

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

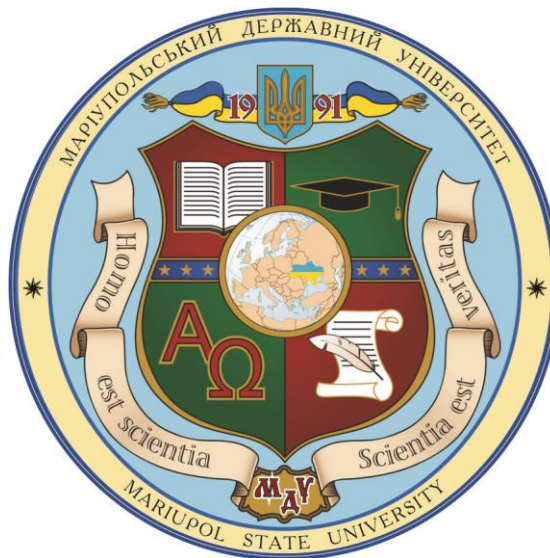
СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

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

Засновано у 2011 р.

ВИПУСК 9



МАРИУПОЛЬ – 2015

УДК 3(05)

Вісник Маріупольського державного університету

Серія: Філософія, культурологія, соціологія

Збірник наукових праць

Видається 2 рази на рік

Заснований у 2011 р.

Видання включено до міжнародних наукометричних баз

«**Index Copernicus International**» (Польща),

РИНЦ (Росія) та електронної бібліотеки **Cyberleninka** (Росія)

Затверджено до друку Вченою радою МДУ (протокол № 8, від 27.05.2015 р.)

Головна редколегія:

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

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

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

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

Редакційна колегія серії:

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

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

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

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

Засновник Маріупольський державний університет

87500, м. Маріуполь, пр. Будівельників 129а

тел.: (0629)52-99-46, e-mail: mggu_kafedra_kid@mail.ru

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.

(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)

Тираж 100 примірників. Замовлення №469.2

Видавець МФ ТОВ «Друкарня "Новий світ"»

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

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи

ДК №1792 від 20.05.2004

ЗМІСТ ФІЛОСОФІЯ

| | |
|---|----|
| Ананьева Е. П. АСПЕКТНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ФЕНОМЕНА ТОЛЕРАНТНОСТИ В ПРЕДЕЛАХ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА..... | 9 |
| Емельянова Н. Н. ИСТИНА И ДОСТОВЕРНОСТЬ: ПОТЕНЦИАЛЬНОЕ И АКТУАЛЬНОЕ..... | 14 |
| Парфьонова О. І. АРТЕФАКТИ ПРОСТОРОВИХ МИСТЕЦТВ ЯК «ЦИТАТИ» В ЕСТЕТИЦІ А. ШОПЕНГАУЕРА..... | 26 |

