасний ІТАР-ТАРС веде свою історію саме від нього). 1912 р. воно було перейменовано в Петербурзьке телеграфне агентство (ПТА) і перейшло у відання Ради міністрів, а з 1915 р. стало іменуватися Петроградським.

Петербурзьке телеграфне агентство мало понад 200 кореспондентів у Росії і за кордоном та активно постачало пресу Росії інформацією про внутрішнє й міжнародне життя. Після Великої Жовтневої соціалістичної революції декретом РНК від 18 листопада (1 грудня) 1917 р. ПТА було перетворене в Центральне інформаційне агентство при РНК. У зв'язку з тим, що більшість агентів ПТА зайняли антирадянську позицію, вони були замінені "особо уповноваженими" місцевих Рад, які одержували інструкції від комісара ПТА Старка. Місцеві Ради в дусі революційного часу були зобов'язані користуватися інформацією ПТА для публікації у своїх органах, а ті, що їх не мали, повинні були організувати спеціальні бюлетені з телеграмами ПТА.

7 вересня 1918 р. було створено Російське телеграфне агентство (РОСТА), яке було центральним інформаційним органом Радянської держави. Воно було створене шляхом злиття Бюро друку при ВЦВК і Петроградського телеграфного агентства. У РОСТА влилися всі радянські інформаційні агентства (інформаційне бюро НКІД, комерційні телеграфні агентства). Його основним завданням було забезпечення партійних і радянських органів, а також преси оперативною внутрішньою інформацією, насамперед про події на фронтах громадської війни. Після однієї з поїздок на фронт у жовтні 1919 р. початківець, у той час репортер, Михайло Кольцов записав у щоденнику поетеси Мальвіни Марьянової: "Дуже хочеться жити".

1919 р. у РОСТА було вже 42 кореспондентських пункта на території Росії, а 1922 р. – уже 477. В агентстві було 10 відділів, серед них: літературний, агітаційний, інструкторський, художньо-фотографічний. Досить швидко була створена кореспондентська мережа. Крім того, діяли відділення за кордоном: у Берліні, Тегерані, Будапешті, Відні, Стокгольмі й Осло.

Проте радянських кореспондентів за кордоном було мало. У деяких редакціях міжнародною інформацією займалися філологи, лікарі, невдалі дипломати, банківські діячі дореволюційного часу. Інформація ж через кордон переважно надходила від закордонних телеграфних агентств. РОСТА стало великою видавничою установою, де видають вісники, бюлетені, стінні газети на допомогу губернським і повітовим виданням.

У роки Громадянської війни працівники РОСТА брали участь у діяльності численних агітпоїздів і агітпароплавів, випускали листівки, плакати, багатотиражні газети. Найбільш відомі своїми карикатурами й гострими забавними віршами так звані "Вікна РОСТА" (Вікна сатири РОСТА), з якими активно співробітничали Черемних, Маяковський, Дем'ян Бєдний та інші. Це був самобутній вид агітаційно-масового мистецтва, який виник у 1919–1921 рр., що й був однією з форм формування суспільної думки. Гострі, дохідливі сатиричні плакати з короткими віршованими текстами висвітлювали злободенні події, ілюстрували телеграми, які передавалися агентством у газети. При цьому кореспондентам рекомендувалося вести роботу, як сказав Ленін, із "створення такої преси, яка не забавляла й не дурила маси політичними пікантностями й дрібницями, а саме питання повсякденної економіки несла на суд мас, допомагала серйозно вивчати їх".

На початку свого існування РОСТА, крім своєї безпосередньо інформаційної діяльності, займалося й поширенням періодичних видань.

Зі створенням 1919 р. Центродруку (пізніше вона була перетворена в Союздрук), ці функції РОСТУ були втрачені. Після закінчення Громадянської війни агентство кілька раз змінювало відомчу належність: у грудні 1920 р. РОСТА було підлеглим Главполітпросвіті, у вересні 1922 р. – передане ВЦВК, 1925 р. – підлегле РНК РСФРР, а 1935 р. його функції були передані Телеграфному агентству Радянського Союзу (ТАРС), перейменованому 1992 р. в ІТАР-ТАРС [1].

За класифікації ЮНЕСКО, ІТАР-ТАРС на сьогоднішній день є четвертим за масштабами й впливовості (після Рейтер /Великобританія/, Франс Пресс /Франція/, Ассошіейтед Пресс /США/) світовим інформаційним агентством, зберігши цей статус – як і статус центрального державного агентства – з часів СРСР. Для нього, у порівнянні з радянським періодом, характерне більш широке охоплення одержувачів інформації – різні ЗМІ, організації й приватні особи в Росії та за її межами.

На сучасному етапі ІТАР-ТАРС має кілька спеціалізованих підрозділів, які пропонують споживачам широкий спектр інформаційних послуг: служба новин і її тематичні відділи – збір поточної інформації по всіх сферах діяльності; агентства міжнародної, економічної й спортивної інформації, які діють самостійно; довідкова служба, фотослужба, рекламний і комерційний центри.

Крім того, агентство випускає бюлетені, вісники, довідкову літературу в електронному й друкованому вигляді, надає рекламні послуги й послуги по зв'язках із громадськістю, разом з агентством Рейтер робить електронну новинну графіку й надає телекомунікаційні послуги.

Тільки про події в Росії й про реакцію на них за рубежем оповідає "Єдина новинна стрічка (версія 2)". Відповідно, коло її передплатників становлять регіональні друковані й електронні ЗМІ Росії, країн СНД і Балтії. На внутрішнього й закордонного користувача розраховані "Новини із владних структур Росії", "У країнах СНД і Балтії". Наявність такої інформаційної спрямованості є досить актуальним і безумовно важливим моментом, враховуючи, що наша країна поступово втрачає свої позиції в інформаційній сфері на просторі колишнього СРСР.

Позитивним моментом у плані інформаційного впливу на закордонну аудиторію є наявність у структурі новинних продуктів ІТАР-ТАРС спеціальних пакетів новин для іноземних представництв, владних структур і політичних партій, адміністративних органів, що насичуються, крім іншого, і повідомленнями, цікавими a prioге для даної аудиторії. Тим самим, ІТАР-ТАРС трохи закриває той вакуум, який утворився з падінням централізованої системи зовнішньополітичної пропаганди часів СРСР в інформуванні іноземної аудиторії й офіційних структур про події в Росії й про реакцію Росії на найважливіші світові події, а також у забезпеченні російської влади "гарячою" інформацією про найважливіші світові події.

Інформаційне агентство Інтерфакс створено 1989 р. Це найбільша недержавна інформаційна корпорація на території колишнього СРСР, холдинг з 15 окремих компаній. Інтерфакс – акціонерне товариство закритого типу – має дочірні підприємства – Інтерфакс-Америка, Інтерфакс-Європа, Інтерфакс-Німеччина; дистриб'ютором інформації Інтерфаксу в Японії є агентство Кіодо Цусін. Дана система дає змогу поширювати інформацію про життя в Росії за кордоном прямо, без посередників, що суттєво знижує можливість її вільної інтерпретації й негативного коментаря новинних повідомлень, і тим самим дає можливість агентству позитивно впливати на створення позитивного іміджу Росії в іноземного споживача інформації. Це, а також якість і оперативність інформації, використання новітніх технологічних і технічних засобів, постійні пошуки нового допомогли агентству стати одним із самих авторитетних джерел інформації про країну для іноземної аудиторії й, як наслідок, найбільш часто цитованим джерелом інформації [2].

У складі групи Інтерфакс успішно працюють спеціалізовані служби новин – Агентство фінансової інформації, Агентство нафтової інформації й ін. Інтерфакс створив також окремі інформаційні агентства, що працюють у регіонах і країнах СНД, і займають лідируючі позиції на місцевих ринках новин: Інтерфакс-Євразія (Урал, Сибір, Далекий Схід), Інтерфакс-Україна й Інтерфакс-Захід (Білорусь).

Цікавим феноменом є первісна орієнтованість агентства на надання достовірної інформації про СРСР/Росію іноземним споживачам – дипломатам, фахівцям, журналістам. Дотепер одним з основних інформпродуктів агентства є "Дипломатична панорама" – інформація про зовнішньополітичну діяльність.

Серед інших щоденних випусків: “Президентський вісник” – інформація з вищих державних структур країн СНД і Балтії (основні події, ексклюзивні інтерв'ю вищих посадових осіб, політичні портрети, прогнози експертів, рейтинги); “Інтерфакс-Бізнес”; “Інтерфакс-Нафта”; “Інтерфакс-Фінанси”. Інтерфакс видає також щотижневі й щомісячні інформаційні випуски, в основному економічного характеру огляди, що містять аналітичну інформацію, експертні оцінки, оригінальні інтерв'ю й репортажі, підготовлені по замовленням.

Головний інформаційний продукт Інтерфаксу – це стрічка політичних новин “Інтерфакс-Новини”, яка передається як у реальному часі, так і блоками в певний час. Цей випуск одержують у багатьох країнах. Він вважається кращим в інформуванні про події, які відбуваються в країнах СНД, що є досить важливим для формування позитивного іміджу країни як усередині, так і за її межами.

Інформаційне агентство "Інтерфакс-Україна" – компанія у структурі міжнародної інформаційної групи Interfax Information Services – працює на ринку економічної та політичної інформації України з 1992 року. За цей час агентство здобуло репутацію найавторитетнішого та найкомпетентнішого постачальника оперативної та об'єктивної інформації, якісних і затребуваних інформаційних продуктів [2].

Серед клієнтів агентства – провідні вітчизняні та зарубіжні засоби масової інформації, торгові й посередницькі компанії, інвестиційні фонди, банківські та фінансові інститути, іноземні компанії та представництва, державні організації, посольства й торгові представництва. Каналами міжнародної інформаційної групи Interfax International інформаційні повідомлення з України доступні клієнтам у більшості країн світу.

На сьогодні агентство випускає 45 інформаційних продуктів політичної та економічної тематики трьома мовами (українською, російською та англійською). Продуктова лінійка агентства постійно поповнюється новими інформаційними послугами.

Отже, історія виникнення і становлення інформаційних агентств свідчить про різноманітність підходів у забезпеченні їхнього функціонування. З плином часу національні інформаційні агентства дедалі більше уваги приділяють забезпеченню комунікативних відносин з іншими країнами, поширенню позитивного іміджу країни функціонування, про що, зокрема, свідчить діяльність російських інформаційних агентств, які лише в недалекому минулому стали наступниками агентств Радянського Союзу, до якого належала і наша держава. Тому одне із головних завдань нашої країни полягає у спрямуванні сил на розвиток інформаційних агентств України, щоб користувачі інформації сприймали все, що відбувається у світі "своїми очима".

Використані джерела

1. Информационное телеграфное агентство России (ИТАР-ТАСС) [Электронный ресурс] – Режим доступу: http://www.itar-tass.com – Загл. с экрана.

2. Інформаційне агентство “Інтерфакс-Україна” [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.interfax.com.ua – Загол. з екрану.

3. Панарин И. Н. Информационная война, PR и мировая політика [Текст] / И.Н. Панарин. – М., 2006. – 352 с.

4. Reuters Group plc – Британське агентство новин “Рейтер” [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.reuters.com – Загол. з екрану.

УДК 938.85 “652”-057.4

Дмитро Сергійович Гордієнко
магістрант Львівського національного
університету імені Івана Франка

ПРОФЕСОР ПЕТРО ЛЮПЕРСОЛЬСЬКИЙ ЯК ІСТОРИК АНТИЧНОСТІ

Стаття присвячена висвітленню наукової біографії професора Петра Люперсольського. Розглянуто основні праці вченого в контексті розвитку вітчизняного антикознавства та визначено їхню актуальність для сьогодення.

Ключові слова: *професор Петро Люперсольський, Ніжинський історико-філологічний інститут князя Безбородька, антикознавство.*

The article is dedicated to the investigation of the scientific bibliography of Professor Peter Lupersolsky. In the article the main works of the scientist in the context of the national classical studies development are examined and their actuality for nowadays is determined.

Key words: *Professor Peter Lupersolsky, Nizhyn historically-philological Institute of Prince Bezborodko, classical studies.*

© Гордієнко Д. С., 2009

В історії вітчизняного антикознавства особливе місце належить XIX ст., коли відбулося формування власної наукової школи. Серед вчених того часу важливе місце належить професору Петру Івановичу Люперсольському (1836–1903 рр.). З 37 років його служби у відомстві Міністерства народної освіти 22 (1875–1897 рр.) були пов'язані з Україною, з Ніжинським історико-філологічним інститутом князя Безбородька (далі – НІФІ), які виявились і найбільш плідними у науковому доробку вченого. Враховуючи, що доробок вчених НІФІ з проблем історії України має певне висвітлення в історіографії, особливої уваги заслуговує розгляд праць вчених інституту в галузі всесвітньої історії, насамперед античної, першим представником якої в інституті і був П. Люперсольський.

Варто відмітити і те, що в умовах формування сучасної української історичної науки з проблем всесвітньої історії, перефразовуючи А. Доватура [26, 4], можна зазначити, що заняття історією вітчизняного класицизму може набувати вагомого значення для розвитку власне античних студій, шляхом введення історії вітчизняного антикознавства в коло "елітних" тем вітчизняної історії та культури.

На сьогодні в історіографії наукова спадщина П. Люперсольського майже не висвітлена. Єдиною рецензією на його праці є рецензія проф. М. Куторги [10]. Деякі елементи аналізу наукового спадку вченого містяться в статті колеги П. Люперсольського по НІФІ проф. М. Бережкова "В память профессора П. И. Люперсольского" [2]. Певну увагу вченому приділив у своїй монографії "Всеобщая история и ее представители в России в XIX и начале XX века" [3: 181, 189] акад. В. Бузескул, а також Е. Фролов [26] у контексті розгляду школи М. Куторги. Певною мірою торкається педагогічної діяльності вченого Р. Дудка [8] та Ю. Давиденко [7]. Побіжно розглядається життя і творчість П. Люперсольського і в узагальнених працях, присвячених Ніжинській вищій школі [22-24]. Особливий інтерес становлять дисертаційні дослідження А. Острянка [18], І. Киричок [9, 148, 151, 300, 301], а також дисертація О. Самойленка [25, 4, 26, 39-41, 45, 56, 77, 92, 137-140]. Останнім і на сьогодні єдиним цілісним нарисом біографії і творчості вченого є моя стаття "Ad fontes: до витоків ніжинської античної школи – професор Петро Люперсольський" [6].

Як відомо, академічне вивчення всесвітньої історії в Російській імперії було започатковано на початку XVIII ст., коли була заснована в Петербурзі російська Академія наук і художеств, на роботу в яку були запрошені іноземні вчені. Одним з перших академіків класиків був Г. З. Байер, який прибув в Академію в лютому 1726 р. Отже, з самого початку свого існування вітчизняне антикознавство розвивалось як відгалуження німецької школи. Перелом у викладанні класики був пов'язаний з приходом на кафедру всесвітньої історії Санкт-Петербурзького університету проф. М. Куторги, якому і судилося стати основоположником першої вітчизняної античної школи [26, 143, 161]. Попри свою тезу про "чисту" науку, М. Куторга зазначав і практичний сенс антикознавства. З цього приводу він писав, що "…історія Греції має саме для нас…, особливу вагу і значення: вона послуговує для точнішого зрозуміння нашого народу" [12, 167]. І так як Західна Європа виводить свою історію з давнього Риму, завданням вітчизняних істориків є вивчення Греції і Візантії, як витоків слов'янських держав: "Вивчаючи історію давніх греків, ми вивчаємо історію своїх… духовних пращурів" [12, 171].

Та попри блискучі викладацькі успіхи, проф. М. Куторга не обмежувався лекціями в університеті. З кінця 40-х років він створив у себе на дому щось на зразок історичного семінару для охочих студентів. З цього семінару вийшла ціла плеяда видатних учених, серед яких був і основоположник антикознавства в НІФІ проф. П. Люперсольський. До того ж, якщо врахувати, що він у Берлінському університеті пройшов курс лекцій першокласних європейських вчених XIX ст. Л. Ранке, Т. Моммзена, Е. Курциуса [13, 45-46], Ніжинський інститут отримав одного з кращих вітчизняних вчених-класиків.

Метою створеного 1875 р. Інституту, за статутом [19, 8-20], була підготовка вчителів давніх мов та словесності, а згодом істориків-класиків. На той час в європейських та вітчизняних університетах завданням класичної філології було дослідження естетичного боку античних текстів. Особливістю ж антикознавства НІФІ було зближення класичної філології та історії. Важливою у цьому аспекті є чітка позиція проф. П. Люперсольського, виражена в дискусії з приводу відкриття історичного відділення в НІФІ (1882 р.), що історик не може бути істориком без досконалого володіння давніми мовами [4, арк. 22-32], що було реалізовано вітчизняною наукою на кінець XIX ст.

Відтак, у статуті історичного відділення НІФІ професори Г. Зенгер і П. Люперсольський, як видатні представники античної школи, зазначали, що метою заснування нового відділення має стати посилення викладання історії […]. Позаяк та другорядна роль, яка відводиться історії, не відповідає значенню цієї науки в колі філологічних знань. Однак важливу частину занять має складати читання і критичний розбір давніх авторів та інших пам'яток на обох класичних мовах. Це дасть змогу випускникам історичного відділення бути як викладачами історії, так і давніх мов [20, 48-50].

Як вчений-дослідник проф. П. Люперсольський працював у рамках школи М. Куторги, наукові інтереси з яким цілком співпадали. Головною працею вченого є магістерська дисертація "Храмовый город Дельфы с оракулом Аполлона Пифийского в древней Греции" [16]. Ймовірно, автором цієї теми був професор М. Куторга. Позаяк у вступі до праці автор зазначав, що думка про те, що в давній Греції поруч з храмами богам у межах міста, існували храми у священних містах, а також храми при яких розташовувались цілі міста – своєрідні храмові міста, вперше висловив на своїх лекція проф. М. Куторга [16, III-IV], найвідомішим з яких були Дельфи.

Щодо загальної характеристики дослідження, то можна сказати, що це історико-культурологічне дослідження, окрім самої історії міста Дельфи, подає широкий, яскравий і досить ґрунтовний огляд культури давньої Греції. Попри те, що на сьогодні багато висновків дослідника є аксіоматичними, на той час це було досить новаторське дослідження, багато з питань якого було висвітлено вперше.

В постановці проблеми автор зазначав, що для давніх греків Дельфи були передусім оракулом, що і знайшло своє відображення в творах давніх авторів. Проте вони, як місто, мали і власну політичну і соціальну історію, що майже не висвітлено у працях давньогрецьких авторів. Саме висвітлення питання внутрішнього устрою і ранньої політичної історії міста Дельфи і визначив своїм завданням Петро Люперсольський [16, IV].

У перших розділах книги автор подав на основі давньогрецьких авторів детальний географічний огляд Еллади. Дельфи ж, на його думку, займали дуже вигідне розташування. Місцевість та була майже недоступна для нападу, було багато родючого ґрунту, зручна гавань, але головне, що вирізняло Дельфи, – святилище Аполлона [16, 22-23]. Ретельно зупинився П. Люперсольський на переказі про первісну належність оракула богині Гері і Посейдону, до чого поставився досить скептично. Він суто філологічно пояснював і саму появу цього тандему, що випливає з ім'я Посейдона, як Gaiēochos – той, хто охоплює, тримає землю, і Ennosigaios, Ennosichthōn – той, хто трусить землю [16, 65-70], що співпадає з позицією сучасної науки [27].

Заслуговує на інтерес висновок П. Люперсольського про те, що першими жерцями в Дельфах були критяни, хоча про вплив на оракул о. Кріт в історичний час нічого не відомо [16, 113-118]. Цей висновок є цікавим передусім тим, що зроблений він до широкомасштабних розкопок на о. Кріт.

Попри те, що праця має суто науковий характер, з чітко побудованим викладом, рядки про грецьку релігію [16, 132-135] вражають своєю поетичністю. Як зазначав М. Бережков, їх можна подавати у будь-яку історичну енциклопедію [2, 7]. В цих рядках висвітлено власне ставлення автора до Греції, відчувається захоплення і любов до даної теми, інколи навіть надто ідеалізованої, що особливо виражено у його словах, що для греків "релігія не була ... тим, чим вона була, наприклад, для римлян, тобто зовнішнім узаконеним правом, якому необхідно підкорятись за обов'язком. Для еллінів релігія була внутрішньою душевною потребою, так само як мистецтво, знання чи громадянська свобода... в жодній країні в давнину не було такої численності храмів та вівтарів богам, як у Греції, і ніде храми не були прикрашені так щедро і так вишукано, як у Греції..." [16, 134].

До розгляду основного завдання праці, поставленого у вступі, автор підійшов лише в останньому шостому розділі. Основним джерелом для висвітлення даного питання для П. Люперсольського був піфійський Гімн Аполлону, адже "поет не міг інакше явити собі внутрішній устрій Дельф, як таким, яким він був насправді" [16, 139]. Головною установою у місті був храм Аполлона, в руках жерців якого зосереджувалася верховна влада. Серед жерців була ієрархія, яка визначалася, проте, не виборно, а за строком служби. Жрецтво було спадковим у роді Девкаліона [16, 146]. Однак цивільна управа була в руках виборних цивільних осіб, а не жерців. Управління здійснювалось через раду – буле (bulē), члени якої називались архонтами, за аналогією з Атенами їх було десять. Громадське віче дельфійців називалось як ekklēsia, так і agora. Дельфи, в політичному плані, на думку вченого, були типовим грецьким полісом на кшталт Атен [16, 150-151]. Однак, якщо жерці залишались у своєму званні пожиттєво, то архонти і члени ради змінювались щорічно [16, 144].

Зупиняючись на місці і ролі Піфії, П. Люперсольський зазначав, що вона, окрім своїх прямих обов'язків пророчиці, своїм життям і своїми моральними якостями уособлювала в собі образ високої моральної чистоти. Вчений цитував Плутарха, що "Піфія проводила усамітнене життя в самому храмі, віддалена від усяких мирських справ і розваг. Вона зберігала строгу цноту і носила одяг дів" [16, 157].

Дуже цікавою видається концепція П. Люперсольського щодо утворення міста Дельфи. За якою спершу існувало місто Лукерія, яке власне було акрополем. З часом біля його підніжжя утворилось місто Піфон. Зі злиття двох пунктів і утворилось місто Дельфи, про що також промовляє множина іменника Дельфи – Delphoi, як і у випадку з Атенами [16, 147–148]. У сучасній науці висловлюється подібна думка щодо утворення ранньогрецьких полісів [1]. Саме правлячий у місті Лікорій рід Девкаліонів підкорив Піфій, відтак у цьому роді в Дельфах і передавалась верховна влада [16, 148-149].

Отже, основними висновками П. Люперсольського є: Дельфійський оракул Аполлона мав загальноеллінське значення. Дельфи були храмовим містом, головним там був храм Аполлона, а місто належало храму. Верховна влада була в руках жерців, а цивільне управління було копією з атенського державного устрою.

Праця П. Люперсольського як на той час була новаторською з багатьох питань історії Греції, питання ж про храмові міста до П. Люперсольського взагалі не порушувались. На початковій стадії були і дослідження, присвячені питанням грецького поліса. Та і попри масштабні археологічні дослідженнях у Дельфах французької експедиції кінця XIX – початку XX ст., основні положення дисертації П. Люперсольського залишаються не спростованими.

Проф. П. Люперсольський одним з перших виділив постать Перикла в історії Атен. На сьогодні "Епоха Перикла" стала усталеним поняттям [28, 151-158], проте в другій половині XIX ст. тема політичної історії Атен лише розроблялась. Дана праця викликала рецензію М. Куторги [10], яку він написав з метою ознайомити читачів з цим "чудовим твором і сприяти його поширенню" [10, 812]. По-

чав її з похвали, де П. Люперсольський називається "істинним автором" [10, 812], проте далі перейшов до досить жорсткої критики, нажаль, з погляду сьогодення не завжди справедливої. Та попри критику, можливо, саме дана праця ніжинського професора спонукала М. Куторгу до написання власної праці про Перикла, що була останньою працею професора [11]. На відміну від П. Люперсольського, М. Куторга прийшов до висновку про запровадження в Атенах Периклом особливої форми політичного устрою, до того ж вищої форми у греків, – політії, яка проіснувала аж до македонського завоювання [26, 166].