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

| | |
|--|-----|
| Брояко Н. Б. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА..... | 33 |
| Голущак О. А. КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ МАРИУПОЛЯ..... | 38 |
| Гончар Л. О. ФУНКЦІОНАЛЬНЕ СПРЯМУВАННЯ КУЛЬТУРНО-РОЗВАЖАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ РЕСТОРАНІВ..... | 45 |
| Демідко О. О. ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я: БЕРДЯНСЬКИЙ ТЕАТР (XIX – ПЕРША ПОЛОВИНА XX СТ.)..... | 52 |
| Дорофєєва В. Ю. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА КОМПОЗИТОРСЬКА ШКОЛА: НОВА МУЗИКА..... | 59 |
| Золотарева Е. Н. ФУНКЦИИ ПИЩИ В РИТУАЛАХ ПЕРЕХОДА В ТРАДИЦИОННОЙ ГРЕЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ..... | 65 |
| Зорінець С. Ю. УКРАЇНА В ЮНЕСКО: ПЕРСПЕКТИВИ СПІВРОБІТНИЦТВА ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ЩОДО ВНЕСЕННЯ ОБ'ЄКТІВ ДО СПИСКУ ВСЕСВІТНЬОЇ СПАДЩИНИ..... | 71 |
| Маслова Ю. В. ЕВОЛЮЦІЯ ВОКАЛЬНИХ ШКІЛ УКРАЇНИ..... | 82 |
| Нікольченко Ю. М., Анищук М. Ю. МОНІТОРИНГ ІНФОРМАЦІЙНОГО ПОТОКУ З ІСТОРІЇ ЛИТОВСЬКО- ПОЛЬСЬКОЇ ДОБИ В УКРАЇНІ У ВІТЧИЗНЯНИХ ФАХОВИХ ВИДАННЯХ..... | 89 |
| Онищенко И. Г. ЭКОНОМИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНЫ: РЕЗЕРВ РАЗВИТИЯ ИЛИ ФАКТОР ТОРМОЖЕНИЯ? | 97 |
| Орехова С. Є. ЛІТОПИС ВЕЛИКОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ НА ПОШТОВИХ МАРКАХ СРСР..... | 104 |

| | |
|---|-----|
| Петрова І. В. ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МЕНЕДЖЕРІВ ІНДУСТРІЇ ДОЗВІЛЛЯ В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ..... | 117 |
| Пістунова Т. В. СЦЕНОГРАФІЯ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ НА ПРИКЛАДІ ПОСТАНОВКИ «...У ПОШУКАХ ВТРАЧЕНОГО ЧАСУ...КОЛО ЖИТТЯ...» ГУРТУ «БОЖИЧІ»..... | 124 |
| Попова А. Б. ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ МАНЕРИ ТА СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ ЕДІТ ПІАФ..... | 129 |
| Попович О. В. «ЛЮДСЬКА АНОМАЛІЯ» У ПОЛІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ..... | 135 |
| Радзівський В. О. ІНФРАКУЛЬТУРА МОДИФІКАЦІЇ ТІЛ: РЕЗОНАНСНИЙ КОНТЕКСТ..... | 141 |
| Регеша Н. Л. РОЛЬ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ЧЕРКАСЬКОГО НАРОДНОГО ХОРУ У РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ ФОЛЬКЛОРНО-ПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ..... | 149 |
| Синько Г. П. ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ІВАНА КАВАЛЕРІДЗЕ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ..... | 155 |
| Ткач А. А. ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКІЙ РОДИЛЬНІЙ ОБРЯДОВОСТІ..... | 168 |
| Фурдичко А. О. КУЛЬТУРА МОРАЛЬНИХ ВІДНОСИН В УКРАЇНСЬКІЙ СІМ'І..... | 174 |
| Харковина Є. Г. МИСТЕЦТВО КИЛИМАРСТВА ПОЛТАВСЬКОГО КРАЮ: ІСТОРИЧНІ ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНИЙ СТАН..... | 180 |
| Холодинська С. М. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОРІЄНТИРИ М. СЕМЕНКА : ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ..... | 183 |
| Шевченко М. І. ІМПЕРАТИВИ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ..... | 194 |
| Якубовська М. С. СУЧАСНА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА ЯК ЗАСАДНИЧА ОСНОВА КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО СВІТОГЛЯДУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ В. МЕДВЕДЯ)..... | 200 |

СОЦІОЛОГІЯ

| | |
|---|-----|
| Скок Н. С. ОСНОВНІ РИСИ СОЦІАЛЬНОГО ПОРТРЕТА СТУДЕНТА-ПЕРШОКУРСНИКА..... | 209 |
| Слющинський Б. В. ВПЛИВ ЕТНІЧНОЇ СТРУКТУРИ УКРАЇНСЬКОГО ПРИАЗОВ'Я НА ВИРОБНИЧУ (ГОСПОДАРСЬКУ, ПРОФЕСІЙНУ) СТРУКТУРУ РЕГІОНУ..... | 214 |
| Ташкінова О. А. ЕФЕКТИВНІСТЬ НАДАННЯ СОЦІАЛЬНИХ ПОСЛУГ З ПЕРВИННОГО ПРАЦЕВЛАШТУВАННЯ БЕЗРОБІТНИМ МОЛОДИМ ФАХІВЦЯМ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ АНАЛІЗУ..... | 222 |

РЕЦЕНЗІЇ

Сабадаш Ю. С.

РЕЦЕНЗІЯ НА ВИДАННЯ:

Радзівський В. О. Базові резонансні субкультури сучасної України: монографія

/ В. О. Радзівський. – К.: «Логос», 2014. – 664 с..... 231

НАУКОВЕ ЖИТТЯ

Батычко Г. И., Орехова С. Е.

100 ЛЕТ НАЗАД ЗА ОДИН ДЕНЬ (МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ МУЗЕЕВ В
МАРИУПОЛЕ, ФОТОРЕПОРТАЖ) 235

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ..... 242

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В
ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ..... 244

КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ..... 246

CONTENTS

PHILOSOPHY

| | |
|--|----|
| Ananeva E.P. ASPECT STUDY OF THE PHENOMENON OF TOLERANCE WITHIN SOCIOCULTURAL SPACE..... | 9 |
| Yemelyanova N. M. TRUTH AND AUTHENTICITY: POTENTIAL AND ACTUAL..... | 14 |
| Parfienova O. I. ARTIFACTS OF SPATIAL ARTS AS “CITATIONS” IN A.SCHOPENHAUER’S AESTHETICS..... | 26 |

CULTURE

| | |
|---|-----|
| Boyarko N.B. ACTUAL PROBLEMS OF MODERN MUSICAL PERFORMANCE..... | 33 |
| Golushchak O. A. CULTURAL CODES OF A MODERN CITY IN PAINTING OF MARIUPOL ARTISTS..... | 38 |
| Gonchar L. FUNCTIONAL REFERRALS CULTURAL AND ENTERTAINMENT ACTIVITIES OF NATIONAL RESTAURANTS..... | 45 |
| Demidko O. O. THE DRAMATIC ART OF NORTH PRYZOVIA: BERDYANSK THEATER (XIX – FIRST HALF OF XX CENTURY)..... | 52 |
| Dorofeeva V.J. MODERN UKRAINIAN COMPOSER SCHOOL: NEW MUSIC..... | 59 |
| Zolotareva E. N. FUNCTIONS OF FOOD RITES OF PASSAGE IN TRADITIONAL GREEK CULTURE..... | 65 |
| Zorinets’ S.J. UKRAINE IN THE UNESCO: PERSPECTIVES OF COOPERATION AND THE ACTIVITY CONSERVING THE ENLISTMENT OF OBJECTS OF WORLD HERITAGE..... | 71 |
| Maslova J.V. EVOLUTION OF VOCAL SCHOOLS OF UKRAINE..... | 82 |
| Nikolchenko Y. M., Anishchuk M. Y. MONITORING OF THE INFORMATION FLOW ON THE HISTORY OF THE LITHUANIAN-POLISH PERIOD IN UKRAINE IN DOMESTIC SPECIALIZED PUBLICATIONS..... | 89 |
| Onishchenko I. G. ECONOMIC CULTURE OF MODERN UKRAINE: RESERVE DEVELOPMENT OR INHIBITION FACTOR? | 97 |
| Orehova S. E. CHRONICLE OF THE GREAT PATRIOTIC WAR ON THE POSTAGE STAMPS OF THE USSR..... | 104 |