П. Люперсольський розпочинав свою працю загальним оглядом еллінської цивілізації, особливо зупиняючись на значенні цього світу для слов'ян. Проте позиція слов'янина-автора викладалася з позицій еллінофіла. Так автор, слідом за своїм учителем, зазначав, що в новій європейській історії склалось два світи: романський і греко-слов'янський, історичним прабатьком якого є давній еллінський світ. "То був світлий світ, з благородними і високими устремліннями до всього прекрасного і доброго, що властиво людській природі" [15, 5] – думка, що викликала схвальний відгук професора М. Куторги, який відмітив, що вона доведена його учнем до аксіоматичності і стає, фактично, загальноприйнятою.

Для П. Люперсольського еллінський світ – це світ, який дав світу велику і світлу ідею – ідею розуму і просвіти, в той час як інший знаменитий народ давнини – римляни – висловили в своєму історичному житті зовсім іншу ідею – ідею права. В цьому випадку можна погодитися з критикою М. Куторги, що ідея розуму була притаманна і іншим народам давнини (єгиптянам, вавілонянам тощо), а також вона була властива і римлянам [10, 813-814].

У своїй праці П. Люперсольський зазначав, що політичні засади, на яких Перикл будував свою власну політичну діяльність, були прямо протилежними тим, яких тримався його опонент Кімон. Це були засади демократичні, хоча на скільки вони були на той час внутрішнім переконанням самого Перикла – сказати важко [15, 15]. Досить патетично П. Люперсольський проголошував, що Перикл "діяв зовсім не в дусі демократичної партії, а в дусі демократичних засад... Мета його була загальнодержавна. Він мав на увазі благо всієї держави і навіть більше – благо всього еллінського світу" [15, 15-16].

Серед основних заслуг Перикла П. Люперсольський виділяв його боротьбу проти ареопагу, знищення його влади і впливу, за винятком деяких функцій. Автор також приписував Периклу введення народних (демократичних) судів ліастів (hēliastai) [15, 26-31]. Запровадженням цих судів був закладений міцний фундамент політичної рівності атенських громадян [15, 37]. Почав же він з того, що призначив суддям плату за кожне засідання суду (hēliastikon) [15, 36].

Надавши можливість брати участь у судах незаможним атенцям, Перикл, окрім політичного посилення демосу, надавши матеріальну підтримку біднякам, залучив їх до державної служби. Також суди були доброю правовою і юридичною школою [15, 38]. Після посилення судів Перикл посилив значення атенської ради [15, 42]. Однак ця перемога, отримана атенською демократією над олігархією, закріпила за Периклом на багато років необмежену владу в полісі [15, 41].

Отже, даючи визначення атенської демократії, П. Люперсольський зазначав, що демократія – означає державність демосу, який "сам собі давав закони, сам собою управляв, сам себе судив. Його необмежена влада вселяла страх окремим особам" [15, 44]. Ця форма влади була абсолютною, жоден закон чи установа не захищали особу від сваволі цієї влади. Хоча Перикл усвідомлював, яку велику і безвідповідальну владу він створив, він вірив у атенський демос, намагався підняти його моральний рівень до власного рівня [15, 44]. Та попри все, на думку автора, саме цей устрій створив умови для розквіту наук і мистецтва в Атенах. Та цей демос засудив на смерть Сократа, що, на думку вченого, з повною виразністю показало негативні риси атенської демократії та атенського демосу [15, 46-48].

Підсумовуючи виклад внутрішнього устрою Атен часів Перикла, П. Люперсольський зазначав, що після перських війн у Греції установилася гегемонія Атен, яку він цілком ідеалізував. Це було лише старшинство, не більше як почесний обов'язок. Натомість з часом ця гегемонія перетворилась у реальне панування (archē) над іншими полісами, що, проте, сталося само собою. Це вже була гегемонія за формою, за суттю – панування. Перикл перетворив на власність Атен і казну Атенського союзу [15, 68]. Відтак експорт демократії, який здійснював Перикл, був далеко недемократичним. Право на "демократію" з боку Атен підкріплювалося силою.

Патетичний стиль, до якого звертався П. Люперсольський, ймовірно, зумовлений був соціальними перетвореннями, що відбувались у Російській імперії. Як зазначав сам автор, у той час "відбувся великий переворот у російському внутрішньому житті. Державною волею він покликаний на новий, більш вільний і широкий шлях свого розвитку" [15, 73]. Звернення до античної демократії, її ідеалізація – було втіленням демократичних ідеалів і устремлінь молодої російської інтелігенції. Однак цей лад подається без порушення засад "російського самодержавства" – Перикл постає всесильним "монархом", який, проте, встановив для народу демократичні засади, засади свободи і публічного суду, початки самоуправління.

Серед праць П. Люперсольського варто відмітити й історико-філологічне дослідження з історії скитів. Давні скити були темою дослідження вже Г. З. Байера, активізувався інтерес до цієї теми в першій половині XIX ст. і був пов'язаний з розвитком археологічних досліджень. Цій темі П. Люперсольський присвятив дві праці: "Что такое Hellēnes Skythai у Геродота IV, 17?" [17] та скорочений варіант цієї статті "О каллипидах у Иродота (IV, 17)" [14], яку професор виголосив на VI Археологічному з'їзді в Одесі 1884 р. Так як висновки в них однакові, розгляну лише першу статтю про Hellēnes Skythai у Геродота.

Проблема розселення скитських племен за Геродотом і на сьогодні є досить дискусійною. Дискусійним залишаються і питання етноніма “скити-елліни”, які лише один раз згадуються у Геродота (IV, 17). Як на середину XIX ст., так і на сьогодні, часто цей етнонім розглядають як суміш еллінів і скитів – Mixellēnes, як зазначено в декреті ольвіополітів. Тут П. Люперсольський полемізував з видавцем Геродота Августом Бьоком, який у своєму коментарі до тексту Геродота і висловив думку про суміш цих двох народностей (Hellēnes Skythai autem sunt, qui ex Graecis et Scythis coaluerunt hybridae). Для П. Люперсольського, Mixellēnes – це суто суміш еллінів з варварами, що зовсім не промовляє про суміш зі скитами [17, 68]. Між Геродотом і декретом ольвіополітів пролягає як мінімум два століття, за які відбулася зміна історичних епох, особливо в результаті завоювань Олександра Македонського, коли власне і відбулось змішання еллінського і варварського світів. Тому Mixellēnes зовсім не є ідентичним Hellēnes Skythai [17, 68-69].

Автор запропонував свій власний варіант вирішення дилеми. Для П. Люперсольського Hellēnes Skythai означає еллінізованих скитів. У даному місці Геродота відобразився вплив еллінів на скитські племена. Хоча Геродот і зазначав, що скити нехотя переймали чужі звичаї і особливо еллінські, проте на прикладі двох знатних скитів – Анахарсіса і Скиліса – можна виснувати, що такий вплив був наявний [17, 69-70]. Зупинився вчений і на імені племені Калліпідів, яке вважав суто грецьким. З цього приводу він припустив ймовірність того, що це ім’я походить від якогось знатного чи заможного грецького роду, що поселився в країні скитів і набув там значного впливу [17, 70-71].

Відтак, обґрунтування вченим теорії ототожнення скитів-еллінів та калліппідів було досить новаторським і є прийнятним сучасною наукою [21, 30-31; 5, 237-238]. До того ж, П. Люперсольський у цьому питанні досить сміливо, як для свого часу, полемізував з визнаним європейським авторитетом у класичній філології учнем і колегою Вольфа А. Бьоком.

Отже, професор Петро Люперсольський належить до когорти перших вітчизняних істориків-класиків, які досліджували історію за першоджерелами. Його праці були ґрунтовними дослідженнями, заснованими на джерелах – працях античних авторів. Низка питань, які порушив дослідник у своїх працях (проблема храмових міст у Греції чи політична діяльність Перикла), були розроблені ним вперше. На прикладі праць вченого можна реконструювати і те ідейне тло, на якому формувалася вітчизняна класика. Відтак, П. Люперсольський належить до вчених, чиєю працею і було створене те підґрунтя, на якому постав розквіт антикознавства наприкінці XIX – на початку XX ст. І хоча з часу виходу його праць у науку введено значний джерельний матеріал, що був йому невідомий (насамперед, матеріали розкопок Дельф), основні висновки П. Люперсольського залишаються не спростованими, відтак його праці і на сьогодні не втратили своєї цінності.

Використані джерела

1. Андреев Ю.В. Раннегреческий полис (Гомеровский период). – Ленинград, 1976. – 142 с.

2. Бережков М. Н. В память профессора П. И. Люперсольского // Известия Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине. – 1904. – Т. 21. – С. 3-15.

3. Бузескул В. П. Всеобщая история и ее представители в России в XIX и начале XX века. – К.: ПЦ “Фолиант”, 2004. – Часть I. – 318 с.

4. Відділ Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжин, ф. 1105, оп. 1, спр. 215. – 129 арк.

5. Геродот. Історії в дев’яти книгах / Пер., передмова й примітки А. О. Білецького. – Харків: Фоліо, 2006. – 655 с.

6. Гордієнко Д. Ad fontes: до витоків ніжинської античної школи – професор Петро Люперсольський // Ніжинська старовина: історико-культурологічний збірник. – Ніжин, 2007. – Вип. 3. – С. 99-120.

7. Давиденко Ю. М. До питання про античну історіографію в Ніжинській вищій школі // Історія та культура Лівобережної України. Матеріали міжнародної конференції. – К.; Ніжин, 1997. – С. 86-88.

8. Дудка Р. Вивчення античної історії та культури у Ніжинському історико-філологічному інституті (1875–1920 рр.) // Греки в Ніжині. – Ніжин, 2003. – Вип. 3. – Розділ 1. – С. 138-146.

9. Киричок І. Професійно-педагогічна підготовка вчителів у Ніжинському історико-філологічному інституті (1875–1917). Дисертація … к. пед. наук. – К., 2007. – 362 с.

10. Куторга М. Новая книга о Перикле “Очерк государственной деятельности и частной жизни Перикла” П. Люперсольского // Русский вестник. – 1880. – № 2. – С. 811-852.

11. Куторга М. С. Афинская полития. Ее состав, свойство и всемирно-историческое значение // Куторга М. С. Собрание сочинений. – Санкт-Петербург, 1896. – Т. II. – С. 195-438.

12. Куторга М. С. О науке и ее значении в государстве // Журнал Министерства народного просвещения. – 1867. – № 1. – С. 162-191.

13. Люперсольский Петр Иванович [автобиография] // Историко-филологический институт князя Безбородко в Нежине. 1875–1900. Преподаватели и воспитанники. – Нежин, 1900. – С. 45-46.

14. Люперсольский П. И. О каллипидах у Иродота // Труды VI Археологического съезда в Одессе 1884 г. – Одесса, 1888. – Т. II. – С. 42-43.

15. Люперсольский П. И. Очерк государственной деятельности и частной жизни Перикла. – К., 1877. – 74 с.

16. Люперсольский П. И. Храмовый город Дельфы с оракулом Аполлона Пифийского в древней Греции. – Санкт-Петербург, 1869. – 162 с. + карта.

17. Люперсольский П. И. Что такое “скифы-эллины” у Геродота // Журнал Министерства народного просвещения. – 1884. – № 12. – Отдел классической филологии. – С. 66-71.

18. Острянко А. Ніжинська історична школа кінця XIX – першої третини XX ст. Дисертація … к. іст. наук. – Чернігів, 2001. – 216 с.

19. Отчёт о состоянии и деятельности Института за 1876/7 учебный год // Известия Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине. – К., 1878. – Т. II. – С. 8-20.

20. Отчёт о состоянии и деятельности Историко-филологического института кн. Безбородко в Нежине за 1880/81 учебный год // Известия Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине. – К.; Лейпциг, 1882. – Т. VII. – С. 1-50.

21. Русяева А. С., Скржинская М. В. Ольвийский полис и каллипиды // Вестник древней истории. – 1979. – № 4. – С. 25-36.

22. Самойленко Г., Самойленко О. Знаний науково-просвітницький осередок у Ніжині // Вісник Національної академії наук України. – 2005. – № 7. – С. 114-119.

23. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинський державний педагогічний університет імені Миколи Гоголя. – Ніжин, 1999. – 278 с.

24. Самойленко Г. В. Ніжинський державний педагогічний університет імені Миколи Гоголя / Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. – Ніжин: Вид-во НДУ, 2005. – 420 с.

25. Самойленко О. Г. Методолоія історії та історіографія у науковій спадщині вчених Ніжинської вищої школи (друга пол. XIX – поч. XX ст.). Дисертація … к. іст. наук / О.Г. Самойленко. – Переяслав-Хмельницький, 2000. – 243 с.

26. Фролов Э. Д. Русская наука об античности: историографические очерки / Э. Д. Фролов. – СПб.: Изд-во С.-Пб. ун-та, 1999. – 626 с.

27. Хуторна Х. І. Структурні типи складних прикметників типу бахувріхі в гомерівському епосі / Х.І. Хуторна // Мова і культура. – К., 2007. – Т. VI(94). – Вип. 9. – С. 252-258.

28. Fox R. L. The Classical World. An Epic History from Homer to Hadrian / R. L. Fox. – L., 2005. – 1211 p.

УДК 323.232

Ірина Юріївна Вільчинська
кандидат політичних наук, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЛІТИЧНОЇ МОТИВАЦІЇ: КОГНІТИВНА ВІДПОВІДНІСТЬ

Автор розглядає теоретичні аспекти дослідження політичної мотивації, зокрема з позицій когнітивної відповідності, яка знайшла своє відображення в когнітивних і селективних теоріях мотивації. Найбільш часто вживаним у відповідних теоріях є поняття когнітивного дисонансу.

Ключові слова: *мотивація, установки, інформація, знання, повідомлення, когнітивний дисонанс, селективні процеси.*

In the article author examines special features of searching an influence of mass-media on motivation of individuals from position cognitive dissonance what takes its theoretical substantiation in selective theories of mass media influence on motivation.

Key words: *motivation, establishing, messages, cognitive dissonance, selective processes.*

Теорій мотивації, які пояснюють поведінку людини, зокрема політичну, існує безліч. Водночас нині переважає когнітивний підхід до мотивації, за якого особливого значення надається феноменам, пов'язаним із свідомістю і знаннями людини. Коли в суспільстві домінують процеси інформатизації, глобалізації інформаційного простору, пов’язані з необмеженими можливостями впливу на свідомість індивідуума, у наукових дискусіях активізуються питання, пов’язані з можливістю людини сприймати, розуміти, оцінювати інформацію, що й актуалізувало тему нашого дослідження. Найбільшу зацікавленість і пересторогу у вчених викликають поведінкові реакції, які конкретизуються у певних політичних намірах і устремліннях. Отже, мета нашої наукової розвідки – аналіз впливу інформації на мотивацію політичної поведінки з позицій когнітивної відповідності-невідповідності.

Когнітивну теорію мотивації можна вважати найбільш дієздатною з точки зору політичного менеджменту, оскільки у політика, політичного менеджера, фактично, існує лише одна можливість впливу на поведінку суб’єкта політики – за допомогою інформації, яка може трансформуватися в повідомлення різної форми і різного змісту. При цьому спонукання до дії виникає в людини під впливом знань (когніцій), зокрема їх узгодженості з внутрішніми установками або невідповідності їм.

Першим надав великого значення когнітивній теорії як основній рисі функціонування людини психолог Джордж Келлі. Його теорія сприяла зростанню інтересу до вивчення того, як люди усвідомлюють і переробляють інформацію. На думку американського дослідника, людина міркує про свій світ за допомогою понятійних схем, або моделей, які вона створює, а потім намагається пристосувати до об’єктивної дійсності. Це пристосування не завжди виявляється успішним. Утім, без таких систем світ буде чимось настільки недиференційованим і гомогенним, що людина не зможе його осмислити.

Дослідженню когнітивної теорії присвячені праці низки зарубіжних вчених, зокрема дослідників ЗМК: Е. Аронсон, Г. Бакулєв, С. Болл-Рокіч, М. Дефлер, Д. Клаппер, К. Ласуелл, Г. Пушкарьова, К. Ховланд, Л. Фестінгер та ін.

Дослідження внутрішніх установок, зокрема таких, які визначають вплив інформації на мотивацію аудиторії, свого часу трансформувалися у теорію змін в установках. Установка – це закладена у психіці готовність людини реагувати відповідним чином на певні об’єкти чи ситуації. Ця реакція може бути психологічною, емоційною або інтелектуальною, а також проявлятися у конкретних діях [3, 198]. Установки забезпечують стабільність особистості, а також мінімізують ризики, небезпеки. Існують також установки-потреби, які спрацьовують як засіб психологічного включення індивіда у суспільно-політичне життя. Установки не виробляються у результаті самостійної психічної діяльності індивіда, вони засвоюються в готовому вигляді з суспільної свідомості – через процеси соціалізації та комунікації.

Під час Другої світової війни у складі відділу інформації та освіти сухопутних військ США був створений експериментальний сектор, який очолив Карл Ховланд. Спираючись на знання теорії біхевіоризму, він намагався виявити основні компоненти у процесі змін в установках і провести досліди з контрольованими змінами. Вчені намагалися зафіксувати кардинальні зміни в установках у результаті

© Вільчинська І. Ю., 2009

перегляду пропагандистських фільмів. Але група Ховланда виявила, що військова пропаганда не настільки сильна, як передбачалося. Навіть найефективніші фільми просто закріпили існуючі установки.

У даному випадку виник ще один аспект у відносинах з аудиторією – пропаганда. Професор Гарвардського університету Ласуелл вважає, що пропаганда повністю складається з однобічних переконань, які подаються масовій аудиторії. Вона включає інтерпретацію і відбір інформації з метою вплинути на установки аудиторії, при цьому зазвичай висуває суперечливі твердження. Ласуелл виділяє технічні засоби розповсюдження, приховування і зміни інформації, використання або блокування каналу передачі інформації, вибір чи відхилення посередників або інших осіб, які беруть участь у процесі передачі інформації.

Після закінчення війни Ховланд розробив Програму комунікаційних досліджень при Єльському університеті. Його група зосередилася на вивченні установок по чотирьох змінних, які, на їхню думку, відіграють головну роль у зміні установок: комунікатор, зміст, схильність і реакція аудиторії. Під час досліджень розглядалися такі проблеми, як вірогідність джерела інформації, впровадження у свідомість думок, ідей тощо, структура аргументів, одно- і двосторонні мотивації, важливість приналежності до певної групи, індивідуальні чинники, тривалість процесу зміни переконання тощо.

Результати досліджень змін в установка викладені в численних монографіях, але основною працею вважається колективна праця американських вчених "Комунікація й переконання" (Hovland C. I., Janis I. L., Kelley H. H. Communication and Persuasion. – New Haven, 1953) [2, 52].

Одним з результатів вивчення змін в установках була ідея когнітивної відповідності й пов'язаних з нею понять когнітивного дисонансу й селективних процесів. Дослідники виявили, що люди вибирають повідомлення, які найбільш відповідають їхнім оцінкам і переконанням. Це означає, що людина зазвичай прагне зберегти власні думки, уникаючи повідомлень, які можуть їх змінити. Під когнітивною відповідністю стали розуміти й тенденцію (з боку індивідів) підтримувати або повертатися до стану когнітивного балансу, і це прагнення до рівноваги визначає той тип спонукально-переконуючої комунікації, до якого індивід найбільш сприйнятливий. Хоча гіпотеза відповідності лежить в основі численних теоретичних формулювань, саме теорія когнітивного дисонансу Леона Фестінгера стала предметом найбільшого інтересу з боку дослідників впливу інформації на мотивацію.

Когнітивний дисонанс (Cognitive Dissonance) – це стан напруги, яка виникає тоді, коли людина одночасно має два переконання, установки, знання, які суперечать один одному. Відповідно до цієї концепції інформація, яка не співпадає з наявними в індивіда установками, викликає у нього психологічний дискомфорт і дисонанс.

Найбільш виражений мотиваційний вплив на людину когнітивний дисонанс справляє у таких життєвих ситуаціях:

- у прийнятті важливих рішень;
- у виборі інформації;
- у вимушених морально неприйнятних вчинках;
- при узгодженні думок індивіда з думкою значущої для нього соціальної групи;
- за умови одержання неочікуваних суперечливих результатів тощо.

Наприклад, людина отримує інформацію про конкретного політичного лідера, яка суперечить раніше отриманим знанням і враженням. Така невідповідність між двома видами знання створює когнітивний дисонанс, психологічну напругу, викликану порушенням цілісності сприйняття інформації, абсурдністю і неспівпаданням першої і другої інформації та установок [4, 128].

Соціальний психолог Леон Фестінгер (1957) одним з перших звернув увагу на даний чинник, розробивши відповідну теорію, основним постулатом якої стало твердження про те, що система знань людини про світ і про себе прагне до узгодження. Вчений пояснив суть теорії когнітивного дисонансу так: будь-яка інформація, яка не відповідає наявним у людини оцінкам і переконанням, викликає негативні відчуття, психологічний дискомфорт (дисонанс), тому індивід намагається зменшити або позбавитися його. Людина намагається не змінювати свої знання про себе й про навколишній світ. "Це, можливо, пояснює, чому в питаннях політики і релігії глибоко переконані люди майже ніколи не йдуть на те, щоб подивитися на речі нашими очима, якими б суттєвими і переконливими не були наші аргументи" [1, 200-201].

Крім того, людина відчуває внутрішній конфлікт, коли виникає невідповідність між двома або більше знаннями. Затрати із зменшення невідповідності особливо відчутні, якщо така невідповідність загрожує найважливішому аспекту власного переконання. У Північній Америці був проведений експеримент, під час якого учасникам запропонували вибрати один компакт-диск із двох запропонованих і спочатку однаково цікавих. Після вибору одного з них учасники починають оцінювати і характеризувати вибраний диск як кращий, а інший – як альтернативний – навпаки. Такий ефект альтернативи – це, напевно, намагання підтримати імідж людини, яка завжди приймає правильні рішення.

Американські дослідники Маркус і Сузукі з'ясували, що існує два варіанта внутрішнього конфлікту. Перший – особистісний, який ґрунтується на переконанні людини, що її поведінка може свідчити про дефіцит внутрішніх установок, таких як здібності і моральна цілісність. Інший тип конфлікту є міжабонентським, який ґрунтується на переконанні, що поведінка не буде повністю зрозуміла, прийнятна або відповідно оцінена іншими (наприклад, колом людей з спільними інтересами). Крім того, ефект

альтернативи дає можливість інколи проігнорувати різного роду маніпуляції. Тому людина завжди прагне мати альтернативу у відповідь на власний вибір.

Когнітивний дисонанс може стати сильним мотивом поведінки, зокрема політичної. Водночас разом із спробами редукувати когнітивний дисонанс суб'єкт активно уникає ситуацій, спроможних його викликати. Після прийняття рішення дисонанс, який супроводжував процес його прийняття, зазвичай редукується. Це відбувається за рахунок надання більшої цінності тому рішенню, яке прийнято, а не тому, яке відкидається. У цьому виражається дія своєрідного психологічного механізму виправдання людиною зробленого нею вибору вже після того як він зроблений. Після прийняття рішення людина мимоволі починає відшукувати додаткові, виправдовуючі аргументи, тим самим штучно підвищує для самої себе цінність обраної альтернативи. Так, виборець, будучи розчарований, спочатку намагається знайти аргументи, щоб переконати себе, зберегти спокій. Він шукає підтвердження свого вибору, уникаючи іншої, суперечливої інформації. Таке розчарування веде до розчарування-розриву, за якого в майбутньому буде майже неможливо завоювати довіру виборців, що потрібно враховувати під час проектування виборчої кампанії.

Водночас індивід виявляє схильність ігнорувати неприємну для інформацію, яка свідчить про те, що він прийняв далеко не найкраще рішення. Іноді навпаки: вже після здійснення вибору й прийняття рішення індивід підвищує цінність не тієї альтернативи, яку він обрана, а відкинутої. У результаті дисонанс не зменшується, а збільшується.

У тих випадках, коли людина змушена вчиняти дію, яка спричинила небажаний результат, вона намагається підвищити цінність даного результату для того, щоб зменшити когнітивний дисонанс. У всіх цих випадках у дію вступають психологічні захисні механізми, описані ще З. Фрейдом.