| | |
|---|-----|
| Petrova I.V. VOCATIONAL TRAINING MANAGERS LEISURE INDUSTRY IN MODERN SOCIETY..... | 117 |
| Pistunova A.B. SCENOGRAPHY UKRAINIAN MUSICAL THEATER PRODUCTIONS FOR EXAMPLE, "... IN SEARCH OF LOST TIME .. CIRCLE OF LIFE ..." GROUP "BOZHUCHI"..... | 124 |
| Popova A. B. FEATURES VOCAL MANNERISMS AND OUTSTANDING SCENIC IMAGE POP SINGER EDITH PIAF..... | 129 |
| Popovich O.V. "THE HUMAN'S ANOMALY" IN THE SPHERE OF CULTURAL KNOWLEDGE..... | 135 |
| Radzievskiy V.A. INFRASTRUCTURE OF MODIFICATION OF OBJECTS: RESONANT CONTEXT.... | 141 |
| Regesha N.L. THE ROLE OF THE CREATIVE GROUNDWORK OF THE NATIONAL CHOIR FROM CHERKASSY IN THE DEVELOPMENT OF THE NATIVE FOLKLORE SINGING CULTURE..... | 149 |
| Sinko G.P. LIFE AND CAREER BY IVAN KAVALERIDZE..... | 155 |
| Tkatch A.A. WOMEN'S IMAGERIES IN UKRAINIAN CHAIDBIRTH RITUALISM..... | 168 |
| Furduchko A.O. THE CULTURE OF MORAL RELATIONS IN THE UKRAINIAN FAMILY..... | 174 |
| Kharkovina S.G. THE ART OF CARPET MAKING IN POLTAVA REGION. TRADITION AND MODERN TIMES..... | 180 |
| Kholodynskaya S. M. M. SEMENKO'S CONCEPTUAL GUIDELINE : PROBLEM DEFIFNTION..... | 183 |
| Shevchenko M.I. IMPERATIVES CULTURAL POLICY OF MODERN UKRAINE..... | 194 |
| Yakubovska M. THE INTERCONNECTION OF A MODERN INTELLECTUAL LITERATURE. THE BASIS OF FORMATION OF THE "CONCEPTION OF COMPETENCE" AS A FUNDAMENTAL BASIC OF A CULTURAL APPROACH IN PEDAGOGIC INNOVATION OF A MODERN PEDAGOGICAL EDUCATION (O THE EXAMPLE OF THE WORKS BY VYACHESLAV MEDVED')..... | 200 |

SOCIOLOGY

| | |
|---|-----|
| Skok N. S. THE MAIN FEATURES SOCIAL PORTRAIT OF FIRST-YEAR STUDENT..... | 209 |
| Sliushchinskiy B. V. THE EFFECT MADE BY ETHNIC STRUCTURE OF UKRAINIAN PRYAZOV'YE ON ECONOMIC AND PROFESSIONAL STRUCTURE OF THE REGION..... | 214 |
| Tashkinova O.A. THE EFFECTIVENESS OF GIVING SOCIAL SERVICE OF THE FIRST JOB PLACEMENT TO YOUNG UNEMPLOYED EXPERTS: THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECT OF ANALYSIS..... | 222 |

REVIEWS

Sabadash J. S.

The Review for the Edition:

Radzievskiy V.O. Basic Resonant subcultures of the Modern Ukraine: monograph / V.O.

Radzievskiy. – К.: «Логос», 2014. – 664 p..... 231

SCIENTIFIC LIFE

Batycho G.I., Orehova S. E.

100 YEARS AGO IN ONE DAY (International Museum Day in Mariupol)..... 234

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS 242

REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION

IN THE COLLECTED WORKS..... 244

BOOKSHELF..... 246

ФІЛОСОФІЯ

УДК 123.241

Е. П. Ананьева

АСПЕКТНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ФЕНОМЕНА ТОЛЕРАНТНОСТИ В ПРЕДЕЛАХ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Статья характеризует наличие нескольких методологических аспектов в исследовании феномена толерантности. Утверждается, что наличие разнообразных аспектов изучения толерантности обуславливает неизбежность все более разностороннего исследования феномена в пределах изменяющегося социокультурного пространства. Предлагается акмеологический подход к изучению феномена толерантности.