Водночас когнітивний дисонанс за наявності неузгодженості в знаннях виникає не завжди, а лише тоді, коли суб'єкт сприймає себе самого як найбільш ймовірну причину неузгодженості, тобто переживає дії, які призвели до неї, як свої власні, за які він несе персональну відповідальність.

Відтак, зазвичай всі психічні зусилля людей спрямовуються на те, щоб ще більше підірвати власну довіру до нової інформації і закріпитися в своєму переконанні. Індивіди намагатимуться ще більше викривити суть отриманої інформації, яка суперечить їхнім установкам і знаходити будь-які підкріплення власним переконанням, водночас шукатимуть будь-які недоліки в новій інформації, щоб зменшити її вплив. “Коли людина взнає про різні речі, які психологічно не стикуються, вона намагається різними способами привести їх у відносну відповідність” [7, 93].

При цьому зменшити дисонанс можна так:

1. Змінити один з елементів системи знань так, щоб він не суперечив іншому.

2. Додати нові елементи в суперечливу структуру знань, зробивши її менш суперечливою і більш узгодженою.

3. Зменшити значущість для людини знань, які не узгоджуються між собою.

Саме ці “способи” і називаються селективними процесами, які діють як складні механізми фільтрації, що відсівають непотрібні сенсорні дані, при цьому швидко виявляючи й виокремлюючи в них найпотрібніші моделі.

У даному випадку йдеться про три форми процесу вибірковості.

Селективна експозиція – прагнення людей мати справу з тими повідомленнями, які, на їхню думку, відповідають їхнім думкам і інтересам, і водночас уникати того, що може викликати дисонанс.

Селективне запам'ятовування – процес, за допомогою якого люди прагнуть запам'ятати краще й надовго інформацію, яка відповідає вже існуючим установкам і інтересам.

Селективна перцепція – розумова або психологічна переробка повідомлення для приведення його змісту у відповідність до переконань і установок людини.

Як приклад селективної перцепції можна навести відоме дослідження Джозефа Клаппера (дослідження слухів). Психологи показали кільком людям картинку, яка зображує бійку у вагоні потягу. Один з учасників – білий – у руці він тримав ніж, а другий – негр – він був беззбройний. Тих, хто бачив цю картинку, попросили розповісти її зміст іншому. В Америці 1945 р. ніж неминуче перемістився в руку чорношкірого. Вчені зробили висновок: “Те, що було всередині, вийшло назовні, що було об'єктивним, стало суб'єктивним” [5].

Так Д. Клаппер довів, що посиленню впливу інформації сприяють особисті схильності й процеси селективної експозиції, селективної перцепції та селективного запам’ятовування. Саме ці селективні процеси, на його думку, захищають споживачів медіаповідомлень від впливу ЗМК: “Найчастіше люди прагнуть мати справу з тими масовими комунікаціями, які співпадають з наявними в них установками й інтересами. Свідомо або неусвідомлено вони уникають тих повідомлень, які суперечать їхнім установкам. Якщо ж вони все-таки вони стикаються з неприємним для них матеріалом, вони його не сприймають зовсім або переробляють, інтерпретують так, щоб він відповідав наявним у них установкам, або забувають його швидше, ніж забувають прийнятний для них матеріал” [8].

Згодом теоретичні дослідження даного спрямування узагальнюють Мелвін Дефлер і Сандра Болл-Рокіч у теорії селективного впливу, до якої включають три формулювання, які допомагають зрозуміти, як люди використовують ЗМК, а також дослідити їхній вплив. Це теорії індивідуальних відмінностей, соціальної диференціації й соціальних відносин [6, 171].

Теорія індивідуальних відмінностей в психологічній і когнітивній структурі аудиторії стверджує, що саме вони впливають на увагу до мас-медіа і визначають поведінку, водночас вона не може дати повну картину відносин між людьми й масовими комунікаціями.

Теорія соціальної диференціації стверджує, що люди конкретної соціодемографічної категорії (наприклад, одного віку, статі, майнового статку, віросповідання) часто поводяться однаково. Зокрема, вони однаково вибирають, інтерпретують, вибірково запам'ятовують інформацію й реагують на неї теж однаково. Теорія селективного впливу відіграла важливу роль у масовій комунікації, визначивши основні напрями в концептуалізації й плануванні ефективних стратегій практичного використання мас-медіа з метою маніпулювання поведінкою аудиторії.

Теорія соціального впливу стверджує, що зв'язки з родиною, друзями, колегами та ін. можуть впливати на сприйняття людьми повідомлень мас-медіа, тобто виступати мотиваційними чинниками.

Висновки. Селективні теорії, які ґрунтуються на когнітивній відповідності, дають змогу зрозуміти, чому люди по-різному реагують на однакову інформацію, а також розробити алгоритм впливу на мотивацію політичної поведінки людей, які мають різні переконання і установки. Водночас варто зауважити, що у випадку селективних теорій йдеться тільки про свідоме сприйняття інформації аудиторією, яке не передбачає будь-яких пропагандистських цілеспрямованих дій і ґрунтується на психологічних і соціодемографічних особливостях індивідуума. Політик повинен більше інформувати, пояснювати та аргументувати свої дії. Потрібно знайти розумний компроміс, щоб виборча кампанія стала більш інформативною, не призводила до розчарувань і не викликала до життя явище когнітивного дисонансу.

Використані джерела

1. Аронсон Э. Общественное животное. Введение в социальную психологию / Э. Аронсон. – М.: Аспект Пресс, 1998.

2. Бакулев Г. П. Массовая коммуникация. Западная теории и концепции: Уч. пос. для студентов вузов / Г. П. Бакулев. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 176 с.

3. Дилигенский Г. Г. Социально-политическая психология / Г. Г. Дилигенский. – М.: Высшая школа, 1996.

4. Пушкарева Г. В. Политический менеджмент: Учеб. пособие / Г. В. Пушкарева. – М.: Дело, 2002. – 400 с.

5. Allport G. W. The Basic Psychologi of Rumor / G. W. Allport, L. J. Postman // Transactions of the New York Academy of Sciences. – 1945. – №8. – P. 61-81.

6. DeFleur M. L.Theories of Mass Communication / M. L. DeFleur, S. J. Ball-Rokea. – L., 1989.

7. Festinger L. Cognitive Dissonanse / L. Festinger // Scientific American. – 1962. – № 207.

8. Klapper J. The Effects of Mass Communication / J. Klapper. – N.-Y., 1960.

УДК 321.011.5

Тетяна Іванівна Мармазова
проректор Донецького
національного університету

РЕАЛІЗАЦІЯ ЕЛІТАРНО-ПРЕДСТАВНИЦЬКОЇ ТА КОМУНІКАТИВНОЇ ФУНКЦІЇ ПОЛІТИКИ ПІД ВПЛИВОМ ПРОЦЕСІВ ДЕМОКРАТИЗАЦІЇ

У статті досліджуються проблеми реалізації елітарно-представницької та комунікативної функції політики під впливом процесів демократизації з урахуванням чинників глобалізації та інформаційного суспільства. У періоди демократичного транзиту реалізація представницько-елітарної функції політики, сутність якої полягає в оптимізації процесів управління у суспільстві, набуває особливого значення.

Ключові слова: *демократизація, демократичний транзит, функції політики, перехідне суспільство, віртуалізація влади, глобалізація.*

In the article are explored the problems of realization of elite representative and communicative function pf policy under act of processes of democratization taking into account the factors of globalization and informative society. In periods of democratic transit realization of representative-elite function of policy essence of which consists in optimization of management processes in society takes on special significance.

Key words: *democratization, democratic transit, function of policy, virtualization of power, globalization.*

Актуальність. Розвиток сучасної цивілізації у політичній царині позначається зростанням процесів демократизації, які поширюються як в країнах Східної Європи, так і в країнах Азії, Африки та Латинської Америки. Специфікою демократичних транзитів в останні десятиліття є їхній доволі суперечливий, почасти непередбачуваний характер, що зумовлює відхід від однозначно оптимістичного

© Мармазова Т. І., 2009

трактування феномена демократизації. У політології сьогодні починає домінувати підхід до розгляду демократизації з системних позицій, що зумовлює аналіз не лише політичної сутності демократичних транзитів, а й з'ясування аспектів соціальних, економічних, культурних виявів цього феномена. Таке широке тлумачення демократизації зумовлює переосмислення розуміння сутності політики та її функцій, адже саме особливості реалізації у тій чи іншій державі функціонального аспекту політики багато в чому детермінують успішність або "провал" процесів демократичних переходів.

Метою статті є з'ясування специфіки реалізації елітарно-представницької та комунікативної функцій політики за умов процесів демократизації у суспільствах перехідного типу. Завданнями запропонованого дослідження є:

• розгляд реалізації елітарно-представницької функції суспільства як необхідної передумови забезпечення стабільного та поступального розвитку демократичної країни;

• визначення ролі і місця політичної еліти у процесах демократизації перехідних суспільств;

• дослідження змін, які прослідковуються в інформаційно-комунікативному середовищі політики на етапах демократизації та глобалізації, зокрема виявлення основних аспектів віртуалізації політики.

Розглядаючи джерельну базу, варто зазначити, що її основу становлять монографічні дослідження таких вітчизняних та закордонних вчених, як І. Воронов, Д. Гелд, Н. Латигіна, М. Недюха, О. Фісун, присвячені системному розгляду або висвітленню окремих аспектів процесів демократизації та глобалізації, які розгортаються в сучасному світі. Необхідними для з'ясування дослідницьких завдань виявилися також результати науково-практичних пошуків, репрезентовані у статтях А. Готупа, Т. Карозерса, Л. Кочубей, Д. Растоу, В. Руденко, С. Тихонової та О. Траверсе.

У політичній науці немає єдиної думки щодо визначення основних функцій політики та її призначення у регулюванні суспільних відносин. Наприклад, Т. Парсонс – фундатор теорії соціальної системи – відносив до функцій політики визначення колективної мети суспільного розвитку, мобілізацію і прийняття рішень, а також збереження стабільності соціуму та розподіл у ньому ресурсів. Один з найавторитетніших дослідників політичної системи Д. Істон вбачав провідну функцію політики в авторитарному привласненні й розподілі цінностей у суспільстві. Інший політичний аналітик Р. Дебре вказував на таку функцію політики, як збереження цілісності і стабілізації суспільства [8, 22]. Спільним для наведених підходів є переконання вчених в тому, що політика не просто покликана регулювати суспільні відносини, а й репрезентувати функції суспільних перетворень та стабілізації соціуму. Отже, функції політики необхідно аналізувати у контексті розгляду модернізаційних трансформацій, зокрема процесів демократизації суспільств перехідного типу.

Сучасна теорія демократизації є однією з найбільш досліджуваних галузей політологічного знання, зокрема вона активно розвивається в рамках порівняльної політології. Порівняльна політологія сьогодні особливу увагу у розгляді процесів демократизації звертає на стратегію дій політичних акторів, аналізуючи особливості вияву міжелітних розколів, композиції та взаємодію політичних еліт. Як вважає вітчизняний науковець О. Фісун: "Навіть за наявності макроструктурних передумов формування того чи іншого політичного режиму визначальною є розстановка сил всередині елітних груп та загальне співвідношення сил між ними. …Політичний режим з цієї точки зору є певним форматом взаємодії політичних акторів з їх ресурсами, стратегіями та різновидами капіталу в рамках визначеного набору формальних і неформальних правил" [13, 132]. Тому в контексті аналізу перебігу процесів демократизації важливим є дослідження представницько-елітарної функції політики, тобто покликання політики як специфічної царини розвитку соціуму висувати представників політичної еліти з метою оптимізації процесів управління суспільством.

Представники політичної еліти є ключовими акторами політики. Отож, не дивно, що їх боротьба за владу суттєвим чином визначає формат політичного режиму конкретної країни, перспективи та динаміку її демократизації. Дослідження балансу сил, стратегій, ресурсів, капіталу та інших базових характеристик представників різних політичних еліт, а також інтеграційних властивостей політичних акторів покликане виявити здатність або нездатність того чи іншого політичного режиму до сприйняття демократичних трансформацій. Як переконаний один з найавторитетніших представників теорії демократизації Д. Растоу, національна єдність, що забезпечується політичною елітою, виступає необхідною умовою демократизації [9, 7]. Розгляд дій політичних акторів може стати тим фактором, що має ключове значення для розуміння особливостей функціонування політики в цілому та її відкритості до демократичних змін зокрема.

У сучасній теорії демократичного транзиту виділяють такі можливі варіанти співвідношення політичних еліт в періоди демократизації:

• домінування, що передбачає ліквідацію політичного плюралізму у суспільстві та формування політичної монополії;

• гегемонія – наявність часткового політичного плюралізму за умов домінування одного політичного актора у більшості соціальних сегментів суспільства;

• картель, коли забезпечується відносно пропорційний розподіл політичних виграшів серед політичних еліт як представників основних сегментів суспільства;

• пакт, який передбачає політичний плюралізм у суспільстві в ситуації відмови представників політичних еліт від претензій на монополію [13, 133].

Значення і роль політичної еліти у розгортанні та спрямуванні процесів демократизації важко переоцінити, відтак і реалізація представницько-елітарної функції політики є багато в чому визначальною за умов здійснення системної трансформації суспільства. У періоди демократичних транзитів і на рівні політикуму, і в середовищі науковців активізуються дискусії щодо визначення "справжності" еліти та подолання впливу на суспільство псевдоеліти. Безперечно, що однією з ознак політики за умов існування представницької демократії є наявність конкуруючих еліт, без яких така демократія просто втрачає сенс. Подібні механізми конкуренції політичних еліт власне і виступають індикатором відбору "справжності" тих чи інших політичних акторів, вияву ступеня їх відповідальності та компетентності.

Як відмічає українська дослідниця Л. Кочубей: "Роль, суспільні функції та міра відповідальності політичної еліти дискутуються постійно, але особливо активно в перехідні моменти розвитку суспільства. Це саме по собі свідчить, що в такі моменти роль політичної еліти стає винятково важливою, якщо не вирішальною, бо саме вона має сформулювати відповіді на виклики, поставлені часом змін" [5, 26]. Отже, політична еліта може стати тим інтегруючим елементом, який згуртує соціум перехідного типу навколо необхідності виконання провідних завдань суспільно-політичних перетворень.

Водночас політична еліта та політичне лідерство виступають в якості специфічного способу організації політики в цілому та побудови влади зокрема, що забезпечується завдяки дії особливих механізмів. Одним з таких механізмів є соціальне партнерство, адже успішність процесів демократизації можлива лише тоді, коли політика виконує зазначену функцію. У протилежному випадку, якщо функціонування політики спирається на домінування у суспільстві гіпертрофованої лояльності до органів влади у вигляді особистої відданості представникам політичної еліти, про жодні демократичні перетворення не варто й вести мову.

Ідея соціального партнерства може розглядатися як одна з базових засад забезпечення представницько-елітарної функції політики. Модель соціального партнерства в контексті розгляду динаміки цивілізаційних змін, переходу до постіндустріального (та/або інформаційного) суспільства декларує такі опорні принципи політичної діяльності:

- орієнтація особи на власні сили, здібності і можливості як засоби досягнення соціально комфортних умов життя і добробуту;
- забезпечення оптимального співвідношення соціально орієнтованого ринкового реформування суспільства з програмами державного регулювання, визначення своєрідної міри втручання держави в економіку країни, системно-регулюючої та цілеспрямовуючої функцій держави;
- реалізація через засади соціального партнерства ідей правового захисту особи, суспільної злагоди і солідарності як чинників соціально спрямованої еволюції суспільства;
- приборкання "холодних" цінностей ринку (свободи, відповідальності, праці, власності і безпеки) "теплом" людського взаєморозуміння, співпраці й успіху [7, 123-124].

Можна стверджувати, що реалізація функції соціального партнерства постає в якості додаткового критерію готовності і здатності політичної еліти здійснити системні перетворення з метою модернізації і держави, і суспільства, зміни характеру самої політики. Адже ефективне здійснення функції соціального партнерства сприятиме формуванню та розвитку в суспільстві так званого "людського" або "соціального капіталу" як основи діяльності сучасної держави. До того ж, без забезпечення функції соціального партнерства неможливою є взаємодія держави й особи – підґрунтя демократичної політики у будь-якому суспільстві.

Відтак, реалізація представницько-елітарної функції політики у ситуації розгортання демократичного транзиту та кардинальних цивілізаційних змін забезпечує інтеграцію суспільства, яка спирається як на важелі правової регламентації діяльності ключових політичних акторів, так і на засадничі для того чи іншого соціуму морально-аксіологічні регулятиви. "Саме існування середовища морально-ціннісної комунікації, яке "забезпечує морально-етичну цілісність суспільства при збереженні ціннісної та світоглядної багатоманітності", є необхідною умовою прояву дії і специфіки політичного лідерства/керівництва у будь-якому суспільстві", – переконаний вітчизняний вчений О. Траверсе [12, 127-128].

Реалізація функцій соціального партнерства та представницько-елітарної функції політики за умов розгортання процесів демократичних транзитів передбачає кардинальні зміни у структурі соціальних взаємин, які поширюються на нові напрямки діяльності людей – технологічний, організаційний, адміністративний, правовий тощо. Політика сьогодні розгортається як специфічна царина інтенсифікації форм взаємопов'язаності, опосередкована феноменом сучасної мережі комунікацій. Це висуває вимоги перед дослідниками сутності та функцій політики визначення тих кардинальних змін, що відбулися у розумінні даного феномена в останні десятиліття.

Однією з найбільш вагомих є зміна інформаційно-комунікативного середовища політики на етапах демократизації та глобалізації. Так, найпередовіші технологічні досягнення, які зумовили радикальні трансформації у системі засобів масових комунікацій, перетворили політику на медіапроцес. В сучасному інформаційному суспільстві відбулася трансформація системи представництва громадянських інтересів, результатом котрої стало перетворення комунікації в системоутворюючий елемент політики, в інструмент її формування та самопрезентації. Це, у свою чергу, тягне за собою подальшу віртуалізацію політичного простору, перенесення політики та здійснюваних нею функцій зі сфери реального життя у царину "мережевого світу" інтернету. Причому, "твердження про зміну місця і ролі ко-

мунікацій у політиці є справедливим не тільки для постіндустріальних, але й для низки перехідних держав", -- переконаний український автор А. Готуп [3, с. 34, 35].

Віртуалізація політики зумовлює зміну поглядів на сутність та значення функцій політики, передусім – комунікативної її функції. Реалії поточного політичного життя у більшості країн світу, з одного боку, зумовлюють, а з іншого – самі є детермінованими процесами бурхливого розвитку системи мережевої (або комп'ютерно опосередкованої) комунікації. Надсучасна мережева комунікація має унікальну атрибутивну властивість – ця система комунікації спирається на можливість швидкого та ефективного зворотного зв'язку, що призводить до фактично симетричних відносин комунікатор-реципієнт. Російський дослідник В. Бузгалін відмічає такі риси сучасної мережевої комунікації:

• неієрархічність, децентралізація, переважно горизонтальна та / або функціональна взаємодія учасників;

• гнучкість, рухливість, змінюваність форм і конфігурацій; легкість та швидкість створення та розпаду структур;

• відкритість мережі для "входу" і "виходу"; загальна доступність ресурсів мережі (передусім – інформаційних);

• рівноправність учасників мережі незалежно від їх ролі, масштабу, ресурсів;

• унікальність створюваних мереж [11, 56].

Отже, політика в цілому та її комунікативний функціональний аспект отримують нову якість під впливом дії найновітніших метатехнологій.

Різні дослідники відносять феномен віртуалізації політики до впливу абсолютно протилежних факторів і чинників. Наприклад, директор російського Інституту проблем глобалізації М. Делягін вбачає передусім технологічну сутність у процесі глобалізації та віртуалізації політики [1, 9]. На думку групи західних дослідників (Я. Бадж, А. Кескінен, Д. Гелд та ін.), феномен віртуалізації політики безпосередньо пов'язаний з процесами демократизації, які відбуваються як в країнах сталої демократії, так і в суспільствах перехідного типу. На переконання цих аналітиків, подальший розвиток системи мережевої комунікації як функціонального виміру політики призведе до розширення можливостей громадян брати участь у безпосередньому управлінні державою, тобто до зростання форм прямої демократії [10, 15].

Я. Бадж розробляє концепцію "електронної республіки", в якій верховенство народу буде здійснюватися через віртуальні народні збори, діяльність останніх має регламентуватися законом. Ефективне функціонування таких віртуальних зборів забезпечуватиметься завдяки координуючій роботі медіаторів. Віртуальна пряма демократія буде відзначатися широкими можливостями виходу на міждержавний рівень, бо кіберпростір не обмежується конкретними територіями та державними кордонами. У перспективі можливе навіть створення "всесвітнього уряду" [10, 10]. Отож, віртуалізація політики та її комунікативної функції може призвести до того, що політика вийде остаточно за межі якоїсь окремої держави, охоплюючи світовий простір в цілому. За цих умов відкривається новий напрям досліджень функцій політики – з'ясування перспектив розвитку наддержавної діяльності у царині політики.

На переконання Я. Баджа, віртуальні народні збори мають подолати не лише просторові, а й часові перепони й обмеження, стати постійно діючим органом влади, що розширює функціональний вимір політичної комунікації, перетворюючи її на перманентний, постійно діючий процес. Ще однією перевагою віртуальної прямої демократії є можливість миттєвого зв'язку представників народних зборів один з одним у режимі реального часу для забезпечення неперервності процесу прийняття публічно-владних рішень. Громадяни не просто беруть участь у голосуванні, але й формують "повістку дня" [10, 11-12].

Отже, концепція прямої віртуальної демократії Я. Баджа презентує модель своєрідного відродження афінської агори та пропонує розглядати політику як сферу безпосереднього залучення громадян до здійснення владних повноважень. За таких умов має змінитися і функціональне наповнення політики в цілому та демократії зокрема. Втім, представлена модель являє собою доволі оптимістичний погляд на розвиток демократії у найближчому майбутньому.

Більш помірковану позицію щодо перспектив демократизації у сучасному світі відстоює відомий американський аналітик Д. Гелд. На погляд вченого, сьогодні доля демократії поставлена під великий сумнів, тому нагальним завданням політичної науки є переосмислення значення і місця демократичної політики для того, щоб уникнути суперечностей демократії та демократичних транзитів. "Якщо переосмислення демократії з точки зору взаємопов'язаності держав та суспільств буде вдалим, демократична теорія і практика набуде нового змісту", – стверджує Д. Гелд [2, 38].

Подібне переосмислення демократії та демократичної політики має бути спрямоване на визначення нового змісту, наприклад, належної форми громадянства, природи прав і обов'язків особистості, ступеня участі й представництва. Вироблення нового змісту демократії має відбуватися через аналіз впливу глобального устрою на зміст демократичних об'єднань, через розгляд взаємного проникнення національного і міжнаціонального американський дослідник пропонує визначати сенс демократії "у контексті мінливої суміші локального, національного, регіонального та глобального" [2, 39, 160]. Як бачимо, не лише з'ясування сенсу сучасної демократії, а й дослідження функціонального виміру політики сьогодні потребує застосування широкого аналітичного пошуку, коли політика розглядається на всіх рівнях вияву – мега-, макро-, мезо- та мікрорівні.

Демократизація у ситуації розгортання глобалізаційних процесів та становлення інформаційного типу суспільства змінюється за якісними та кількісними критеріями, що обумовлює суттєву трансформацію розуміння політики та її функцій, насамперед на рівні розвитку національної держави. Найрозвинутіші держави сьогодні стоять перед необхідністю розв'язання завдання системної модифікації всіх структур та інституцій державного механізму, який фактично являє собою серцевину політики на рівні функціонування конкретного суспільства. Американський дослідник, автор багатьох праць з питань розвитку демократії Т. Карозерс вважає, що "процес демократизації включає деяку перебудову державних інституцій: створення нових електоральних моделей, парламентської і судової реформи" [4, 47].

Зрозуміло, що наведені проблеми є достатньо складними і висувають перед представниками національних політичних еліт нові вимоги та формують перед державами, що перебувають на стадії демократичного транзиту, виклики політичного, соціального, економічного, культурного, загальноцивілізаційного характеру. Тому не всі політичні режими можуть протистояти подібним викликам та адекватно на них відповісти. Складність і мінливість проблем, навколо яких розгортаються процеси демократизації, обумовлюють різноманітність цілей та постійний перегляд меж і функціональних виявів політичної царини суспільства. Одночасно все більшої гостроти набуває питання про те, що саме повинно спонукати політичних акторів до добровільної відмови від своїх владних позицій у разі, якщо вони не в змозі впоратися з новими викликами. "Але, як це не парадоксально, зумовити подібну готовність може сама відкритість сучасної політичної гри", – пише вітчизняна дослідниця теорії та практики демократії Н. Латигіна [6, 350].

У сучасних розвинених демократіях, на думку української вченої, діапазон потенційних політичних цілей настільки розширився, що здатен змінити і сам характер політичної гри, а значить – і власне політики. Одним з негативних результатів такого феномена виступає ерозія демократії – "розмивання" значної частини існуючих владних центрів, що неминуче призводить до кардинального переосмислення функцій політики. "Загроза такого перебігу подій передусім асоціюється з бюрократизацією важливих сфер суспільного життя, включаючи політику", – зазначає дослідниця [6, 350-351].

Відтак, проблема дослідження функцій політики за умов демократичного транзиту є надзвичайно складною та багатоплановою, адже і самі процеси демократизації у сучасному світі не є однозначними. Демократизація сьогодні постає як політичний, економічний, соціокультурний феномен, який має багато варіантів практичної реалізації та не завжди суто позитивні результати. Особливе значення у періоди демократичного транзиту набуває реалізація представницько-елітарної функції політики, сутність якої полягає в оптимізації процесів управління у суспільстві. В останні десятиліття на процеси демократизації накладаються процеси глобалізації та інформаційної революції, що також зумовлює ускладнення царини політичного життя в цілому та її функціонального виміру зокрема. Тому, на нашу думку, подальші дослідження з зазначеної проблематики мають зосередитися на аналізі взаємовпливу та взаємодії демократизації і глобалізації, на якісних змінах функцій політики в сучасному світі.

Використані джерела

1. Воронов І.О. Глобалізація і політика: реалії і перспективи соціальних трансформацій: Монографія / І. О. Воронов. – К. : Ґенеза, 2004. – 288 с.
2. Гелд Д. Демократія та глобальний устрій: пер. з англ. / Д. Гелл. – К.: Port-Royal, 2005. – 358 с.
3. Готуп А. Політична комунікація в умовах перехідного суспільства / А. Готуп // Транзитивні суспільства. Моделі розвитку і загроза периферизації: Матеріали Міжвідомчої науково-теоретичної конференції. – К. : Інститут світової економіки і міжнародних відносин НАН України, 2006. – С. 33–36.
4. Карозерс Т. Конец парадигмы транзита: пер. с англ. / Т. Карозерс // Политическая наука. Политическое развитие и демократизация: Современные исследования : РАН ИНИОН. Центр социальных научно-информационных исследований. Отдел политической науки. – М., 2003. – № 2. – С. 42– 65.
5. Кочубей Л. Чому еліта безвідповідальна? / Л. Кочубей // Віче. – 2007. – № 17. – С. 26–28.
6. Латигіна Н. А. Демократія: реалії versus утопії: Монографія / Н. А. Латигіна. – К. : КНТЕУ, 2008. – 400 с.
7. Недюха М. П. Системний аналіз історичних типів європейської ідеології / М. П. Недюха. – Ірпінь : Академія державної податкової служби України, 2001. – 195 с.
8. Політологія: за ред. Ф.М. Кирилюка. – К. : Здоров'я, 2004. – 776 с.
9. Растоу Д. А. Переходы к демократии: попытка динамической модели : пер. с англ. / Д. А. Растоу // Полис. – 1996. – № 5. – С. 5-16.
10. Руденко В. Н. Новые Афины, или Электронная республика (о перспективах развития прямой демократии в современном обществе) / В. Н. Руденко // Полис. – 2006. – № 4. – С. 7– 16.
11. Тихонова С. В. Коммуникационная революция сегодня: информация и сеть / С. В. Тихонова // Полис. – 2007. – № 3. – С. 53-64.
12. Траверсе О. Соціальна відповідальність як змістовна складова політичного лідерства і політичного керівництва / О. Траверсе // Людина і політика. – 2004. – № 5. – С. 127–133.
13. Фисун А. А. Демократия, неопатримониализм и глобальные трансформации: Монография / А. А. Фисун. – Х. : Константа, 2006. – 352 с.

УДК 342.34

Юрій Михайлович Манелюк
кандидат політичних наук, доцент
Київського національного економічного
університету імені Вадима Гетьмана

РОЛЬ І МІСЦЕ ДЕМОКРАТІЇ У ПОБУДОВІ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВИ: історико-політологічний аналіз

У статті зроблено спробу визначити поняття "політичний режим" як систему засобів управління суспільством, або як систему методів взаємодії суспільства та органів політичної влади, через призму поглядів представників української суспільно-політичної думки, зокрема на основі поглядів М. Драгоманова, М. Грушевського, Б. Кістяківського та І. Франка щодо демократичного режиму, а також Д. Донцова та М. Сціборського щодо антидемократичного режиму.

У дослідженні розглядається традиційна типологія політичних режимів як протиставлення демократії різним недемократичним режимам, а також як однієї з внутрішніх форм держави (поряд з формою правління та формою державного устрою).

Ключові слова: *демократія, авторитаризм, політичний режим, держава.*

In the article is done an attempt to define a concept "political mode" as a system of facilities of management society, or as a system of methods of co-operation of society and organs of political power through the prism of looks of representatives of the Ukrainian social and political idea. In particular on the basis of looks of M.Dragomanova, M.Grushevskogo, B.Kistyakivskogo and I.Franka in relation to the democratic mode, and also D.Doncova and M.Sciborskogo in relation to the antidemokratic mode.

In work is considered the traditional typology of political modes, as democracy opposition to different not democratic modes, and also, proceeding from the standard definitions in a science of a political mode as by one of internal forms of the state (together with the form of board and the state system form).

Key words: *democracy, authoritarianism, political mode, state.*

Дослідження проблем політичного демократичного режиму в історії української політичної думки займає чільне місце. Багато ідей щодо організації демократичних форм політичного життя, зокрема політичного режиму, висловлених представниками української політичної думки, співзвучні нашому часу. Реалізації найбільш передових з них у практиці українського державотворення має важливе значення для нашого суспільства, адже політичні режими вивчаються для того, щоб зважити всі вартості й вади цього поняття, усвідомити вплив на розвиток суспільства суті кожного політичного режиму.

У статті зроблено спробу визначити поняття "політичний режим" як систему засобів управління суспільством, або як систему методів взаємодії суспільства та органів політичної влади, через призму поглядів представників української суспільно-політичної думки, зокрема на основі поглядів М.Драгоманова, М.Грушевського, Б.Кістяківського та І.Франка щодо демократичного режиму, а також Д.Донцова та М.Сціборського щодо антидемократичного режиму. За такого розуміння цього поняття ми будемо розглядати традиційну типологію політичних режимів як протиставлення демократії різним недемократичним режимам, а також як однієї з внутрішніх форм держави (поряд з формою правління та формою державного устрою).

Аналізуючи творчість видатних ідеологів демократичного режиму, з'ясовуємо, що в їхніх працях, як правило, йдеться про конституційний державний устрій. За основу визначення поняття "конституційної держави" брались ознаки державного режиму різних країн у тому вигляді, в якому вони закріплювалися конституційним законодавством. Зазвичай така держава уявлялася такою, в якій конституцією закріплено поділ влади, існує парламент, встановлена відповідальність виконавчої влади перед народним представництвом, закріплені права громадян і відповідний устрій території.

Наріжним каменем прихильників демократичного політичного режиму було положення про поділ влади. На думку більшості дослідників, без закріплення цього принципу держава не могла стати на шлях демократичного розвитку. Підходячи до ідеї поділу влади, вони враховували своєрідність тогочасної історичної ситуації. Тому закономірно, що "теорія поділу влади" мала свою специфіку. Загальним пунктом для всіх дослідників став поділ функцій єдиної державної влади на законодавчу, виконавчу та судову. Вважаючи основою ідеї поділу влади принцип відособлення законодавства від виконання та незалежність суду від адміністрації, дослідники не бачили необхідності в їх повному розмежуванні [2, 38].

Значний внесок у розгляд проблем демократії в українській політичній думці зробив М.Драгоманов. Він відстоював ідеали лібералізму: "...незмінною залишалася особиста відданість Драгоманова ідеалам політичної свободи, визнання надцінності прав людини і громадянина, його намагання примирити ідеали національної свободи і гуманізму в рамках громадянського суспільства. Для нього вона була не ідеальним станом політичного суспільства, а найважливішою запорукою розвитку людини, нації та держави на демократичних і гуманних засадах" [12, 387].

© Манелюк Ю. М., 2009

Лише за умови втілення засад політичної свободи можна сподіватися на досягнення державної єдності, на подолання стану відчуження громадян від політики, формування громадянської політичної культури. Драгоманов наголошував: "Тільки ця політична свобода: всенародне, земське представництво з контролем над діями виконавчої влади, з недоторканою свободою особистості, слова, зібрань, товариств і може забезпечити узгодження діяльності уряду з національними інтересами та громадською думкою" [6, 51]. Отже, саме забезпечення політичної свободи у найширшому її розумінні стало програмною установкою політичної теорії Драгоманова.

Найпершим же завданням мислитель вважав досягнення політичної демократії, яка повинна забезпечити всі права і свободи громадян, гарантувати існування парламентської системи, загальне виборче право, багатопартійність, право на опозицію, верховенство закону, реальну участь громадян в управлінні громадськими справами [5, 213]. Так, у М. Драгоманова з'являється ідея правової держави, яка через демократизацію всіх сфер життя суспільства і політичні свободи гарантуватиме захист особистості. Конституційна правова держава, на його думку, є засобом захисту вільного розвитку людської особистості і шансом України наздогнати країни, які випередили її у соціально-політичному розвитку.

Вважаючи, що політична свобода сама по собі не може бути метою, а тільки умовою для забезпечення життя і розвитку населення за допомогою низки заходів соціально-економічного і культурного характеру, Драгоманов наголошував на необхідності компромісу у вигляді певної програми не тільки політичної, а й соціальної [5, 77]. Така програма, яка буде "компромісом органічним, а не механічним", може бути досягнута, якщо відкинути ідеальні плани і теорії соціально-економічного устрою консервативного або революційного характеру та "взяти максимум (з демократичної точки зору) практичних заходів, запропонованих у російській пресі і земствах на користь мас народу з боку ліберальних різночинців і освічених власників, і мінімум вимог "соціально-демократичних", "народних", "робітничих" та ін. партій в Західній Європі, тобто вимог, можливих до виконання і без загальної конфіскації особистої власності" [5, 78].

Розглядаючи ліберально-демократичну традицію у спадщині вітчизняних інтелектуалів, доцільно проаналізувати ідеї видатного правника Б.Кістяківського, який досліджував проблеми правової держави. До правової держави Кістяківський висуває вищі вимоги, ніж до державних утворень інших типів. Він пише: "Правова держава – вища форма державного буття, яку виробило людство як реальний факт". На думку правника, стримуючим фактором влади виступають не закони, які обмежують владу, а невід'ємні, непорушні, недоторкані права особи. Ці права не надаються державою, а є природними і обов'язково регламентованими [10, 245-246]. Юридичними засобами досягнення викладених думок вчений вважав: недоторканність особи; реалізацію права народу на народне представництво; солідарність влади і нації (гарантією цієї солідарності є загальне виборче право, участь народу в законотворенні та управлінні державою) [10, 268].

Кістяківський вважав, що своє право на управління державними справами громадяни повинні здійснювати залежно від власної правової культури, почуття відповідальності – через політичні партії, громадські організації. Тому в правовій державі повинно бути розмаїття недержавних структур. Особливо діяльність партій повинна бути скерована на "соціально утиснені елементи", які могли б з їх допомогою впливати на "державне життя" [10, 248].

У правовій державі законодавство повинне бути цілковито підпорядковане народу. Народ повинен брати участь у створенні та організації державних установ. Люди повинні цікавитися державними справами, адже "…організація правової держави залежить від самодіяльності і народних мас. Без активного ставлення до правового порядку і державних інтересів, що виходить із надр самого народу, правова держава немислима" [10, 252].

За Кістяківським, правова держава – це найвищий рівень конституційного порядку, що характеризується пануванням права, захистом прав та свобод особистості, реалізацією принципу народного суверенітету. В такій державі ідея права панує над владою, особи, наділені владними повноваженнями, підкоряються закону поряд з усіма громадянами. Забезпечують панування права органи народного представництва, законодавчі органи наділені верховенством щодо адміністративних та судових органів. Для запобігання порушенням норм та законів за органами адміністрації встановлюється судовий нагляд [7, 136]. Що стосується народного суверенітету, то Кістяківский розумів його як наявність законодавчих зборів, обраних загальним голосуванням, які контролюють цю владу. Політичний ідеал правника – однопалатний орган національного представництва.

На думку вченого, метою політичного розвитку є досягнення такого устрою, за якого особі та державі належали б сфери самостійної діяльності. При цьому потрібно обмежувати не тільки державний апарат, а й законодавство, яке не повинне переступати межу і зазіхати на невід'ємні права особи: свободу совісті, думок, віросповідання тощо [8, 154]. Авторитет держави, за Кістяківським, залежить від ступеня солідарності уряду та народу. Незважаючи на позитивну характеристику буржуазних держав, дослідник не вважав їх досконалими. "Повне єднання державної влади з народом як мета соціальної організації здійсненне лише в державі майбутнього" [9, 566]. Отже, політико-правову теорію Кістяківського можна вважати продовженням традиції Драгоманова у розгляді забезпечення прав і свобод особи у державі, що спиралася на демократичні ідеї визнання народного суверенітету.

Велику увагу розробці ідей народного та державного суверенітету приділяв М.Ковалевський. В його працях перевага надається таким положенням європейських конституцій, як безвідповідальність короля та судова відповідальність міністрів, обмеження влади уряду в законотворчості та народному господарстві. За такої форми політичного устрою палати повинні бути наділені: по-перше – правом участі в законодавчій діяльності; по-друге – правом давати або не давати згоду на встановлення та відміну податків; по-третє – правом запитів до міністрів, правом звинувачувати їх в перевищенні влади та невиконанні своїх обов'язків" [11, 98].

Важливою функцією палат є контроль за перебігом внутрішньої та зовнішньої політики, дотриманням законів урядом. У такій компетенції палат щодо уряду Ковалевський вбачає головну відмінність конституційної монархії від парламентської. Адже в парламентаризмі закладені основи правової держави, в ньому здійснюється контроль законодавчої влади та суду за діями виконавчої влади. Парламентську систему Ковалевський вважав початком самоуправління суспільством, оскільки народ через представників висуває і законодавців і міністрів, бере участь у суді через присяжних. Парламентська система забезпечує свободу політичних прав шляхом підпорядкування адміністрацій суду. Самоуправління народу через вищі органи доповнюється самоуправлінням на місцях [11, 112].

Духу сучасності, стверджував Ковалевський, має відповідати представницька система в формі парламентаризму. Завдання реорганізації держави він пов'язує з представницькою системою та можливістю висловлювати думки більшістю та меншістю населення. Він розробляє таку систему взаємодії органів держави, в якій кожний є перешкодою повновладдя іншого. Елементами такої системи повинні бути гарантії особистих прав, а також децентралізація влади, збереження пропорційного представництва, можливість проведення референдуму.

Ковалевський негативно ставиться до ідеї "повновладдя держави", будь-то держава демократична чи самодержавна, підкреслюючи, що повновладдя держави не вживається із свободою та самовизначенням особистості. Але це не означає, що особистість ,,скинула окови держави", як того бажали анархісти, а лише те, що держава наділена такими правами, за яких вона не була б гальмами, а лише охоронцем особистої самодіяльності як необхідної умови суспільної солідарності. Для обмеження повновладдя держави необхідне існування самостійних суспільних та церковних союзів [11, 108-109].

Ідеї народного суверенітету в творенні майбутньої державності України відстоював І.Франко. Розглядаючи проблему наповнення дійсним змістом конституційних форм політичного визволення широких народних мас, він писав: "Головною підвалиною політичної емансипації народних мас я вважаю: загальну освіту, загальний військовий обов'язок і загальне голосування" [18, 290]. Саме останнє має стати запорукою того, що в майбутньому широкі народні маси зможуть зрозуміти небезпеку прийняття хибних рішень і обирати найоптимальніший шлях розвитку суспільства, покладаючись на власне знання, а не на сліпу віру в авторитет своїх вождів, мати можливість захистити, в разі необхідності і збройно, свої соціально-політичні завоювання.

І. Франко особливо наголошував на необхідності забезпечення невід'ємних прав кожного громадянина на реалізацію своїх потенційних можливостей, своєї індивідуальності, вважаючи, що наприкінці XIX ст. умови для цього були створені в економічно розвинених країнах: "Всюди проложено широкий, вільний шлях свобідній думці, безмірно інтенсивній праці одиниці, всюди позволено їй виявляти весь засіб її сили, быстроумності, оригінальності і глибини. Із давніх вузьких і крутих каналів, де що крок треба було остерігатися, щоб не наскочити на колоду, скалу або підводний камінь, де й плавати можна було хіба невеличкими байдаками, людський дух виплив на широкий, безмежний океан, де простору багато і за яким манять нові, широкі світи, що обіцяють багаті скарби тим, хто їх відкриває" [18, 292].

Щоправда, І.Франко визнає, що цей процес досяг найкращих результатів у сфері духовного життя, в творчості, де індивідуальність виявляє себе якнайкраще, але поступово, розвиваючись, він охоплює дедалі ширші сфери людської життєдіяльності. Тим самим укріплюються підстави розвитку демократії не просто як одного з політичних режимів або механізму волевиявлення членів суспільства, а як способу існування суспільства, що базується на взаємній повазі індивідів один до одного, своїх та чужих прав, на взаємній відповідальності членів суспільства та його організаційних структур [1, 37-41]. Отже, подібно М.Драгоманову, І.Франко визнавав провідним критерієм демократії рівень свободи індивіда.

Запропоновані М.Грушевським політико-правові ідеї сформувалися не без впливу М.Драгоманова. Саме Грушевського вважають одним з "батьків" української демократії. Будучи найбільш авторитетною фігурою в українському русі того часу, він покладав надзвичайно великі сподівання на процеси демократизації політичного життя Російської імперії під тиском подій 1905-1907 рр. Лише після приходу до влади більшовиків Грушевський поступово відходить від позиції "вірності ідеям загальноросійського демократичного руху" та порушує питання про необхідність нового політичного вибору для України. Деякі дослідники, зокрема О.Салтовський, називають таку прихильність М. Грушевського демократичним ідеям та небажанням розколювати загальноросійський демократичний рух "патологічними" та вбачають у цьому одну з причин поразки УНР [15, 345].

Оцінюючи реальні умови українського життя, М.Грушевський зазначав, що тогочасні обставини переконували, що "... демократичні форми життя можуть бути здані до архіву..." [3, 228-229]. Демокра-

тія у багатьох випадках сприймалась як охлократія, безмежне владарювання більшості або агресивної меншості. Це створило умови для поширення антидемократичних ідей диктатури, українського шовінізму та "інтегрального націоналізму", українського консерватизму та українського монархізму, багато з яких стали ідеологічною основою гетьманського режиму.

Так, одного з фундаторів українського консерватизму В.Липинського часто називають антидемократом внаслідок досить скептичного ставлення до демократії як форми державності. Але необхідно враховувати історичну ситуацію, а також аргументацію В.Липинського щодо негативних аспектів демократії. Факторами, які зумовлюють негативні наслідки демократичного правління, за В.Липинським, є:

- ігнорування ролі еліти у державотворчому процесі;
- автономізм української демократії, поборювання нею радикальних вимог щодо державної незалежності України;
- нігілістичне ставлення до державних інституцій, слабкість легітимізму;
- низька ефективність квазіпарламентських методів розв'язання глибоких соціально-економічних проблем країни в переломні часи;
- однобічно позитивне ставлення до ролі народних мас;
- прагнення до створення режиму необмеженого народовладдя;
- заперечення суспільно-політичного плюралізму, прагнення до монополізації державної влади;
- відсутність раціонально обґрунтованої стратегії державотворення;
- засилля популізму, анархізму і соціалізму;
- дроблення сил демократії та їх взаємне протистояння [14, 37-38].

Монархічні погляди із засадами християнства, етики і консерватизму складають зміст політичної концепції В.Липинського. Він переконував, що саме конституційна монархія є найбільш розвиненою формою державного правління. Лише з утвердженням консерватизму вчений пов'язує втілення в життя ідеї незалежності України.

Критичний підхід В.Липинського до демократії виник з власного аналізу української демократії в революційних подіях та державному будівництві 1917-1920 рр. Він був розчарований народницькою елітою, її нездатністю впоратися з найскладнішими проблемами державного будівництва – організацією армії, служби безпеки, поліції, адміністративного апарату – та її неспроможністю контролювати і керувати розбурханими більшовицькою демагогією масами. "Я не демократ. Це, розуміється, не значить, що я був "ворогом народу", або не визнавав за ним політичних прав. Доказ фактичного, а не словесного народолюбства я дав працею цілого свого життя, прийняттям української мови народної і ділами, ствердженим бажанням сполучити себе і верству, до якої належу" [13, 7]. Далі вчений пояснює: "Не демократ я тому, бо не визнаю за народом нічим не обмежених, самодержавних, суверенних прав так само, як не визнаю і нічим не обмеженої, самодержавної монархістичної влади. І думаю, що влада народу мусить бути обмежена точно означеними правами монарха, персоніфікуючого собою цілу націю і цілу державу, – так само, як влада монарха мусить бути обмежена точно означеними політичними правами народу. Я не демократ тому, що люблю народ, але не живу з "народної любові". І не вірю в те, щоб правда і добро ісходили від розпалених агітаторами хвилевих пристрастей випадкової арифметичної більшості, а навпаки вірою в досвід історії людства, який вчить, що всі громадські цінності були завжди сотворені уміючою панувати над своїми та чужими пристрастями, організованою та непохитною в своїх переконаннях меншістю" [13, 8].

В. Липинський вважав, що тільки конституційна гетьманська монархія може дати міцний державний порядок Україні, а нації – єдність, консолідацію та сильну національну культуру.

Аналізуючи ставлення до характеру політичного режиму, не можна оминути поглядів представників націонал-самостійницької традиції. Так, Д.Донцов зробив спробу викласти свої погляди на шлях і методи впровадження в життя ідеологічних засад "чинного націоналізму", які можна з впевненістю охарактеризувати як недемократичні. У вкрай недемократичних поглядах Донцова багато дослідників вбачають вплив тих подій, які відбувалися в Україні в період визвольних змагань 1917–1921 рр. Саме 1918 р., коли Донцов прибув до Києва після березневого відновлення влади Центральної Ради, відбулася остаточна ідейна еволюція Донцова у бік націоналізму. Граничне безладдя, яке застав він в Україні, стало каталізатором його розриву з соціалізмом та українською демократією. Соціалісти, які складали більшість ЦР, не контролювали ситуацію в Україні і, на думку Донцова, не могли бути провідниками консолідації нації, яку вже починала терзати громадянська війна. Це й зумовило його вступ до Української Партії Хліборобів-Демократів, яка об'єднувала заможних українських селян і які, на думку дослідника, могли стати серйозним політичним чинником стабілізації. Донцов вважав, що захистити Українську Самостійність зможе тільки якась одна партія з чіткою політичною програмою та сильна людина на чолі держави [16, 149].

Чашу терпіння Донцова переповнило проголошення угоди про федерацію з Росією, яку гетьман оприлюднив 14 листопада 1918 р. Ідея "сильної руки" і "твердої влади" втратила підстави для реалізації. Саме на цьому етапі відбулося чітке усвідомлення неможливості здійснення української ідеї неукраїнською елітою. "По проголошенні федерації, – писав Донцов, – уважав свої відносини до гетьманського уряду за зірвані" [16, 149]. Невтішні наслідки національно-визвольних змагань стали для

Донцова підтвердженням необхідності докорінної зміни української політичної доктрини, яка домінувала в той період.