Ключевые слова: толерантность, толерантное взаимодействие, культура толерантности, межкультурное общение, методологический аспект, социокультурное пространство.

Разносторонность феномена толерантности позволяет рассматривать ее в разных аспектах. В пределах меняющегося социокультурного пространства можно выделить несколько научных направлений, каждое из которых сосредоточено на своем предмете исследования толерантности. Традиционно толерантность как этическую ценность связывают с существованием разнообразия в человеческих сообществах, с проблемой уважения, принятия и понимания богатого многообразия их различий. Анализ факторов, которые могут способствовать формированию в обществе «культуры толерантности» представляет варианты ответа на данный вопрос.

В современной научной литературе существуют разнообразные подходы к исследованию проблемы толерантности. Общефилософские аспекты толерантности представлены в работах Ю. Бромляя, Р. Валитовой, В. Лекторского, И. Гасанова, М. Капустина, М. Мчедлова, Л. Скворцова и во многих других публикациях. Психолого-педагогическому аспекту этой темы посвящены работы К. Грауманова, Д. Зиновьева, П. Комогорова, К. Уэйна и др. Особое внимание в философии, социологии и социальной психологии уделяется социокультурным и этническим аспектам толерантности. В психологических исследованиях толерантность, в частности, рассматривалась как устойчивость – Ф. Горбов, В. Лебедев, Е. Милерян, В. Суворова, А. Петровский, М. Ярошевский и др. В социальной психологии толерантность понимается как: «установка либерального принятия моделей поведения, убеждений и ценностей других». В контексте социальной философии толерантность может пониматься как терпимость к каким-либо отличиям (этническим, национальным, религиозным, расовым и др.) – А. Асмолов, Д. Бродский, А. Гербер, Е. Луковицкая, Н. Мольденгауэр, В. Петренко и др. [1].

Разнообразие наблюдается при определении толерантности. В «социологической энциклопедии слов» толерантность понимается как «воздержание от протеста или реакции осуждения при сохранении себя как нравственного субъекта и безразличного отношения к миру...» [2]. В лондонской философской энциклопедии

говорится, что «толерантность следует отличать от свободы и независимости, поскольку она предполагает существование вещей, относительно которых есть уверенность, что с ними нельзя согласиться» [3].

Несмотря на обилие точек зрения на феномен толерантности, на наш взгляд, данное явление недостаточно исследовано в рамках анализа социокультурного пространства. Необходимым является выяснение оснований толерантности как коммуникативного свойства личности и социума, социально-психологических механизмов формирования толерантного поведения и вопросов толерантности в социокультурном взаимодействии, а также расширение возможности использования толерантности в рамках педагогики и конфликтологии.

Наиболее распространенным и разработанным является *аксиологический* аспект в исследовании толерантности. Толерантность во все времена считалась одной из основных ценностей общества. Известный исследователь толерантности м.б. хомяков отражает процесс становления толерантности как ценности в целом, без учета национальной специфики. Переход от инструментального к ценностному пониманию толерантности связан, по мнению м.б. хомякова, с эпохой реформации, с именами М. Лютера, С. Кастеллиона» [4]. В современном социокультурном пространстве ценностный аспект толерантности определяется установкой «декларации о культуре мира» на содействие «глобальному движению в направлении скорейшего перехода от культуры насилия и войны к культуре мира» и предполагает утверждение в международном сообществе принципиально новой ценностной парадигмы.