У цей період значно радикалізуються погляди Донцова щодо того, як має бути досягнена українська державність. Зокрема, він відкрито висловлював своє захоплення фашистами та більшовиками. Лібералізм "ставить інтереси маси як збиння одиниць понад інтереси нації як вищого цілого" [4, 51]. Для великих рас є щось, що є вище за життя одиниць, і для цього "щось" готові вони жертвувати навіть життям цих одиниць. Для українського провансальства, просякненого наскрізь дрібно-міщанськими ідеалами звироднілого гуманітаризму, навпаки, життя одиниць було найвищим "клейнодом", що стояло над усякими вартостями" [4, 53]. У полі критики Донцова опинився і демократизм, "що ставить інтереси "народу" як неорганізованої, безформної юрби понад інтереси нації" [4, 51]. Демократизм Донцов бачив як феномен "збірного егоїзму" на відміну від егоїзму індивідуального, що має вираз у лібералізмі. Інакше кажучи, на переконання дослідника, демократія – "це збільшення щастя і добробуту даного покоління у першу чергу" [4, 56]. Отже, еволюція ідейно-політичних поглядів Донцова була багато в чому зумовлена неспроможністю українських демократів відстояти національну державність.

Інший представник націонал-самостійницької ідеології М.Сціборський також висуває досить суперечливі ідеї. Визнаючи за демократією історичну заслугу перемоги над феодалізмом та "становою монархією", наслідком чого став "технічно-матеріальний прогрес", М. Сціборський зазначає: "Економічна еволюція викликала всезростаючу диференціацію (розподіл) суспільства, оперту на протилежності господарських інтересів і боротьбу. Диктат господарської сили призвів до "узалежнення більшости" від економічно могутньої меншості. Через загострення соціальних суперечностей, доведення "засад політичної свободи до повного абсурду" в політичному спектрі виникли "течії, мета яких полягає в зруйнуванні і держави, і самої демократії" [17, 98, 100].

Націоналісти, зокрема М. Сціборський, маючи за ціль Українську державу, наголошували на неприпустимості класової боротьби й піддавали критиці її середовище – демократичний лібералізм, помножений на низький економічний рівень. Це не єдина причина критики М. Сціборським політичного лібералізму. Ціну європейської демократії українство пізнало під час визвольних змагань: країни Антанти загалом виявилися байдужими до долі української національної революції. Трагічними виявилися і традиції української демократії. Демократія, багатопартійність надовго скомпрометували себе несвоєчасністю впровадження, зважаючи на політичну ситуацію у світі та власне українську перехідну ситуацію – від малоросійської губернії до державності [17, 110].

Виникнення фашизму, вважав М. Сціборський, це "духовна реакція на стан сучасності", який створили існуючі державні системи. "Коли демократія в основу своєї доктрини клала надмірний культ розуму (раціоналізм, позитивізм), а комуно-соціалізм – матерію (історичний і діалектичний матеріалізм), то фашизм свою фільозофію побудував на признанні Духа, волі та ідей (спіритуалізм, волюнтаризм, ідеалізм) за рішаючих чинників історичного розвитку" [17, 111].

У "Націократії" М. Сціборський переважно розглядає італійську систему фашизму. Німецький націонал-соціалізм ще не встиг стати ключовим чинником світової політики. Але те, що країни фашистської орієнтації, попри репресії всередині цих країн, були напередодні "пасіонарного" зрушення, для багатьох політиків було очевидним. Це й підтвердилося: після грабіжницьких контрибуцій, розрухи Німеччина 1933 р. сліпо повірила Гітлеру і за кілька років таки створила надпотужну економічну та мілітарну машину.

М. Сціборський обходить манівці механічного повторення чужої філософії. І не тільки тому, що та філософія "чужа". Мислитель бачить у фашистському устрої вкрай неприйнятні для майбутнього українського суспільства риси. Це зараз легко говорити про негативи нацизму, тоді ж помітити у фашизмі, серед вихору войовничих ідей, вроджену пошесть антилюдяності було не так просто. Визнаючи, що фашизм спромігся "в хаосі повоєнних відносин добити комуно-соціалізм для своїх "експериментів", не лише здушити внутрішні руїнницькі сили, а й здійснити свою власну соціальну систему, що хоче активно пристосуватися до нових вимог життя", Сціборський застерігає: "перманентна диктатура", характерна для фашизму, "схильна позначити життя надмірним урядовим статизмом і витворювати культ своєманітної "поліційної держави", що гальмує розвиток суспільства та індивідуальности" [17, 112].

Відтак, незважаючи на прихильність більшості українських інтелектуалів наприкінці XIX – на початку XX ст. ідеалам демократії, на значний розвиток демократичних традицій у тогочасній вітчизняній суспільно-політичній думці, під впливом суперечливих та несприятливих для національної державності подій сформувався потужний автократичний, антидемократичний напрям у визначенні політичного режиму майбутньої Української держави.

Використані джерела

1. Басс І. І. Іван Франко: Життєвий і творчий шлях / І. І. Басс, А. А. Каспрук. – К. : Наукова думка, 1983. – 455 с.
2. Благош Й. Формы правления и права человека в буржуазных государствах / Й. Благош. – М. : Политиздат, 1985. – 356 с.
3. Грушевський М.С. Нарис історії українського народу / М. С. Грушевський. – К. : Либідь, 1991. – 400 с.
4. Донцов Д. Націоналізм / Дмитро Донцов. – Лондон: Українська видавнича спілка; Торонто: Ліга визволення України, 1966. – 363 с.

5. Драгоманов М. П. Вольный Союз – Вільна Спілка. Опыт украинской политико-социальной программы. Свод и объяснения / М. П. Драгоманов. – Женева, 1884. – 378 с.
6. Драгоманов М. П. Политические сочинения: В 2 т. / М. П. Драгоманов : под ред. И. М. Гревса и Б. А. Кистяковского. – М. : Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1908. – Т. 1. : Центр и окраины. – 486 с.
7. Кистяковский Б. А. В защиту права / Б. А. Кистяковский. – Вехи: Сборник статей. – М. : Юриздат, 1991. – 180 с.
8. Кистяковский Б. А. Государство правовое и социалистическое / Б. А. Кистяковский // Вопросы философии. – 1990. – № 6. – С. 131-157.
9. Кистяковский Б. А. Социальные науки и право: Очерки по методологии социальных наук и общей теории права / Б. А. Кистяковский. – М. : М. и С. Сабашниковы, 1916. – 708 с.
10. Кістяківський Б. Вибране / Богдан Кістяківський. – К. : Наукова думка, 1996. – 581 с.
11. Ковалевський М. М. Общее учение о государстве / М. М. Ковалевський. – СПб., 1909. – 356 с.
12. Круглашов А. М. Драма інтелектуала: Політичні ідеї Михайла Драгоманова / А. М. Круглашов. – Чернівці : Прут, 2000. – 488 с.
13. Липинський В. Релігія і церква в історії України / В'ячеслав Липинський. – К. : ПБП "Фотовідеосервіс", 1993. – 128 с.
14. Лінецький С. Чи був В. Липинський антидемократом? (До питання про оцінку політичних поглядів мислителя) / С. Лінецький // Молода нація. – 1996. – № 2. – С. 29-42.
15. Салтовський О. І. Концепції української державності в історії вітчизняної політичної думки (від витоків до початку XX століття) / О. І. Салтовський. – К. : ПАРАПАН, 2002. – 396 с.
16. Сосновський М. Дмитро Донцов. Політичний портрет. З історії розвитку українського націоналізму / М. Сосновський. – Нью-Йорк. – Торонто: НТШ Сучасність, 1974. – 419 с.
17. Сціборський М. Націократія / М. Сціборський. – Прага: Пробоєм, 1942. – 151 с.
18. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – Т. 46. – Кн. 2: Історичні праці (1891-1897). – К. : Наукова думка, 1986. – 438 с.

УДК 070:332.02

В'ячеслав Вікторович Недбай
кандидат політичних наук,
доцент Національного університету
кораблебудування імені адмірала Макарова

ЗМІ ЯК ІНСТРУМЕНТ ДЕФОРМАЦІЇ ПОЛІТИЧНОГО ПРОЦЕСУ

У статті автор досліджує засоби масової інформації як інструмент деформації політичного процесу. ЗМІ змінюють систему політичних цінностей, зумовлюючи зміну політичної реальності. Автор характеризує чинники, які зумовлюють процес комунікації в українському інформаційному просторі.

Ключові слова: *засоби масової інформації, політичний процес, свобода ЗМІ, телебачення, інформаційний простір, масова комунікація.*

In tne article author explores mass medias as instrument of deformation of political process. The MASS-MEDIA change the system of political values, predetermining the change of political reality. An author characterizes factors which predetermine the process of communication in Ukrainian informative space.

Key words: *medias as instrument of deformation, political process, The MASS-MEDIA freedom,TV, informative space, mass communication.*

Актуальність статті зумовлена тим, що ЗМІ змінюють систему політичних цінностей, що неминуче змінює саму природу політичної реальності. Роль телебачення настільки важлива, що дає привід деяким дослідникам стверджувати, що політична сила, яка має на ньому переважаючі позиції, панувати-ме й у суспільно-політичному житті. Не буде перебільшеним висновок про те, що телебачення впливає на результати виборчих кампаній.

Мета статті – розглянути ЗМІ як інструмент деформації політичного процесу. Завдання статті – показати, від чого залежать характер і спрямованість діяльності ЗМІ; – виявити суть відносин ЗМІ – влада.

Як відомо, характер і спрямованість діяльності ЗМІ багато в чому залежить від політичної орієнтації їхнього власника, характеру суспільства й відповідних законів. Тому факт ангажованості всіх українських телевізійних каналів не викликає здивування, а підтверджує, що міф про свободу преси, як і раніше, залишається міфом. Один з російських медіа-бізнесменів Ігор Мішин виразив цю думку так: "Ми не змогли впоратися зі спокусами політичних замовлень, ми не змогли запобігти перетворенню інформації в піар, ми не змогли протистояти спробам власників втручатися в діяльність наших редакційних колективів і диктувати нам політичну лінію. Користуючись свободою слова як прикриттям, ми передавали критичні програми, за допомогою яких ті, хто за них платив, зводили рахунки з конкурентами" [1].

© Недбай В. В., 2009

Оцінюючи процес комунікації як обмін у російському інформаційному просторі, Є. Воїнова виділяє фактори, які перешкоджають цьому:

1) закритість для суспільства поля політики як поля прийняття рішень;

2) підпорядкованість медіа політичній складовій, природним підсумком якої, навіть за відсутності встановленої зверху цензури, стає побудова політичного порядку денного на принципах самоцензури;

3) масовість комунікацій – у зовнішній радіус найчастіше подаються тільки факти і події, здатні зацікавити масову аудиторію;

4) біполярність російської суспільної свідомості самого російського суспільства, у дихотомії якого мирно співіснують незрівнянні явища.

Як зазначає Є. Воїнова, "… всі ці фактори створюють таку картину: медіа перестають бути посередниками, а політична комунікація складається з фактів і думок, які потенційно цікавлять усіх, але при цьому не піднімають реальних проблем. Як результат – політичний процес у нашій країні (Росії – В.Н.) являє собою закриту бюрократичну процедуру, а інформація – лише засіб тиску й панування: висловлене в медіа слово залишається без відповіді й обміну, а комунікація перестає бути справжньою, відповідальною та двосторонньою" [1]. Так засоби масової інформації стають інструментом деформації політичного процесу.

Ситуація в Україні трохи інша, але теж не цілком оптимістична. На відміну від російських, українські ЗМІ мають можливість інформувати і коментувати політичну реальність, але роблять це за принципом: "хто більше заплатить". З одного боку, це погано, тому що спотворює дійсність, з іншого – добре, що все-таки можна почути різні, хоча й оплачені думки. Їхнє порівняння дає можливість мислячому слухачеві зробити деякі висновки про те, що ж відбувається насправді.

Як і в Росії, українські медіа підлеглі політиці, політичним силам, які їх контролюють. З наближенням чергових президентських або парламентських виборів всі провідні політичні сили та центри впливу прагнуть забезпечити собі гарантовану і потужну медіапідтримку. Як справедливо вважає український дослідник І. Гаврада, українські мас-медіа виконують невластиву їм роль складової частини "політичного капіталу", тобто кожний більш-менш відомий політик прагне обзавестися декількома "ручними" засобами масової інформації для підвищення власної значимості або впливу [2, 12]. І. Засурський у цьому зв'язку пише, що навіть право цензури на інформацію, тим більше можливість впливати на редакційну політику мас-медіа стає особливо привабливим для політичних інвесторів. Для великих компаній покупка як контрольних, так і невеликих пакетів акцій медіа-концернів виявляється найважливішою запорукою стабільності, засобом для відстоювання власних інтересів (як у політиці, так і в бізнесі) і впливу на суспільну свідомість. Цей процес відбувається в усьому світі [4, 92].

Нерідкою є ситуація, за якою для реальних власників ЗМІ медійний бізнес не є основним і пріоритетним, тобто володіння ним не передбачає одержання прибутку як основної мети господарської діяльності. У результаті, перед окремими ЗМІ ставиться завдання не стільки інформувати громадськість, скільки задовольняти амбіції та інтереси своїх власників [2].

Як вважає М. Томенко, основна проблема українських медіа – це скритність інформації щодо реальних засновників вітчизняних медіа. Якщо ж засновники й відомі, то це не обов'язково вказує на власника ЗМІ. Однак за допомогою вивчення змісту текстів видання можна з'ясувати напрямок його інформаційної політики, а також визначити суб'єкт, чиї інтереси відстоює ЗМІ.

Канали, які до недавнього часу вважалися прикладом свободи слова, перетворилися в олігархічні. Наприклад, журналісти "5 каналу" у свій час боролися за викриття дійсних власників українських медіа і за необхідність підписання договорів про принципи редакційної політики. Зараз же стало відомо, що компанію "ТРК НБМ", яка є юридичною особою-засновником "5 каналу" майже повністю контролюють іноземні власники – компанії "Какао енд шугар Інтернешнл" (Бельгія) і "Трансат-Брок", яку контролює офшорна кіпрська фірма. За словами М. Томенка, П. Порошенко ніколи не приховував свого контролю над "5 каналом" і навіть привселюдно підписував з журналістами угоду про принципи редакційної політики. Стало також відомо, що засновником "Трансат-Брок" є Оксана Смакоус – перший помічник П. Порошенка під час його роботи Секретарем РНБО України. Політик також звертає увагу на те, що дотепер точно не оприлюднено прізвища реальних власників телеканалів "Інтер" і "1+1", хоча деякі медіа натякають на присутність частки російського капіталу серед засновників "Інтера" та американського – серед засновників "1+1". На його думку, приховування інформації про реальних засновників вітчизняних медіа створює проблему для національної безпеки України, оскільки, як відомо, відповідно до діючого законодавства, максимальна частина іноземних інвестицій у вітчизняних ЗМІ не може перевищувати 30 %.

Другою проблемою українських медіа М. Томенко вважає редакційну політику. На його думку, стало нормою публічне декларування каналами її принципів. Наслідком цього є численні маніпуляції, які вже стали нормою в новостійних матеріалах більшості українських ЗМІ.

Третьою проблемою він вважає відсутність політичної свободи нової влади по перетворенню державних і комунальних ЗМІ у суспільні медіа. Через це багато хто з них використовує як інструмент пропаганди поглядів тієї або іншої політичної партії за кошти платників податків [7].

Обсяг медіа-ресурсу, що перебуває під контролем тієї або іншої політичної сили (політика), має важливе значення: значна кількість лояльних ЗМІ забезпечує широке охоплення аудиторії, а отже,

найбільшу популяризацію образу політика. Тому в медійному просторі боротьба йде за збільшення "символічного капіталу", нагромадженню якого сприяють засоби масової інформації. Проблемою є те, що співробітництво у політичному просторі мас-медіа та політиків призводить до того, що мало приділяється уваги безпосередньому об'єкту інформаційного впливу. Втілення інтересів політичної сили представлено в експліковано змодельованому образі найбільш затребуваного політичного лідера або органа влади. Але активна медіатизація протягом тривалого часу призводить до формування віртуального образу політики, який вимагає різних технології ЗМІ для стимулювання інтересу населення. У той же час довіра аудиторії до образу, сформованого за допомогою засобів масової інформації багато в чому зумовлена наявністю таких характеристик, які збільшують його популярність завдяки використанню медіа-технологій. Мотивацією подібних дій є не представництво і захист інтересів тих або інших соціальних груп, а створення політичного капіталу. При цьому населення залишається осторонь від формування інформаційного потоку. Тому дії сучасних політиків і мас-медіа спрямовані не на "обслуговування інтересів суспільства", а на самовідтворення.

Як і в Росії, українські ЗМІ перебувають під тиском центральної влади. В Україні це здійснюється Національною радою телебачення і радіомовлення – органом, що регулює сферу електронних ЗМІ. Незважаючи на те, що відповідно до законодавства Рада є незалежним колегіальним органом, насправді таким вона є не повною мірою. Формально, з огляду на те, що недоліки можна знайти в роботі будь-якого телеканалу, Національна рада має підстави висунути претензії до кожного з них. Так, телеканали "Інтер", "1+1", НТН, "Україна" і "Новий" перебували під загрозою відмови в переоформленні ліцензії у зв'язку з тим, що за результатами моніторингу Нацради не виконують норм законодавства з приводу частки україномовного продукту в ефірі. А під час конкурсу, на якому розподілялися вісім місць в останньому із чотирьох цифрових мультиплексів, жодна з медіагруп, до яких відносяться ці канали, не потрапила в число переможців. Зі скаргою на тиск Нацради канали звернулися в комітет Верховної Ради з питань свободи слова та інформації. У результаті попередження одержав тільки канал "Інтер", який найбільше піддався критиці на засіданні РНБОУ з боку Президента України. Пізніше виявилося, що в трьох цифрових мультиплексах є чимало вільних місць, і вони будуть розподілятися найближчим часом.

Для лояльних електронних ЗМІ у Нацраді перебувають місця в цифрових мультиплексах (аналог частот у цифровому віщанні, яке буде введене в Україні в найближчі кілька років).

Як справедливо пише І. Гаврада, якість системи ЗМІ незалежної України істотно змінилася в кращу сторону порівняно з радянським періодом [2]. Це відзначає і Директор американського Дому Свободи Крис Волкер: "…все-таки Україна ще намагається зберегти обличчя. Частково стійкість України пояснюється тим, що демократичні структури тут з 2004 р. сильніші, ніж у Грузії й Киргизії. І протягом декількох останніх років Україна змогла зберегти істотний рівень свободи преси" [5].

У Звіті Дому Свободи говориться про те, що політичні конфлікти в Україні 2007 р. змусили українських журналістів працювати в умовах часткового суспільного хаосу й високої політичної напруги. У документі сказано також про судові переслідування незалежних ЗМІ України з боку корумпованих чиновників, кримінальних елементів. Також звіт Дому Свободи відзначає "слабку прозорість власності в ЗМІ й спроби власників впливати на редакційну політику українських медіа" [5].

Як вважають експерти, запорука процвітання медіа – в активному співробітництві із блоггерами. Таку думку оголосили фахівці в сфері інтернету й мас-медіа на першій московській Міжнародній конференції "Блоги, нові медіа й громадська журналістика".

Директор з нових медіа Центру підвищення кваліфікації журналістів TOL Євгеній Морозов вважає, що суміш блоггінга й новостійного порталу – відмінний спосіб значно збільшити свою аудиторію. Зарубіжні мас-медіа зрозуміли ще три роки тому. Чим і стали активно користуватися.

Майже півтора мільйона чоловік щодня відвідує новостний портал OhmyNews.com. Головний редактор порталу Тодд Секер пише, що більше двохсот новостійних матеріалів щодня подають на портал як блоггери, так і професійні журналісти. Матеріали ранжирують залежно від ступеня ексклюзивності. Залежно від цього ж і оплачуються. $20 – якщо редактори вважають, що матеріал гідний розміщення на головній сторінці, $10 – у підрозділі, $2 – у підвалі. Завдяки співробітництву із блоггерами матеріали виходять дуже цікавими, тому що вони можуть повідомляти локальну інформацію, яку більше ніде не можна знайти.

Тільки 70 чоловік працюють у штаті порталу – редактори й професійні журналісти, які, власне, і обробляють викладені блоггерами матеріали. Блоггерів, або громадських журналістів, які співробітничають з порталом, налічується близько 500 тис. в усьому світі. Приблизно за такою же моделлю працюють портали CNN.com, BBC.com та ін.

Отже, можна зробити висновок, що кожне суспільство формує нові форми культури й медіа, здатні більш ефективно задовольняти інтереси і потреби людей.

Розвиток інформаційно-комунікативних технологій призвів до трансформації комунікації масової в комунікацію, яка має більш індивідуалізований, персоніфікований і міжособистісний характер. Тому традиційні ЗМІ більше не здатні задовольняти в повній мірі нові потреби суспільства в інформації й комунікації. "Розвиток інфокомунікаційних технологій зумовлює той факт, що поняття "засоби масової інформації" поступово поступається місцем новому поняттю "засоби масової комунікації", що поєднує

традиційні ЗМІ – друковані, звукові, телевізійні (ефірне, кабельне, супутникове віщання) і комп'ютерні системи передачі масової інформації з телекомунікаційних мереж. Тому розвиток ЗМІ, процесів інформатизації, а також комп'ютерних інформаційних систем і мереж масових комунікацій уже сьогодні варто розглядати в нерозривній єдності" [8].

Одне із ключових завдань, яке стоїть сьогодні перед традиційними засобами масової інформації – пристосуватися до змін медійного ландшафту. Його основною рисою стала дуальна сутність споживача, який з пасивного одержувача інформаційного контента стає його активним виробником і видавцем. Не втратити особистість, відповідати високим професійним стандартам і водночас уловити тенденції, ефективно використати той величезний потенціал, які дають інформальні медіа – от завдання, що стоїть перед сучасними засобами масової інформації. Дебюрократизація й демонополізація традиційних ЗМІ, яка неминуче відбудеться під впливом інформалів, повинні призвести до принципових змін як у структурі, так і в змісті сформованих медіа холдингів. Через якийсь час сотні й тисячі самоорганізованих і медіаосвічених репортерів та інформаційних менеджерів можуть пред'явити соціальне замовлення на іншу журналістику, можливо саме ту, котру ми йменуємо громадською [7].

У сфері медіа інформальні автори докорінно змінюють систему роботи професійних ЗМІ [3]. Для журналістів стає звичайною справою користуватися матеріалами, розміщеними на особистих сайтах, у блогах, на індивідуальних сторінках. Газета "Московський комсомолець" уже не перший рік використовує таку форму взаємодії із читачами, як розміщення на своєму сайті та на сторінках видання інформаційних заміток так званих "народних кореспондентів".

На зміну традиційним медіа приходять інноваційні, до яких, без сумнівів, можна віднести інтернет.

Отже, вперше в історії людства політична культура формується електронними ЗМІ, які в більшості випадків орієнтовані на максимальні економічні або політичні прибутки. Ніколи раніше суспільство не допускало, щоб формування політичних цінностей залежало від одержання прибутку або особистої своєкорисливості багатих здобувачів політичної влади. Особливу небезпеку така ситуація набуває в умовах безперервного розширення глядацької аудиторії, коли телебачення стає всепроникаючою культурною силою.

Використані джерела

1. Воинова Е. Медиатизированная политическая коммуникация: Способ медийного искажения политики или способ организации дискурса?. – Сайт Средства массовой информации в меняющейся России. – Режим доступа: http://www.nordicmedia.ru/finrusproject_files/Page1174.htm.

2. Гаврада І. О. Політика органів державної влади щодо ЗМІ в Україні: проблемі взаємодії / Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. – Чернівці, 2007.

3. Жилавская И.В. Информальные медиа. – Режим доступа: http://www.frip.ru/newfrip/cnt/library/sel?tid=3&cid=3637.

4. Засурский И. СМИ и власть. Россия девяностых /Игорь Засурский // Средства массовой информации постсоветской России. – М., 2002.

5. Сайт PIK. Свободы прессы стало меньше. – Режим доступа: http://www.pik.org.ua/news/2008/4/30/210859.htm.

6. Сайт Интернет газета – Эксперт-центр. Режим доступа: http://www.expert.org.ua/statias/?st=2&id=42690.

7. Сайт Фонд развития информационной политики / А. Иванов // Портрет блоггера. – Режим доступа: http://www.frip.ru/newfrip/cnt/library/sel?tid=3&cid=2024.

8. Сіленко А.О. Інформаційні технології створення образу політичного лідера / А. О. Сіленко // Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональнихдосліджень ім. І.Ф.Кураса НАН України: Збірник наукових праць. – К., 2007. – Вип. 35. – С.52-67.

УДК 32.019.5:321.7

Оксана Сергіївна Дмитренко
старший викладач Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

ГРОМАДСЬКА ДУМКА І РОЗВИТОК ДЕМОКРАТІЇ В УКРАЇНІ

Громадська думка є невід'ємним атрибутом розвиненого демократичного суспільства. Від того, як і наскільки повно громадська думка бере участь у процесах політичного управління, можна судити про рівень розвитку демократії в країні. В статті досліджується стан розвитку демократії в Україні на основі існування і функціонування громадської думки.

Ключові слова: *громадська думка, опитування населення, демократія, розвиток.*

Public opinion is the inalienable attribute of the developed democratic society. From that as well as on how many full public opinion takes part in the processes of political management it is possible to judge

© Дмитренко О. С., 2009

about the level of development of democracy in a country. In the article development of democracy status is probed in Ukraine on the basis of existence and functioning of public opinion.

Key words: *Public opinion, questioning of population, democracy, development.*

Нині розвиток демократії в Україні відбувається повільнішими темпами, ніж очікувалося. Навіть після емоційного вибуху "помаранчевих подій" процес демократизації навряд чи пришвидшився. Опитування громадської думки, проведені після парламентських виборів 2006 р., засвідчують повернення установок і настроїв населення щодо демократичних принципів на вихідні позиції 2004 р. [5, 45]. Це зумовлює потребу нових теоретичних розробок пошуку шляхів прискорення розвитку демократії в Україні.

Вважається, що одним із загальновизнаних елементів демократичного суспільства є існування і функціонування суверенної громадської думки. Чим активніше влада звертається до громадської думки та залучає її до процесів управління і прийняття політичних рішень, тим демократичнішою є ця влада. Тому дана стаття має на меті – дослідити взаємодію між владою і громадською думкою в Україні, з'ясувати рівень розвитку демократії та довести, що недостатнє використання владою громадської думки в процесах політичного управління є однією з причин гальмування демократизації в Україні.

У статті використовувалися моделі взаємодії влади і громадської думки, запропоновані російськими дослідниками О.І. Івановим та Д.П. Гаврою. Для визначення реальної участі громадської думки у політичному управлінні та прийнятті політичних рішень в Україні автор спиралась на опитування громадськості, які проводились Інститутом соціології НАН України та Фондом "Демократичні ініціативи".

Система відносин владних структур, органів державного управління і громадської думки є одним із найважливіших показників суспільного розвитку і демократії. Відомо, що чим активніше і повніше влада дозволяє масам брати участь у суспільно-політичних процесах, тим вона більш демократична і ефективніша.

Щоб оцінити реальну практику взаємодії громадської думки і різних видів влади, російський вчений О.І. Іванов пропонує уявити крайні або протилежні типи такої взаємодії [7, 38]. Російський дослідник виокремлює два типи таких відносин: патерналістський і заснований на принципах соціального партнерства.

Перший тип взаємовідносин притаманний тоталітарним та авторитарним режимам. Тут органи влади підкоряють собі майже повністю громадську думку, існує лише одна загальнонародна громадська думка, яка цілком співпадає за змістом з офіційною державною політикою та ідеологією. Нормою практичної взаємодії владних структур і громадської думки є її ігнорування владою, "невключення" в управлінські рішення або, в кращому випадку, імітація врахування і використання громадської думки.

Інший тип взаємовідносин характерний для суспільних систем, побудованих на принципах демократії. Тут владні структури і органи державного управління проголошують ідеологію соціального партнерства, за якої за громадською думкою зберігається можливість виражати себе в різних формах. Більше того, демократичні режими створюють систему політичних, економічних, правових та інших гарантій вільного і дійсного функціонування громадської думки. Сама громадська думка в таких умовах стає плюралістичною: не тільки суспільство в цілому, а й усі групи, верстви, спільноти, отримують право вільно висловлювати своє ставлення до подій, що відбуваються у світі, власній країні, окремих регіонах. Нормою взаємовідносин владних структур і громадської думки є її включення в процеси управління на всіх його стадіях. Включення громадської думки в управлінські рішення носить не випадковий характер, а здійснюється цілеспрямовано і систематично [7, 39].

Цікавою є типологія взаємовідносин влади і громадської думки іншого російського дослідника Д.П. Гаври. Вчений стверджує, що виокремлення тільки двох типів відносин громадської думки і влади вже не достатньо для адекватного опису соціальних реалій, що складаються в сучасному світі. Тому для визначення певного типу взаємодії громадської думки і влади автор використовує термін "режим взаємодії влади і громадської думки". Під режимом взаємодії влади і громадської думки розуміється "узагальнена характеристика міри її реального включення в прийняття політичних рішень, управління державою і суспільством та можливостей її функціонування, бути представленою у владних інститутах" [4]. Вчений пропонує низку критеріїв: 1) демократичність системи виборів та виборчих законів на різних рівнях; 2) характер законодавчого (у тому числі конституційного) закріплення ролі та прерогативи громадської думки; 3) наявність каналів вільного висловлення думок і свободи їх вираження; 4) характер дискусій між громадською думкою та владою; 5) кількісний, предметний та об'єктивний ареал звернень влади до громадської думки; 6) предметний і соціальний ареал включення реакцій і оцінок громадської думки у владні рішення; 7) наявність вільних багатьох каналів вивчення та аналізу громадської думки [4].

На основі зазначених критеріїв Д.П. Гавра виокремлює такі види режимів: 1) режим пригнічення громадської думки; 2) режим ігнорування громадської думки; 3) режим патерналізму влади щодо громадської думки; 4) режим співпраці влади і громадської думки; 5) режим тиску громадської думки на владу; 6) режим диктатури громадської думки.

Досить довгий час в нашій країні намагалися придушити інакодумство, ігнорувалася думка громадськості, не вважалося за потрібне радитися з народом. З переходом України на демократичні засади поступово змінюються взаємини між громадською думкою та владою, влада дедалі активніше

намагається апелювати до громадської думки, прислухатися до неї, використовувати її в своїй управлінській діяльності. Звичайно, Україна знаходиться ще на шляху до побудови демократичного суспільства, заснованого на принципах соціального партнерства, проте, дослідивши стан взаємодії влади і громадської думки, можна дати оцінку розвитку демократії в нашій країні. Для здійснення цього завдання пропоную обрати низку критеріїв, на основі яких можна зробити висновки про стан демократичності нашого політичного життя. Для адекватного процесу оцінювання варто звернутися до досвіду демократичних країн. Такими критеріями можуть бути: 1) свобода вираження громадської думки; 2) залучення громадської думки до політичного процесу управління через форми безпосередньої та представницької демократії; 3) наявність законодавчої бази, яка закріплює ролі та прерогативи громадської думки. Спираючись на них, проаналізуємо стан демократичності політичного життя в Україні.

Однією з умов існування демократичного режиму слід визнати можливість громадян вільно виражати свої думки, погляди та переконання. Масова політична свідомість громадян України досить чітко відносить цю характеристику до найголовніших ознак демократії. Так, на відкрите запитання анкети "Що таке з Вашого погляду демократія?" (відомо, що відкриті запитання, які не нав'язують респондентові конкретні формулювання відповідей дають змогу отримати індивідуальні відповіді на запитання) 60% респондентів відповіли, що це свобода особистості, дій, пересування, а також свобода слова [10, 30]. Конституція України закріпила ці демократичні положення у ст. 34, яка говорить, що "кожному гарантується право на свободу думки і слова, на вільне вираження своїх поглядів і переконань. Кожен має право вільно збирати, зберігати, використовувати і поширювати інформацію усно, письмово або в інший спосіб – на свій вибір" [10, 10].

Мас-медіа виступають трибуною поширення інформації, зіткнення протилежних точок зору, обговорення дискусійних питань. Їм належить вагома роль у формуванні та висловленні громадянами своєї думки. Саме за демократичного устрою існує велика кількість періодичних, телевізійних, радіомовних та інших каналів, через які громадяни можуть вільно висловлювати свої думки, знати думки інших людей, брати участь у дискусіях і обговореннях. Починаючи з перших років незалежності, в Україні значно збільшилася кількість періодичних видань. Так, вересня 1990 р. до травня 1992 р. право виходу до масової аудиторії отримали 2 869 друкованих засобів масової інформації, з них 2 451 газета і 418 журналів. А через три роки після цього Міністерство преси та інформації України повідомило, що на 1 травня 1995 р. в Україні вже було зареєстровано 4 229 періодичних видань. Із них – 3 345 газет, 740 журналів, 70 бюлетенів, 57 збірників, 16 альманахів та один календар. В цей період зросла кількість і телерадіомовних ЗМІ. За період з вересня 1990 р. до 15 грудня 1992 р. в Україні було зареєстровано 902 компанії, студії, редакції програм телебачення і радіомовлення (крім системи Державної телерадіомовної компанії України). Серед них за видами мовлення: телевізійних – 518, радіо – 342, мішаних – 42 [2, 42]. Останні декілька років на телебаченні з'явилися нові політичні програми ("Свобода слова", "Свобода на Інтері", "Майдан"), в яких робиться наголос на важливості позицій громадськості щодо порушених питань.

Важливим у цьому плані є законодавче оформлення функціонування засобів масової інформації. Так, були прийняті Закон України "Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні", Закон України "Про телебачення і радіомовлення", Закон України "Про задоволення інформаційних потреб громадян, юридичних осіб", Закон України "Про порядок висвітлення діяльності органів державної влади та органів місцевого самоврядування в Україні засобами масової інформації", Закон України "Про інформацію".

Все це свідчить про те, що в Україні вже існують реальні умови для висловлення та висвітлення громадської думки у максимально незаангажованому і нерецензованому вигляді. Про це свідчать і дані соціологічного опитування щодо прав і свобод, які реально існують в Україні. Так, 2007 р. за даними Фонду "Демократичні ініціативи" 64% опитаних громадян вважають, що в країні реально існує право на свободу слова [6].

У незалежній Україні політичні вибори почали проводитися починаючи з 1994 р. Вже з впевненістю можна сказати, що вибори в Україні є стабільним інститутом політичної системи, закріпленим низкою правових гарантій. Про це свідчать прийняті Верховною Радою Закони України "Про вибори президента України", "Про вибори народних депутатів в Україні", "Про вибори депутатів Верховної Ради Автономної Республіки Крим", "Про вибори народних депутатів місцевих рад та сільських, селищних та міських голів".

З'ясуємо: чи дійсно в Україні вибори є тим демократичним механізмом, через який громадяни можуть здійснювати реальне управління державою?

Ставлення громадян України до виборів не є однозначним. Так, дані загальноукраїнського опитування, проведеного Фондом "Демократичні ініціативи" у грудні 2007 р., свідчать, що лише 26% опитаних вважають, що вибори зможуть поліпшити ситуацію в Україні, натомість переважає думка, що вибори нічого не змінять (37%), а 18% висловлюють побоювання, що вибори лише погіршать ситуацію. Як наслідок – 48% громадян вважають, що вибори в Україні лише створюють видимість демократії. Основні причини цього громадяни вбачають у тому, що народні обранці не виконують своїх обіцянок (44%), а також у відсутності постійного громадського контролю за діяльністю влади (34%) [15].

Пояснити таку ситуацію, напевно, можна і тим, що у проведенні попередніх виборів в Україні відбувалися порушення, які фіксували різноманітні громадські організації, зокрема Комітет виборців України, засоби масової інформації, представники різних політичних сил і просто пересічні громадяни. Як результат – лише 8% впевнені, що вибори 2006 р. пройшли чесно, без підтасувань, однак слід зазначити, що громадяни не схильні й до крайніх оцінок проведення виборів, 43% опитуваних вважають, що були окремі порушення, але вони не вплинули на загальний результат [15].

Ще одним механізмом реальної участі громадської думки у прийнятті рішень є референдум. Перший в історії України загальнонаціональний референдум було проведено 1 грудня 1991 р. на підставі Закону Української РСР "Про всеукраїнський та місцеві референдуми" від 3 липня 1991 р. В результаті голосування 90,3% громадян Української РСР підтвердили чинність Акту проголошення незалежності України. Всеукраїнський референдум 1 грудня 1991 р., надав вищої юридичної сили Акту проголошення незалежності України і по суті став формою національного державотворення [13, 15-16].

Наступний референдум відбувся 16 квітня 2000 р. Конституція України 1996 р., зробила суттєвий крок у створенні конституційних гарантій права громадян вирішувати головні питання суспільного та державного життя шляхом референдуму. Так, ст. 38 Основного Закону закріпила право громадян брати участь всеукраїнському та місцевих референдумах; ст. 69 визначає референдум разом з виборами основними формами безпосередньої демократії; ст. 70 зазначає, що право голосу на референдумі мають громадяни України, які досягли на день їх проведення 18 років; ст. 72 констатує проголошення референдуму за народною ініціативою [10, 12-19]. Наведені конституційні положення дають широкі можливості для прийнятті рішень безпосередньо народом, використовуючи референдуми.

Окрім загальноукраїнських референдумів, для управління державними справами Конституція 1996 р. передбачає проведення місцевих референдумів. Забезпечення проведення місцевих референдумів та реалізації їх рішень згідно зі ст. 143 Основного Закону покладено на територіальні громади села, селища, міста безпосередньо або через утворені ними органи місцевого самоврядування [10, 46-47]. Проте за всю історію незалежної України не було проведено жодного референдуму на місцевому рівні.

Однак слід зазначити, що участь громадської думки в прийнятті політичних рішень через референдум сама по собі ще не є ознакою розвитку демократії. Як зазначає професор політології університету Торонто Лоуренс Ле Дюк: "Кампанії референдумів, подібно до виборчих кампаній, є реальними політичними змаганнями, в яких важливу роль відіграють гроші, організація та ЗМІ" [11, 151]. Влада та зацікавлені групи можуть досить вдало маніпулювати громадською думкою на свою користь.

Поряд з референдумами в законодавстві та практиці зарубіжних країн зустрічаються й інші форми безпосередньої демократії, де громадська думка може досить суттєво впливати на політичне управління та прийняття політичних рішень. Так, подібним референдуму є народне вето. Народне вето (його ще можна назвати референдумом, який відміняє) – голосування виборців з метою ліквідації діючого (зазвичай без вказівки строку дії) закону або будь-якого іншого акту. Виборці, висловившись за скасування закону, забороняють, накладають вето на його діяльність. Ініціаторами вето можуть виступати як виборці, так і адміністративно-територіальні одиниці держави [9, 122]. Звичайно, народне вето не може відміняти будь-які закони та законодавчі акти. За Конституцією референдум не допускається щодо законів про податки і бюджет, про амністію та помилування, про повноваження і ратифікацію міжнародних договорів. Щодо України, то в нашій державі не має практики відхилення прийнятих відповідними органами законів. Більшість населення вважає, що громадяни нічого не можуть зробити проти рішення, яке утискає їхні законні права. Так, за даними опитування 2006 р., що проводилось Інститутом соціології НАН України, на запитання "Якби Уряд України ухвалив рішення, яке утискає Ваші законні права та інтереси, чи змогли б Ви щось зробити проти такого рішення?" "Так, зміг би щось зробити" відповіли 8,2% громадян. Значно більше тих, хто вважає, що нічого не зміг би зробити – 63,2% [16, 18].

Невтішні результати були отримані і в опитуванні громадян щодо можливостей відхилити аналогічне рішення, прийняте місцевою владою, хоча відсоток тих, хто має надію вплинути на рішення місцевої влади дещо більший – 16,7 %. Проте залишається також великий відсоток людей, які впевнені, що нічого не змогли б зробити – 50,3% [16].

Зустрічається, хоча і рідко, така форма прямої демократії, як народний вибір. Виборцям дозволяється самостійно обрати один із декількох запропонованих законів чи інших актів, який, на їхню думку, є кращим. Ця форма безпосередньої демократії з'явилася спочатку в США, а згодом "перекочувала" до Європи. Серед європейських країн процедуру народного вето на національному рівні передбачає Конституція Швейцарії.

Конституції Іспанії (1978 р.), Австрії (1920 р.) передбачають ще одну форму безпосередньої участі громадської думки у прийнятті важливих рішень – народна ініціатива. Народна ініціатива – надане законом певній кількості виборців право пропонувати парламенту (або будь-якій представницькій установі) або виборчому корпусу прийняти, змінити або відмінити конституцію, закон чи будь-який інший акт [8, 26]. На жаль, вищезазначені форми безпосередньої участі громадської думки в процесах політичного управління і прийняття політичних рішень відсутні в нашій країні.

Питання опосередкованого використання громадської думки у політичному управлінні і прийнятті політичних рішень в Україні на сьогодні дослідити досить складно. Постійних, цілеспрямованих та науково обґрунтованих досліджень цього процесу в Україні майже не має.

Важливим кроком на шляху залучення громадської думки до процесів політичного управління стало прийняття Кабінетом Міністрів України Постанови "Деякі питання щодо забезпечення участі громадськості у формуванні та реалізації державної політики" від 15 жовтня 2004 р. Кабінет Міністрів постановив: 1) проводити консультації з громадськістю з питань формування та реалізації державної політики; 2) створити Громадську раду при Кабінеті Міністрів.

Проведення консультацій з громадськістю повинне сприяти налагодженню систематичного діалогу органів виконавчої влади і громадськості, сприянню підвищення якості підготовки та прийняття рішень з важливих питань державного і суспільного життя з урахуванням думки громадськості, створенні умов для участі громадян у проекті таких рішень.

Важливим завданням Громадської ради при Кабінеті Міністрів України є формування банку соціологічних досліджень з метою забезпечення органів виконавчої влади, ЗМІ та інших користувачів науково обґрунтованими соціологічними даними за результатами вивчення найактуальніших соціальних, у тому числі соціально-психологічних, проблем суспільства та розроблення пропозицій щодо його подальшого розвитку [14].

Позитивним результатом вступу в дію даної постанови стало створення громадських рад при міністерствах України та проведення постійних громадських слухань з суспільно-політичних питань. Однак, що стосується створення банку соціологічних досліджень громадської думки, то справу не було доведено до кінця – до банку було внесено лише декілька результатів опитування населення, останнє з яких проводилося 2005 р. Крім даної постанови, були прийняті Указ Президента України від 15 вересня 2005 р. "Про забезпечення участі громадськості у формуванні та реалізації державної політики", Постанова Кабінету Міністрів 18 травня 2005 р. "Про додаткові заходи щодо залучення громадян до участі в управлінні державними справами".

В економіці ефективність управління вимірюється прибутками, а в політиці – рівнем довіри до владних структур. Якщо влада приймає рішення з урахуванням інтересів і думки народу, то, звичайно, вона буде користуватися великим ступенем довіри з боку своїх громадян. За результатами опитування Фонду "Демократичні ініціативи" на кінець 2007 р. Президентові України В. Ющенку цілком довіряло – 9,8%, зовсім не довіряло – 31,2% громадян; Верховній Раді України відповідно – 5,1% та 23,6%; уряду України – 14,8% та 32,1%; місцевій владі – 5,0% та 23,3% [15].

Підсумовуючи, можна зробити такі висновки:

- в Україні реально існує свобода громадської думки;
- існуюча законодавча база створює можливості для забезпечення участі (як безпосередньо – вибори, референдуми, так і через політичних представників) громадської думки у політичному управлінні та прийнятті політичних рішень;
- на практиці громадськість низько оцінює свої можливості щодо реального впливу на політичну владу, участі в процесах прийняття рішень, відстоювання власних інтересів і потреб.

Одним із шляхів трансформації політичного режиму в Україні, який, на думку О. В. Бабкіної, можна визначити як "формально демократичний" [1, 27], у справжній демократичний є реальне, а не формальне залучення громадської думки до процесу прийняття політичних рішень та вирішення важливих суспільно-політичних проблем. Перспективами подальших доробок у цьому напрямі є дослідження взаємовідносин між владою і громадської думкою та визначення на цій основі рівня розвитку демократії в Україні.

Використані джерела

1. Бабкіна О.В. Демократичні детермінанти трансформації українського суспільства / О.В. Бабкіна // Вісник. – 2007. – № 13. – С. 25-29.

2. Бебик В. М. Засоби масової інформації посткомуністичної України / В.М.Бебик, О. І. Сидоренко. – К. : МАУП, 1996. – 124 с.

3. Выдрин Д. Политика: история, технология, экзистенция /Дмитрий Выдрин. – К. : Либидь, 2001. – 432 с.

4. Гавра Д. П. Общественное мнение и власть: режимы и механизмы взаимодействия / Д. П. Гавра // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т.1. – Вып. 4. – Режим доступу до журналу: http:www.soc.pu.ru/publications/jssa/1998/4/gavra.html

5. Головаха Є. Основні етапи і тенденції трансформації Українського суспільства: від перебудови до "помаранчевої революції" / Є. Головаха, Н. Паніна // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. – 2006. – № 3. – С. 32-51.

6. Громадська думка населення України – червень 2007 р. // Форум нації. Газета Конгресу національних громад України. – 7 липня. – 2007. – № 62. – Режим доступу до газети: http:forumn.kiev.ua/7-62-2007/62-08.htm

7. Иванов О.И. Общественное мнение и власть / О.И Иванов //Социально-политический журнал. – 1993. – № 7. – С. 37-41.

8. Конституция Австрийской Республики. Федеральный конституционный закон от 10 ноября 1920 г. // Конституции стран Европейского Союза. – М.: Издательская группа ИНФРА, 1997. – 816 с.

9. Конституция Италии // Современные зарубежные конституции : сборник документов по конституционному праву зарубежных стран. – М. – 1996. – 285 с.

10. Конституція України. – К. : Україна, 1996. – 54 с.
11. Лоуренс Ле Дюк. Учасницька демократія: референдуми у теорії і на практиці / Лоуренс Ле Дюк; перекл. Р. Ткачук; головний конс. і автор передмови Дж. Перлін; наук. конс. З. Грищенко. – Харків : Центр Освітніх Ініціатив, 2002. – 160 с.
12. Матвеева Т. Референдум – образ жизни швейцарцев / Т. Матвеева // Международная жизнь. – 1995. – № 5. – С. 86-91.
13. Погорілко В.Ф. Референдум в Україні: історія та сучасність. [Монографія] / В.Ф.Погорілко, В.Л. Федоренко. – К. : Ін-т держави і права НАН України, 2002. – 248 с.
14. Постанова Кабінету Міністрів від 15 жовтня 2004 р. // Офіційний вісник України. – 2004. – № 42. – ст. 2773.
15. Прес-конференція: Громадська думка населення України – грудень 2007 року. – Режим доступу до прес-конференції: http://dif.org.ua/ua/press/5
16. Українське суспільство: соціологічний моніторинг 1992-2006: соціологічний моніторинг. – К. : Інститут соціології НАН України, 2006. – 94 с.

УДК 159.954.2

Тетяна Михайлівна Сарсакова
аспірантка Інституту держави та права
імені В.М. Корецького НАН України

РЕАЛЬНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО В УЯВЛЕННЯХ ПИСЬМЕННИКІВ-ФАНТАСТІВ, ДЕРЖАВНИХ ТА ГРОМАДСЬКИХ ДІЯЧІВ

У статті висвітлюється реальність майбутнього в уявленнях письменників-фантастів, порівнюються твори фантастів та футурологів, проводиться аналіз різних передбачень, а також можливість їх реалізації та спростування.
Ключові слова: *біотехнологія, нанотехнологія, футуризм, штучний інтелект.*

In this article lights up reality of the future in thoughts of fantasy writers, comparison is accomplished between fantasies and futurology. The analysis of different foresights, their realization and refutation, is also conducted.
Key words: *biotechnology, nanotechnology, futurism, an artificial intellect.*

Людина завжди мріяла знати своє майбутнє. Чому? Відповідь дуже проста: наше життя та діяльність пов'язані з вибором життєво важливого рішення з великої кількості можливих. А зробити правильний вибір неможливо, не передбачивши всіх бажаних та небажаних наслідків. Саме бажання зазирнути, хоча б на хвильку, в своє майбутнє породжувало масу пророцтв протягом всієї історії існування людства.

В умовах сьогодення футурологія, різного роду передбачення, прогнозування набувають небачених досі масштабів. Свідомо чи підсвідомо будь-яка людина прогнозує наслідки своїх дій, рішень, формулює судження про майбутнє, вигадує можливі ситуації, будує моделі майбутнього. Як результат – проблеми, пов'язані з прогнозуванням, ще довго залишатимуться цікавими та актуальними. Саме тому, основною метою нашої роботи є дослідження міркувань про майбутнє та наукового прогнозу у працях письменників-фантастів, громадських діячів, різноманітних організацій. Досягнення мети дослідження передбачає вирішення таких завдань:

- з'ясувати причину великої кількості прогнозів, які збулися, в роботах письменників-фантастів XX століття;

- проаналізувати прогнози на найближчі 100 років через призму робіт письменників-фантастів, громадських та державних діячів.

Існує безліч способів передбачення майбутнього: від простих гадань на кавовій гущі – до глибоко обґрунтованих прогнозів науковців. Наприклад, в Стародавній Греції довгий час функціонував Дельфійський оракул [10], передбачення якого визнавалося незаперечною істиною. Згідно з грецькою міфологією він був створений самим Аполлоном на місці, де останній переміг страшного змія Піфона. Дельфійський оракул, в якому головувала жриця (піфія), був одним з головних місць, де здійснювалися пророцтва в еллінському світі.

На сьогоднішній день набирає популярності, особливо в наукових колах, футурологія – наукове передбачення майбутнього. Футурологія вивчає цілі та завдання розвитку сучасного суспільства, аналізує можливі проблеми та труднощі його існування. Відомим футурологом сучасності є російський вчений, історик, соціолог Ігор Васильович Бестужев-Лада. Серед зарубіжних футурологів можна виокремити таких, як Збігнев Бжезинський, Артур Кларк, Станіслав Лем, Джон Нейсбітт, Елвін Тоффлер та ін.

Ґрунтуючись на сьогоднішніх соціальних, економічних та технологічних відкриттях, науковці намагаються передбачити перебіг розвитку цивілізації. Футурологи кажуть, що їхня наука необхідна для побудови бажаного майбутнього, а не для покірного та пасивного його очікування.

© Сарсакова Т. М., 2009

Першими представниками науки футурології можна вважати філософів-утопістів: Платон (“Республіка”) [7], Томас Мор (“Утопія”)[6], Томазо Кампанелла (“Місто Сонця”) [2]. Проте ці твори насамперед відображали уявлення авторів про ідеальний світ і тільки згодом стали спробами зазирнути в майбутнє.

У XIX та XX ст. функції утопістів взяли на себе футуристи, запропонувавши велику кількість проектів перебудови суспільства. Але вони майже всі залишилися нереалізованими. Причиною невдачі футуризму було упереджене ставлення до майбутнього.

Традиційне суспільство орієнтувалося на минуле. Але в середині XIX ст. стрімкий розвиток науки та техніки сприяв формуванню уявлень про прогрес, почала зростати зацікавленість майбутнім. Сформулювалася ідея очікування “зустрічі з майбутнім”. Наукова фантастика, яка виникла в той час, взяла на себе завдання прогнозувати майбутнє.

Зрозуміло, що не всі автори ставили собі за ціль уявити можливе майбутнє всього людства. Проте такі автори, як Герберт Уельс, Олаф Степлдон, Жюль Верн, Олександр Бєляєв, Генріх Альтов (Альтшулер), Станіслав Лем та ін., не тільки ставили перед собою таке завдання, а й подекуди успішно його вирішували.

Дуже пізнавальні дослідження про передбачення фантастів були зроблені майже п’ятдесят років тому Генріхом Альтовим (Альтшулером), який вивчав ідеї класиків-фантастів: Верна, Бєляєва, Уелса та інших. За результатами його спостережень отримуємо такі дані: приблизно 80% із запропонованих ідей цих письменників вже збулося (на 60-ті роки минулого століття) або збуваються. За опублікованими даними у Жюль Верна справдилося 98 із 108 прогнозів, у Уелса із 86 прогнозів правдивими стали 77, а Олександр Бєляєв зробив лише 3 помилки на свої 50 прогнозів. Деколи фантасти настільки близько підходять до опису реальних наукових розробок, що складається враження ніби вони перемістилися в часі та на власні очі бачили те, про що пишуть у своїх книгах.

З моменту появи такого напряму в літературі, як наукова фантастика, письменники в своїх передбаченнях намагаються прогнозувати та передбачати майбутнє. Сто років тому їм це більш-менш вдавалося, для цього було достатньо слідкувати за розвитком науки та техніки. Наприклад, після появи в небі дирижаблів письменники початку XX ст. робили фантастичні припущення, що в майбутньому вони перетворяться на повітряні лайнери на зразок океанських (з ресторанами, басейнами), які перевозитимуть до тисячі людей. Як відомо, ці прогнози збулися лише частково – на зміну дирижаблям прийшли літаючі апарати, тяжчі повітря (літаки). Але були й більш чіткіші попадання в майбутнє. 1977 р. Френк Херберт (“Експеримент Прикрості”) розказав як працює будильник, який використовує запахи замість звуку. І такі будильники сьогодні можна купити. Наприклад, беконо-будильник, розроблений дизайнерами Метті Сапліном, Даніелем Бартоліні та Сао-ху. В цьому будильнику вас більше не тривожитимуть неприємні звуки – ви отримаєте смачний запах жареного бекону. Що необхідно зробити: звечора в будильник покласти заморожений кусок бекону та виставити таймер хвилин на 10 раніше пробудження. В звичайному будильнику, коли підходить необхідний час, включається сигнал, в запахобудильнику включаються дві галогенні лампи, які починають піджарювати бекон, що займає 10 хвилин.

А от появу інтернету, за одним із припущень, передбачив Мюррей Лейнстер в оповіданні “Логічний Комп’ютер на ім’я Джо” (1946 р.) [5]. В ньому він описав “логіки” – інформаційні блоки, здатні з’єднуватися в мережі між собою та з банками пам’яті. На “логіках” базується вся життєдіяльність цивілізації: банківські операції, розклад авіарейсів, телекомунікації тощо.

А Роберт Шеклі 1984 р. в “Життя як життя” передбачив появу реаліті-шоу. Справжні реалітішоу з’явилися через 8 років – 1992 р. Відомий фантаст та популяризатор науки Артур Кларк 1945 р. написав наукову статтю, в якій описав можливість використання геостаціонарної орбіти для супутників зв’язку. Напевно, якщо б він запатентував цю ідею – став би найбагатшою людиною на Землі. Тоді йому не повірили: вважалося, що на створення такої системи необхідно не менше 150 років. Артур Кларк також серед перших передбачив інформаційний характер суспільства майбутнього та детально прослідкував динаміку розвитку штучного інтелекту. Переважна більшість технічних та технологічних новинок, які почали входити в життя з середини 50-х років XX ст., були розпізнані Кларком раніше експериментальних розробок. Він, до речі, не раз робив заяви, що терпіти не може містицизму, але визнає наявність великої містерії.

Вже сучасний автор Том Кленсі 1996 р. видав роман “Слово президента” [3], в якому терористи за допомогою викраденого пасажирського літака знищують Капітолій. Вам це щось нагадує?

Скептики стверджують, що жодної містики в передбаченнях немає. Просто працює теорія ймовірності. Але чомусь прогнози деяких авторів XX ст. збуваються частіше, ніж аналогічні роботи їхніх колег сьогодні. І, можливо, справа, не тільки у вивченні наукової періодики. В Олександра Бєляєва, Генріха Альтова, Івана Єфремова (із радянських письменників), у Жюль Верна, Герберта Уельса, Станіслава Лема (із західних письменників) кількість нових ідей, які збулися, надзвичайно велика – у всякому випадку, далеко виходить за межі випадкових збігів. В одному зі своїх творів Артур Кларк згадує цунамі 2005 р. Його пейзажі Сонячної системи описані настільки реалістично, що, коли зонди стали відправляти на Землю реальні фотографії космосу, різниця була мінімальною.

Виходить, що письменники минулого вміли “передбачати” майбутнє завдяки своїй допитливості та науковим відкриттям. Проте тут необхідно відзначити дуже цікавий та важливий момент: їхні про-

гнози збувалися через достатньо повільний розвиток науки та техніки. Власне в цьому і полягає основна причина такої великої кількості прогнозів, які зі сторінок творів письменників-фантастів перейшли в реальність. Що ж стосується сьогоднішнього дня, то ситуація кардинально змінилася. Для сучасних письменників-фантастів, щоб робити передбачення майбутнього нашої цивілізації, мало лише слідкувати за повідомленнями ЗМІ про черговий прорив у науці або технічному винайденні. Йому (автору) за сьогоднішніх темпів науково-технічного прогресу навіть не достатньо мати бурхливу фантазію, він має мати технічну освіту або навіть науковий ступінь, щоб в сьогоденні передбачати майбутнє – і не помилитися. Адже те, що сьогодні здається фантастичним, завтра стане реальністю. Письменники просто не встигають за вченими! Проте в останнє десятиліття з'явилася плеяда нових авторів, які не підвели своїх попередників. Серед них Вернор Віндж, Чарльз Строс, Грег Єган, Кен МакЛеод.

Фантастичні прогнози доповнюються науковими та науково-популярними книгами авторів, які описують очікуваний розвиток технологій штучного інтелекту, нанотехнологій, біотехнологій. Поступово починає формуватися цілісна картина майбутнього, яка базується на прогнозі прогресу в цих сферах.

Спроби передбачити розвиток соціуму письменниками-фантастами мають давнє коріння. Саме в соціологічній фантастиці письменники могли достатньо ефективно застосувати свої знання. Проте і тут передбачення та прогнози бажали кращого, тому, починаючи з середини двадцятого століття, письменники масово переходять від утопічного роману до антиутопічного – передбачати негативне майбутнє завжди простіше, ніж позитивне. Утім. прогнози і надалі роблять як письменники-фантасти, так і громадські та державні діячі, різноманітні організації. Відомий журнал GEO опублікував в одному зі своїх номерів список найбільш відомих передбачень нашого майбутнього, зроблених науковцями, футурологами, міжнародними організаціями, письменниками-фантастами та просто бізнесменами. Ось деякі з них:

- прогноз, зроблений британським лінгвістом Девідом Гредлом про те, що 2015 р. буде пік вивчення англійської мови. Сьогодні мову Шекспіра знає приблизно 70% всього населення Землі, а це приблизно 4,5 млрд;
- Дірк Ван Шлюс із Ротердамської школи менеджменту прогнозує, що 2020 р. національні кордони будуть стерті не тільки з карт, а й з людською свідомості; культурна відмінність ще залишиться, проте супердержавами будуть декілька транснаціональних корпорацій з величезним впливом на економіку та політику. Сьогодні транснаціональні корпорації (міжнародні корпорації, головна компанія якої належить капіталу однієї країни, а філіали розкидані у багатьох країнах) забезпечують 50% світового промислового виробництва. Найвідомішими ТНК є: IBM, Nokia, BMW, Shell, Yahoo, Toyota, Siemens та ін.;
- 2020 р. в католицькій церкві відбудеться розкол через суперечки щодо питань абортів, фемінізму та прав геїв. Як результат, на перший план вийде новий релігійний рух, який поступово витіснить решту – прогнозує Масімо Інтровіньє, президент Центру вивчення нових релігій в Римі. Католицька церква як одна з гілок християнства вирізняється своєю організаційною централізованістю та найбільшою кількістю прихильників (дані 2004 р. – приблизно чверть населення);
- за даними ООН 2025 р. у світі проживатиме 8 млрд. За даними на липень 2008 р. населення Землі перевищує 6 706 993 152 людей;
- американський футуролог Ричард Кертіс попереджає, що 2028 р. від СНІДу у світі помре 600 млн людей, що зробить цю хворобу найбільшою епідемією в історії. Згідно з доповіддю "Об'єднаної програми по ВІЛ/СНІДу" у грудні 2006 р. [8] кількість людей, які живуть з ВІЛ у 2006 р. становила 39,5 млн людей; кількість людей, які заразилися хворобою – 4,3 млн; кількість смертей від СНІДу – 2,9 млн.;
- в період 2040-2050 рр. збільшиться середній вік людей, він становитиме 100 років – передбачає американський футуролог Френсіс Фукуяма;
- Майкл Зей, спеціаліст з довголіття сподівається, що 2050 р. середній вік становитиме 150 років, а 2075 р. людство буде на порозі безсмертя. Сьогодні середній вік населення світу становить 30 років, тобто половина всього населення Землі старша, а половина молодша 30 років. Країною з наймолодшим населенням є Уганда, середній вік тут дорівнює 15 рокам, найстаріше населення проживає в Японії – з середнім віком 43 роки.

Деякі автори були визнані футурологами. Вони досліджували тенденції (особливо технологічні), писали книги про свої спостереження та різноманітні прогнози. Спочатку письменники дотримувалися стандартного порядку в своїй роботі: публікували висновки, а потім бралися за дослідження для нової книги. Останнім часом вони засновують консультаційні групи та починають заробляти публічними виступами. Елвін Тоффлер, Джон Нейсбітт і Патриція Абурден – три яскраві приклади цього класу. Багато гуру бізнесу також подають себе як футурологи. Так, наприклад, засновника компанії Intel Гордона Мура [1] вважають відомою людиною в галузі наукового передбачення.

Цікаво, що футурологи мають низку спільних рис з авторами наукової фантастики, а деякі письменники сприймаються як футурологи або навіть виступають з футурологічними статтями (наприклад, Артур Кларк, Станіслав Лем). Інші письменники часто відкидають цей ярлик. Наприклад, у вступі до "Лівої руки тьми" Урсула Ле Гуїн писала, що прогноз – це справа пророків, ясновидців і футурологів, а не письменників: "справа письменника – брехати" [4]. З таким судженням не погоджується Генріх Альтов, який вважає, що футурологія менше здатна до довгострокових передбачень майбутнього, ніж наукова фантастика. Причина дуже проста – футурологи поширюють тенденції, які вже існують, а тому

помиляються, оскільки тенденції мають властивість перериватися в результаті виникнення різних обставин. Виходячи за межі недовготривалого прогнозу, експерт опиняється в становищі фантаста-любителя: наукових методів немає, а нетренована фантазія не витримує змагання з психологічним бар'єром. А фантасти, знаючи про тенденції, передбачають якісні стрибки в розвитку, а тому частіше футурологів виявляються правими.

Незважаючи на все вищесказане, коли ми говоримо про прогнози, потрібно пам'ятати, що їх роблять люди, а люди можуть помилятися. Ось декілька передбачень, які не збулися або були помилковими. Наприклад, Альберт Ейнштейн 1932 р. заявив, що немає жодного шансу, що ядерну енергію колись можна буде використовувати (факт: першу в світі атомну електростанцію було збудовано в СРСР і запущено 27 червня 1954 р. [9]); Президент Королівського наукового співтовариства лорд Кельвін 1895 р. казав, що літаючі апарати, які тяжчі від повітря – неможливі (факт: першим літаком, що зміг самостійно відірватися від землі і зробити горизонтальний політ, став "Флайер", побудований братами Орвіллом і Вілбером Райт у США. Перший політ літака в історії був здійснений 17 грудня 1903 р. [11]); Президент компанії Digital Equipment Кен Олсен висловив свою впевненість в тому, що немає жодних причин, з яких люди захотіли б мати комп'ютери в себе вдома; все, що можна було вигадати, вже вигадали, казав глава патентного бюро США Чарльз Дуелл 1899 р.

Нині існує можливість реалізації довгострокових прогнозів майбутнього, опираючись не лише на сьогоднішню ситуацію, а й користуючись досвідом минулого. Саме так було передбачено нанотехнології. Видатний американський фізик та нобелівський лауреат Ричард Фейнман на щорічній зустрічі Американської спілки фізиків 1959 р. виступив з доповіддю "Там внизу багато місця" ("There's Plenty of Room at the Bottom") [12], де вперше було згадано про методи, які пізніше назвали нанотехнологіями.

Так можна передбачити і досягнення безсмертя, реалістичну віртуальну реальність та ін. Все, що не суперечить законам природи, рано чи пізно може бути реалізовано людиною.

Підводячи підсумок, необхідно відзначити, що багато з того, про що мріяли письменники-фантасти, науковці, футурологи, збулося. Ми відчуваємо, що живемо в епоху прискорених змін, де наукова фантастика відіграє не останню роль. Що дала і продовжує давати нам наукова фантастика? Це спосіб. Спосіб зустріти зміни, дізнатися про них, осмислити їх зсередини. Вона не здійснює пророцтв, а стає чимось на кшталт інструменту масової терапії. Адже людина завжди мріяла знати, що її чекає в майбутньому, для цього використовувала різноманітні методи. Потрібно зазначити, що вже сьогодні стає дедалі важче робити якісь наукові прогнози, оскільки для них необхідно відштовхуватися від реального часу. Ми живемо в часи стрімких технологічних змін, мінливої глобальної політики, зміни клімату. Все це, поєднуючись з випадковостями, може призвести до непередбачуваного майбутнього. Зрозуміло лише одне: щось відбудеться, але що саме – невідомо.

Використані джерела

1. Александров И. Что будущее нам готовит? / И. Александров // Режим доступу: http://newtime.forumbb.ru/viewtopic.php?pid=401
2. Кампанелла Т. Город Солнца / Т. Кампанелла // Режим доступу: http://www.libbooks.ru/bookbox_98790.html
3. Клэнси Т. Слово президента / Т. Клэнси // Режим доступу: http://bookz.ru/authors/klensi-tom/rayan8/1-rayan8.html
4. Ле Гуин Урсула. Левая рука тьмы / Урсула Ле Гуин // Режим доступу: http://bookz.ru/authors/le-guin-ursula/left/1-left.html
5. Лейнстер М. Логический компьютер по имени Джо / М. Лейнстер // Режим доступу: http://bookz.ru/authors/leinster-murrei/b0ead6146af5/1-b0ead6146af5.html
6. Мор Т. Утопия / Т. Мор // Режим доступу: http://lib.ru/INOOLD/MOR/utopia.txt
7. Платон. Филеб, Государство, Тимей, Критий / [Общ. ред.: А.Ф. Лосева и др.; Авт. вступ. ст. и ст. в примеч. А.Ф. Лосев; Пер. с древнегреч. С.С. Аверинцевой и др.] – М.: Мысль, 1999. – 654с.
8. ЮНЭЙДС. Доклад о глобальной эпидемии СПИДа, 2006 // Режим доступу: http://unaids.org/en/
9. Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Атомна_енергія
10. Режим доступу: http://ru.wikipedia.org/wiki/Дельфийский_оракул
11. Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Літак
12. Richard P. Feynman. Plenty of Room at the Bottom / P. Richard // Режим доступу: http://www.its.caltech.edu/~feynman/plenty.html

УДК 316.722:304.4

Степан Петрович Дмитренко
старший викладач Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

ПОЛІТИЧНИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ ПІДХОДІВ ДО ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ТА ПОЛІТИКО-КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ

У статті розглядається проблематика становлення та функціонування культурних особливостей етнічних спільнот у їх взаємозв'язку з політичним середовищем у концептуальних дослідженнях XIX – другої половини XX ст. Наголошується на особливостях взаємодії культури етнічної спільноти та її політичної культури як одного зі способів прояву етнокультурної своєрідності у політичному середовищі. Тут політична культура є певною мозаїкою загальнолюдських, класових та етнокультурних цінностей етнічних спільнот.

Ключові слова: *етнічна спільнота, культура, політична культура.*

The study of role of ethnic group in cultural processes does not cause denials. An ethnic group is a transmitter and creator of own culture. In a policy an ethnic group operates through a political culture. A political culture arises up on the basis of political culture.

Key words: *Ethnic group, culture, political culture.*

Сучасні суспільства відрізняються не стільки кількістю народів-етносів, які їх населяють, скільки тим, яку вагу мають їхні політичні пріоритети, культурні, релігійні, традиційні особливості, як ці фактори враховуються в політичному житті відповідних країн. У цій царині багатонародне українське суспільство з 1991 р. доволі болісно шукає шляхи вираження цих пріоритетів, вимушено пришвидшено вибудовуючи власний політичний, багатоманітний етнокультурний та політико-культурний простір.

З огляду на це досить актуальним є вивчення досвіду концептуальних досліджень зарубіжної політичної науки у площині взаємодії етнокультурних і політичних явищ через посередництво політичної культури.

Дослідженнями у галузі взаємодії політичного та етнокультурного, етносоціального, етноісторичного феноменів сьогодні займаються Г. Ганс, Е. Гелнер, Е. Гобсбаум, Дж. Ротшильд, К. Дейч, Г. Сетон-Уотсон, Е. Сміт, Б. Шейфер, Д. Шнаппер та інші вчені, які дотримуються думки про всеохоплююче проникнення феномена етнічності у всі сфери суспільного життя та його визначальний вплив на всі, без виключення, суспільно-політичні та етнокультурологічні процеси. Плідними в цьому напрямку є дослідження і українських вчених, зокрема Ю. Римаренка, С. Римаренка, О. Картунова, І. Варзара, О. Майбороди, М. Дмитренка, В. Дубініна, М. Шульги та ін.

Беручи за основу дослідження вищезгаданих вчених, маємо на меті з політологічної точки зору проаналізувати основні концептуальні підходи та наукові школи, які досліджують багатовимірне буття етнічних спільнот у політичній площині. В цьому сенсі важливим завданням є виокремлення етнокультурної та політико-культурної складових у структурі етнічних спільнот та їх проявів і впливів на формування політичного середовища. Для цього уточнимо, який зміст вкладає сучасна наука у поняття "концепція", "наукова школа", "етнічна спільнота" та "культура", "політична культура" зокрема. "Концепція, або концепт (від лат. conceptio – розуміння, система) – певний спосіб розуміння (трактування) якогось предмета, явища або процесу; основна точка зору на предмет; керівна ідея для їх систематичного висвітлення" [5].

Концепція насамперед вводить у теоретичний дискурс вихідні принципи і передумови, базові поняття і схеми досліджень, формулює головні питання відповідних напрямів дослідження та ін. Іноді так називають неповну, нечітко сконструйовану теорію, щоб підкреслити її незавершеність, незакінчену схематичність. Вона здатна бути самостійною формою організації знання, особливо гуманітарного, задаючи його вихідні принципи, універсальні закони, основні категорії і поняття. Концептуалізм, як один з головних напрямів у вирішенні проблем загальних понять, у давні часи був представлений у гносеології стоїцизму, згідно з яким загальне проявляє себе через окреме, у Середньовіччі найбільш яскравим його представником був П. Абеляр, а надалі, у Новий час, проблематику концептуалізму найбільш вдало розвивав Дж. Локк.

Наукова школа – це колективний ієрархічний організований розум, що концентрує досвід декількох поколінь. На практиці вона уособлює найяскравіший прояв колективної форми творчості під безпосереднім ідейним і практичним керівництвом визнаного ученого й вчителя, який живить цей колектив науковими ідеями і визначає зміст і методи наукових досліджень [6]. У сучасному розумінні наукові школи виникли в XIX ст., коли почали створюватись перші науково-дослідні інститути, набули поширення лабораторії, з'явилися спеціальні наукові журнали. Головними ознаками наукової школи

© Дмитренко С. П., 2009

називають: значущість одержаних результатв, авторитет у певній науковій галузі, спільні наукові погляди та оригінальні методики дослідження, наукові лідери, висока кваліфікація згуртованих навколо провідного вченого дослідників.

Етнічна група – це специфічна соціальна і історична спільність, для якої характерні унікальні культурні моделі, що значною мірою зумовлюють спосіб її існування і які, певною мірою, пристосовують її до політичних, економічних, соціокультурних змін. Культура тут виступає явищем, яке скріплює етнічну спільноту, оберігаючи її від розпаду. Отож сукупність адаптивних моделей існування етнічної групи можна розуміти як її культуру. Тоді сама етнічна група виступає носієм цих моделей адаптації, тобто носієм і суб'єктом своєї культури. Але тільки з тією поправкою, що культура розуміється як функціонально зумовлена структура, що має всередині себе механізми самозбереження навіть у мінливих культурно-політичних умовах, які сприяють як адаптації своїх членів до зовнішнього – природного і культурно-політичного оточення, так і пристосування зовнішньої реальності до своїх нужд і потреб.

Спираючись на дослідження російської вченої С. Лур'є, вважаємо, що першою концепцією, яка вивчала та пов'язувала в єдине ціле етнічні спільноти та їхню культурну своєрідність, був еволюціонізм. Він зародився наприкінці XVIII ст., а широкого розповсюдження набув протягом XIX ст. Формування еволюціонізму було тісно пов'язане з вельми популярною на той час теорією розвитку, яку вперше сформулював Л. Окен у своїй концепції "виникнення всього живого з первинного слизу", а вже у класичному вигляді теорію еволюції запропонував Ч. Дарвін у своїй роботі "Походження видів", яка вийшла друком 1859 р. Відносно гуманітарних наук (суспільних в тому числі) еволюціонізм відображав основний напрям суспільно-політичної думки про те, що розвиток суспільства і політичного середовища буде проходити тільки еволюційним шляхом, без потрясінь і непередбачуваних катаклізмів. На цій основі будував свою теорію О. Конт та в рамках своєрідної наукової школи його послідовники – Е. Дюркгейм, Л. Леві-Брюль, Ш. Летурно. У 1843-1847 рр. Г.Клемм видав свою п'ятитомну "Загальну історію культури людства", а вже слідом за ним австрійський вчений І. Унгер 1850 р. публікує свою роботу "Шлюб і його всесвітньо-історичний розвиток", нарешті, 1859 р. побачила світ "Антропологія диких народів" Т. Вайца. Слідом за цими трьома піонерами еволюціонізму в рамках концепції свої погляди розвивали Є. Тайлор, Дж. Мак-Ленан, Дж. Лаббок, А. Бастіан, Л.Морган та інші.

Класична теорія еволюціонізму намагається запропонувати певні універсальні закони розвитку людської культури та етнічної групи як її носія. Для цього наголошується на тому, що етнокультурний розвиток проходить згідно з певними стадіями, які є спільними для всіх етнічних спільнот, а подібність тих чи інших культур пояснюють подібністю розумових здібностей людини, незалежно від її етнічної приналежності. Виходячи з цього, первісні суспільства мали спільні для всіх народів соціальні, економічні, культурні, політичні та ін. моделі. Кожний із елементів культури, відкритий чи знайдений під час етнологічних досліджень, зіставляли з міфологемами первісного суспільства і класифікували щодо тієї чи іншої стадії розвитку людства у своєрідний ланцюжок, який і відображав етапи розвитку тієї чи іншої культурної чи політичної моделі етнічного життя.

Зародження теорії дифузіонізму пов'язують з іменем німецького вченого Ф. Ратцеля – засновника антропогеографічної школи. На його думку, визначальну роль у формуванні тієї чи іншої моделі етнічної культури має географічне середовище, до якого пристосовується етнічна спільнота. Теоретиками дифузіонізму є вже згадуваний Ф. Ратцель і його праця "Антропогеографія", яка вийшла друком 1909 р., Р. Гребнер – книга "Метод етнології", 1905 р., Г. Еліот-Сміт – праця "Культура" 1928 р. та В. Шмідт – праця "Настільна книга з методів культурно-історичної етнології" 1937 р.

Ця теорія має на меті показати процес розповсюдження культур з одного чи кількох визначених культурологічних центрів паралельно з взаємопов'язаністю етногенезу. Кожний з елементів культури виник на конкретному етнічному ґрунті у конкретному регіоні (своєрідному епіцентрі етногенезу) і звідти розповсюджується по всьому світу. Головні фактори розвитку культури пов'язані із запозиченнями, перенесеннями цих факторів, при цьому це не тільки предмети матеріальної культури, а й ідеї, міфи, ідеології тощо.

Функціоналізм. Фундаторами цієї теорії є: Р. Турнвальд – праця "Людське суспільство у своїй соціологічній основі" 1931 р., Б. Малиновський, який 1944 р., видав "Наукову теорію культури", А. Редкліфф-Браун – праця "Структура і функції в примітивному суспільстві" 1952 р. Засадничі принципи концепції були запропоновані ще наприкінці XIX ст. французьким соціологом Е. Дюркгеймом, а широкого розповсюдження вона набула починаючи з 20-х років XX ст.

Аксіомами функціоналізму є: культурні елементи, людські групи (етнічні спільноти) і системи символів – три головні складові культурного процесу; культурний процес з точки зору його проявів завжди включає в себе людський фактор; за своєю сутністю культура є механізмом, за допомогою якого людина краще вирішує проблеми середовища та ін. Найбільш відомими у функціоналізмі є теорії Б. Малиновського та А. Редкліффа-Брауна.

Б. Малиновський вважав, що історичний процес об'єктивно пізнати не можна, а спроби довготривалого дослідження культурних процесів мають вельми сумнівну перспективу. Аналізуючи його підхід, російська дослідниця Лур'є звертає увагу на те, що культура слугує нуждам індивіда і насамперед трьом його основним потребам: базовим, суто фізіологічним та фізичним потребам; похідним від них (розподіл їжі, розподіл праці, захист, соціальний контроль), інтегративним, під якими Б. Малинов-

ський розумів психологічну безпеку, соціальну гармонію, ціль життя, закони, релігію, мистецтво, міфологію. В рамках однієї з перерахованих потреб кожний елемент культури має свою функцію. У політиці це, наприклад, представництво інтересів етнічної спільноти у відповідних органах влади, соціальний контроль та ін.

А. Редкліфф-Браун вважав, що будь-яка соціальна система складається з певних структур і дій. Структури – стійкі моделі, через які індивіди здійснюють відносини між собою і середовищем. До основних функціональних завдань всіх структурних елементів входить необхідність підтримувати соціальну солідарність і стійкість соціальної системи. Дії передбачають необхідність вирішення тих чи інших соціально значущих завдань та підтримку структурної спадковості. Ключову роль в культурі, за А. Редкліффом-Брауном, відіграють звичаї, ритуали, моральні норми, інші регулятори поведінки людей.

Продовження досліджень етнічних груп як етнокультурних феноменів у концептуальному вимірі XX ст. продовжили американські вчені Н. Глейзер та Д. Мойніген. 1963 р. вийшла їх спільна праця "Поза плавильним котлом". Їхні концепції "етнічності" та "етнічної групи" досить поширені в західній політичній науці, хоча їх часто і називають концепціями-близнюками. Найчастіше тут йдеться про два взаємопов'язані феномени – саму етнічну спільноту та особливості її існування. В цьому сенсі слушною є думка американського вченого В. Соллорса, який вважав, що етнічність це не річ, а процес визначення індивідуальної чи групової ідентичності.

Досить цікавою є концепція придбання і втрати етнічного коріння. Вона була запропонована на початку 70-х років минулого століття англійським етносоціологом Г. Абрамсоном. Його точку зору поділяли Г. Стейн та Р. Гілл, які вважали, що пошуки етнічного коріння є спробою подолати почуття власного відчуження у сучасному швидкоплинному світі за допомогою віднесення себе до певної етнічної групи, її культури і традиції.

Г.Абрамсон виділяє чотири групи етнокультурних явищ, перша – придбання етнічних коренів та три альтернативні феномени їх втрати. До першої групи – традиціоналістів, відносяться особи, які включені в структуру етнічної групи, успадковують та поділяють її культурні цінності, мають міцне етнічне коріння. Три протилежні групи – пришельці-неофіти, які не мають успадкованого етнічного коріння у відповідній етнічній групі, її культурі, цінностях, оскільки за різними обставинами просто приєдналися до неї; вигнанці, якими є особи, що в силу об'єктивних обставин знаходяться в середовищі, де вони позбавлені своїх етнічних зв'язків, культури, традицій, а тому вимушені зберігати "свою" етнічну традицію і культуру в "не своїй"; і, нарешті, третій тип – євнухи, особи, які не мають етнічної спадщини і не входять до певної етнокультурної структури.

Наступну концепцію – етнічної ідентичності – вважають однією з ключових у розумінні етнічних феноменів. Найбільш авторитетними її теоретиками є: В. Ісаїв, Д. Рейц, Дж. Едвардс, У. Шаффіро та ін. Нагадаємо, що в західній науці під ідентичністю взагалі мається на увазі виділення і віднесення людиною та/чи групою себе, інших або іншими за певними ознаками (віковими, статевими, класовими тощо) до тих чи інших спільнот [4, 111]. У взаємодії між собою ідентичності створюють певну ієрархію більш і менш важливих, у відповідних обставинах, ідентичностей. Вельми цікавою у цьому зв'язку, є пропонована представниками цієї концепції типологія етнічної ідентичності. Канадський етносоціолог Р. Бретон пропонує таку типологію: 1) ідентичність, яка обертається навколо конкретних речей із символічною цінністю (їжа, одяг, твори мистецтва тощо); 2) ідентичність, пов'язана із звичаями та культурним життям етнічної спільноти; 3) ідентичність, яка базується на етнічній мові; 4) ідентичність, яка обертається навколо друзів своєї етнічної спільноти; 5) ідентичність, пов'язана із підтримкою потреб і цілей своєї етнічної спільноти [4, 113]. Представники цієї концепції вважають, що етнічна ідентичність є і стабільним і досить рухливим феноменом залежно від конкретних, часто нею ж і створених обставин.

Наприкінці 70-х років XX ст. американський вчений Г. Ганс запропонував концепцію "символічної етнічності". Суть її полягає в тому, що під впливом сучасних економічних, політичних, соціокультурних процесів представники етнічних груп у багатоетнічних суспільствах більше опікуються збереженням своєї етнічної ідентичності, культурної своєрідності та способами їх вираження, ніж власними соціальним чи політичним статусами. Феномен збереження етнічної самобутності Г. Ганс назвав "етнічністю останньої надії". Це реакція на два паралельні процеси, які проходять у сучасних суспільствах – етнічний ренесанс та процес асиміляції і акультурації. Символічна етнічність є довготривалою якраз завдяки своїй нечіткості, умовності, а тому полегшеній можливості її передачі від покоління до покоління. Вона часто "ховається" за соціальною приналежністю, віковими, професійними та ін. характеристиками, а тому не обов'язково яскраво проявляє себе у політичних чи соціальних процесах.

Щодо сучасних шкіл дослідження етнокультурних та етнополітичних феноменів, то український вчений О. Картунов пропонує поділити їх на дві великі групи: марксистські та немарксистські. Більшість сучасних вчених дотримуються думки, що основоположники марксизму вважали саму етнічність анахронізмом. Відомий американський вчений П. Ван Ден Берг у праці "Етнічний феномен" стверджує: "Марксисти розглядали етнічність як епіфеномен, хибну свідомість, котра маскує класові інтереси, містифікацію правлячого класу з метою запобігти зростанню класової свідомості" [4, 102]. О. Картунов звертає увагу на те, що В. Ленін лише один раз використав терміни "етнографія" і "етнографічний" та й то для нещадної критики своїх опонентів.

Серед немарксистських шкіл найбільш вагомими є примордіалістська та інвентціоністська. Примордіальний – у перекладі з англійської первісний, первозданний, споконвічний. Як термін до наукового обігу його ввів американський соціолог Е. Шилдз 1957 р., а більше ніж за чверть століття в західній політичній науці вже склалася впливова школа примордіалістів. До її фундаторів, окрім Е. Шилдза, відносять К. Гірдця. Продовжили цей напрям Г. Айзекс, Е. Грилі, У. Коннор, М. Новак, Е. Сміт та ін. Головними постулатами школи є: пояснення етнічності як природного, реального, стабільного і загалом позитивного феномена, в основі якого лежить спільне походження; етнічні особливості мають природжений характер і передаються з покоління в покоління; етнічна ідентичність задовольняє сутнісні людські потреби. Е. Шилдз вважав головними рисами етнічної групи унікальну культуру та родинні зв'язки.

Цікаве визначення етнічної спільноти у праці "Національна ідентичність" пропонує Е.Сміт. Етнічна група – це тип культурної спільноти, що надає великої ваги міфові про походження та історичній пам'яті і вирізняється однією, а то і кількома культурними особливостями: релігією, звичаями, мовою, інституціями [7, 29]. Отож, етнічна спільнота в якості своїх визначальних характеристик обов'язково має історично сформовану культуру і відчуття спільної ідентичності. Можна назвати шість головних атрибутів етнічної спільноти: 1) групова власна назва; 2) міф про спільних предків; 3) спільна історична пам'ять; 4) один або більше диференційних елементів спільної культури; 5) зв'язок із конкретним "рідним краєм"; 6) відчуття солідарності у значної частини населення [7, 30].

Інвентціонізм можна перекласти з англійського як вигаданий, уявний, вигадка тощо. Інколи цю школу ще називають модерністською. Теоретиками цієї школи називають Б. Андерсона, Ф. Барта, П. Брасса, Е. Гелнера, Е. Гобсбаума, Дж. Ротшильда та ін. Основними теоретичними положеннями школи є: етнічність є вигаданим, винайденим феноменом; вона має мінливий характер, оскільки може або посилюватись або послаблюватись; етнічність має придбаний і ситуаційний характер; кордони етнічної спільноти є реакцією на процеси глобалізації і модернізації, а тому лише однією з притаманних людині ідентичностей. Так, у праці "Уявлені спільноти" Б. Андерсон писав: "Занепад сакральних спільнот, родоводів і мов відбувався на тлі фундаментальної зміни в способах усвідомлення світу, яка передусім і уможливила "вигадування" нації" [1, 40]. На його думку, "нація – це уявлювана політична спільнота – уявлювана як генетично обмежена і суверенна. Вона уявлювана тому, що представники навіть найменшої нації ніколи не знатимуть більшості своїх співвітчизників, не зустрічатимуться і навіть не чутимуть нічого про них, і все ж в уяві кожного житиме образ їх співпричетності" [1, 22]. Тут, як і у випадку з примордіалістською школою, помітний вплив має близька до інвентціоністів школа еволюціоністів. Її прихильники твердять про анахронізм етнічних спільнот та явищ, визначають їх як пережитки минулого та, до певної міри, гальмо суспільного розвитку. Етнічні символи, мова, походження, на їхню думку, у подальшому розвитку людства взагалі не будуть мати жодного значення.

Поряд з цим у рамках цієї школи питання про постійні величини етнічної спільноти порушив Ф. Барт. Він вважав, що такими ознаками є етнічні кордони. Культурні риси, котрі й означають ці кордони, можуть змінюватись, культурні характеристики членів етнічних груп також часто трансформуються під впливом як об'єктивних, так і суб'єктивних обставин, організаційні форми етнічної групи можуть мінятися. І тільки факт постійної дихотомії між членами етнічної спільноти і зовнішніми впливами дозволяє нам визначити етнічну спільноту, якщо можна так сказати – встановити її межі, і дослідити зміну її культурних форм і змісту.

Отже, сучасні західні концепції, розглядаючи буття етнічних спільнот у їх етнокультурному, етноісторичному та етносоціальному значеннях, роблять наголос на їх мінливості та значній внутрішній складності. Американський вчений І. Горовиць робить висновок, що у політичному аспекті вони є репрезентантами власної потреби участі у політичних процесах місцевого і загальнодержавного рівнів; у культурологічному – мають претензію на збереження, або просування назовні власної унікальності і самобутності; в історичному плані це збереження своєї історичної і культурної спадщини тощо. Це своєрідне проявлення назовні свого етнічного змісту. Культура тут виступає формою прояву внутрішньо етнічних характеристик етнічних спільнот у сучасній цивілізації, а політична культура – формою прояву етнокультурних запитів у сфері політики.

Відтак, політична культура характеризується як явище, що має подвійну сутність, адже вона являє собою, з одного боку, субсистему політичної системи суспільства, а з іншого – субсистему його загальної культурної системи. Це спільне поле функціонування двох систем суспільства: політичної та культурної. Через нього суспільна культура впливає на характер політичних стосунків, а ті, у свою чергу, здійснюють зворотний вплив на культуру суспільства [3, 10]. Політична культура являє собою певну мозаїку, яка складається з загальнолюдських, класових та національно-культурних чи етнокультурних цінностей відповідних суб'єктів політичного поля. При цьому треба пам'ятати, що ідеологічні, соціально-класові чи політичні розбіжності не завжди є первинними або найбільш актуальними у формуванні пріоритетів політичної культури. Сьогодні дедалі частіше на перший план виходять культурно-цивілізаційні пріоритети.

На думку представника інвентціоністської школи Е. Гелнера, ці пріоритети були покладені в основу поділу Європи на своєрідні політико-культурні пояси. Першим з них є атлантичне узбережжя Європи. Характерною особливістю цього регіону є існування, починаючи з Середньовіччя, сильних династичних держав, кордони яких приблизно (вельми приблизно) співпадають з кордонами культур-

них зон. Тому, коли націоналізм почав вимагати привести політичні кордони у відповідність до культурних, тут залишалось тільки встановити законність існуючого положення справ [2, 122]. Наступний пояс, який лежить на схід і колись частково репрезентувався у політико-державницькому сенсі Священною Римською імперією, теж потребував більш ефективного політичного об'єднання. Існуючу високу культуру потрібно було забезпечити надійним політичним дахом, який був би здатен слугувати їй прихистком. Це потребувало певної кількості військових і дипломатичних зусиль – і більше нічого. До кінця XIX ст. ця мета була успішно досягнута [2, 124]. Ще далі на схід, у третьому часовому поясі, ситуація складалася доволі драматично. Це була територія династичних імперій східної Європи з їх різнорівневим соціоцивілізаційним та етнокультурним потенціалом. Щоб можна було в кінцевому рахунку створити компактні і достатньо однорідні культурно-державні утворення, потрібно було вирішити ще низку проблем, а саме – асимілювати або вигнати, або знищити величезну кількість людей [2, 125]. Четвертий часовий пояс великою мірою співпадає з територією Російської імперії, фактично відновленої більшовицькою владою та розширеною після 1945 р. за рахунок третього (східна Європа) часового поясу.

Отож, вихід етнічних традицій за межі етнічного поля у сферу політичну не обов'язково передбачає нівелювання цих традицій. Спільна громадянська політична культура не завжди передбачає необхідність забувати свою етнокультурну унікальність, досить часто вона є сумою узгоджених і консолідованих етнокультурних феноменів. Незважаючи на те, що інститут громадянства не ґрунтується на принципах конкретної етнічної культури, він не обов'язково відкидає цю культуру, навпаки, різноманітність культур, релігій, мов не суперечить створенню єдиного політичного простору.

Підсумовуючи, маємо зазначити, що:

- у концептуальних підходах XIX ст. культура, з-поміж інших, виступала одним з визначальних чинників етнічних спільнот/етносів;
- прихильники цих концепцій вважали, що культура виступала і інтеграційним, і роз'єднуючим (залежно від конкретних обставин) чинником взаємодії етнічних спільнот з політичними, економічними, соціальними та ін. явищами;
- сучасні концепції пояснюють етнічні феномени у двох значеннях – як етнічну спільноту, з усіма притаманними їй ознаками, серед яких культура є обов'язковою і незмінною складовою, подруге, як складний феномен, який стосується специфіки буття етнічної спільноти, процесу її життєдіяльності у політичній та іншій сферах;
- у політичному просторі етнічна спільнота проявляє себе через політичну культуру, яка є і підсистемою політичної системи суспільства, і підсистемою її загальної культурної системи;
- культура етнічних спільностей через їх політико-культурну дієвість, зрілість та суб'єктивну сформованість доволі часто є фундаментом для побудови політичних і державних інституцій відповідних країн.

Саме тому проблематика формування етнічних спільнот як суб'єктів формування їхнього політико-культурного потенціалу у формуванні політичної культури сучасного українського суспільства має залишитися актуальною проблематикою подальших наукових розвідок у цьому напрямі.

Використані джерела

1. Андерсен Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження і поширення націоналізму / Б. Андерсен. – К. : Критика, 2001. – 272с.

2. Геллнер Э. Условия Свободы. Гражданское общество и его исторические суперники / Э. Геллнер. – М., 1995. – 222с.

3. Дмитренко М. А. Формування політичної культури суспільства в трансформаційний період / М. А. Дмитренко [Монографія]. – К. : Вид-во НПУ ім. Драгоманова, 2006. – 192 с.

4. Картунов О. В. Вступ до етнополітології. Науково-навчальний посібник / О.В. Картунов. – К., 1999. – 300 с.

5. Концепція. – Режим доступу до статті: http://ru. Wikipedia. org/wiki/ 05.01.2009.

6. Наукова школа. – Режим доступу до статті: http://www. Rusnauka. com/10_NPE_2008/Pedagogica/27756. doc. htm 05.01.2009

7. Сміт Е. Національна ідентичність / Ентоні Сміт. – К. : Основи 1994. – 222 с.

ЗМІСТ

Філософія

Гавеля О. М. Свобода волі в життєтворчості філософів Срібної доби: М. О. Лосського, М. О. Бердяєва та П. О. Флоренського 3

Яковенко А. І. Екклезіологічний екзистенціалізм Святої Трійці: патрологічна аргументація 7

Богданова І. В. Стандартизація і розвиток культури як діалектична єдність в історико-філософському аспекті 11

Шелупахіна К. М. Філософсько-антропологічний аспект соціолінгвістичної ідентифікації 15

Яценко О. Д. Сутність та необхідність художнього стилю філософствування Платона 19

Культурологія

Скнарь В. К. Пріоритети соціально-культурної діяльності як складова професійної підготовки студентів Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв 24

Горенко Л. І. Дворянсько-поміщицьке середовище Полтавщини кінця XVIII – першої половини XIX ст.: історико-культурологічні виміри 28

Петрова І. В. Становлення та розвиток дозвілля як соціально-культурного явища в Україні: 20-ті роки XX ст. 34

Піщанська В. М. Іконописне мистецтво Придніпров'я: до проблеми вивчення 39

Денисюк Ж. З. Масова культура і проблеми національно-культурної ідентичності в умовах глобалізації 43

Линюк О. М. Народні вірування і роль жінки в календарних обрядах 48

Мистецтвознавство

Романенкова Ю. В. Стильоутворюючі чинники мистецтва Другої школи Фонтенбло (частина 1) 53

Погребняк Г. П. Естетичне поле телебачення у сучасному соціально-культурному просторі 58

Ущапівська О. М. До питання виникнення і трансформації регіонального образу культури Донецького краю 61

Чжан Чунь Лян Становлення і розвиток вокального мистецтва в Україні 65

Орлюк К. В. Співіснування традиційного і самобутньо-індивідуального у творчості Івана Тарасовича Гончара 70

Полушина-Брояко Е. І. Індустрія послуг як складова постмодерної культури 73

Рябова Л.В. Одяг: соціокультурний смисл та еволюція форми 77

Харук Н. І. Київські приватні театри: історія становлення і сучасний театральний дискурс 80

Шорошева Л. О. Українська кобза в сучасній академічній музиці 85

Історія

Філіна Т. В. Еволюція мовного питання русинів-українців 90

Крамар О. С. Проблеми створення та діяльності Всеукраїнського товариства культурного зв'язку із закордоном: друга половина 20-х – початок 30-х років XX століття 95

Супруненко С. І. Історія виникнення та розвитку інформаційних агентств 100

Гордієнко Д. С. Професор Петро Люперсольський як історик античності 104

Політологія

Вільчинська І. Ю. Теоретичні аспекти дослідження політичної мотивації: когнітивна відповідність 110

Мармазова Т. І. Реалізація елітарно-представницької та комунікативної функції політики під впливом процесів демократизації 113

Манелюк Ю. М. Роль і місце демократії у побудові Української держави: історико-політологічний аналіз 118

Недбай В. В. ЗМІ як інструмент деформації політичного процесу 123

Дмитренко О. С. Громадська думка і розвиток демократії в Україні 126

Сарсакова Т. М. Реальність майбутнього в уявленнях письменників-фантастів, державних та громадських діячів 131

Дмитренко С. П. Політичний аналіз концептуальних підходів до проблеми дослідження етнокультурних та політико-культурних процесів 135

Наукове видання

В І С Н И К

ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Щоквартальний науковий журнал

2’2009

Редактор ***І. Ю. Вільчинська***

Комп'ютерна верстка ***С. І. Супруненко***

Здано до набору 19.05.2009. Підп. до друку 18.05.2009. Формат 60х84 $^{1}/_{8}$.
Папір офсетн. № 1. Друк офсетний. Умов. арк. 15,98. Облік.-вид. арк. 18,14. Наклад 1000 прим.

Видавництво “Міленіум”
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників,
розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 535 від 19.07.2001 р.

м. Київ, вул. Фрунзе, 62–в, оф. 12
Тел./факс (044) 501–52–49

E–mail: info@millennium.net.ua
www.millennium.net.ua