Несмотря на солидную историю ценностного аспекта в понимании толерантности и его значимые результаты, сегодня ценность толерантности уже не воспринимается так однозначно. Ценность толерантности подвергается критике с двух основных точек зрения: коммунитаризма (вместе с примыкающим к нему неомарксизмом) и того, что можно назвать теорией различия (к которой относятся главным образом работы постмодернистов и феминистов). В современном социокультурном пространстве аксиология рассматривает феномен толерантности в категориях добра и зла, целей и средств, субъективных и объективных, положительных и отрицательных, актуальных и потенциальных, кажущихся и реальных, абсолютных и относительных ценностей и т.д. Эти виды ценностей не исключают друг друга и некоторые из них воплощают в себе черты многих других ценностей. Толерантность как ценность важна в том отношении, что ей присуща активная позиция в отношении к чужому (иному). Толерантность – это прежде всего активное отношение, формируемое на основе признания универсальных прав и основных свобод человека [5].

Внутри аксиологического аспекта в исследовании толерантности лежит мысль о природе данного явления. Можно предложить следующую интерпретацию, реализующую аксиологический подход: при формировании толерантного отношения к другому человеку происходит одномоментное восприятие его как целостности и как фрагмента целостности. В систему отношений входят безоценочное отношение, признание, принятие, уважение, открытость. Именно благодаря базовой системе отношений как ценностно-смысловой основе толерантности «фрагментарное» восприятие другого человека, которое включает оценку, несогласие, отрицание, осуждение, будет трансформироваться в примирение, открытость, то есть в толерантное отношение. В этом случае формой проявления толерантности как раз и становится критический диалог. Все это делает аксиологический подход к проблеме толерантности, как общественной ценности и индивидуальной ценностной ориентации, вполне оправданным и первичным в исследовании данного феномена.

Вместе с аксиологическими подходами к исследованию толерантности

необходимым видится *акмеологический подход*. Акмеология изучает те условия и факторы, которые обеспечивают высший уровень достижений человека в какой-либо области как личности и как зрелого субъекта деятельности. Вершина зрелости человека (акме) – многомерное состояние, которое охватывает значительный по протяженности этап его жизни и демонстрирует, насколько он состоялся как личность. Категории, которыми оперирует акмеология – это «совершенство», «самоорганизация», «достижение устойчивого состояния», «самоподготовка», «самообразование», «самовоспитание», «самореализация», «самовыражени», «самоутверждение» «признание». Главная категория акмеологии – «зрелость личности».

Со стороны внутренней организации зрелая личность характеризуется иерархичностью и целостностью. Во взаимодействии с предметным миром ее отличает активность и самостоятельность. Зрелость личности содействует толерантному поведению. Активность зрелого человека, будучи одновременно антиподом и пассивности и реактивности, означает наличие активной жизненной позиции, сопричастность многим социальным процессам. Зрелая личность имеет большие преимущества для формирования и реализации толерантного поведения в отношении «иных» событий, явлений, людей. Исходя из этого, можно признать, что в рамках акмеологии толерантность в межличностном общении понимается как неотъемлемая характеристика, показатель зрелости личности, сферой чего является взаимодействие в рамках системы «человек – человек».

Акмеологический аспект исследования толерантности является не только новаторским, но позволяет подойти непосредственно к изучению возможностей и механизмов становления толерантности как качества личности под влиянием изменяющегося социокультурного пространства, т.е. К расширению социально-философского аспекта, социально-педагогического и социально-правового аспектов толерантности.

Использование богатого потенциала теории познания для уяснения самой сути толерантности предлагает *гносеологический* аспект. Категория «толерантность» в гносеологическом аспекте воспринимается наряду с категориями «ненасилие», «неагрессивное мышление», «справедливость», «свобода», «культурное разнообразие», «равенство», «солидарность» и является одним из ключевых элементов концепции «культура мира».

Феномен толерантности характеризуется не только нравственно-нормативным, но и глубинным социально-позитивным содержанием. Исходя из этого, толерантность, безусловно, принадлежит к философским категориям, поскольку обозначает способ взаимоотношений, особенности сознания. Толерантность с позиций философии определяется как мировоззренческое явление, отражающее универсальное правило активного отношения к «иному». Это связано с тем, что нетолерантность провоцируется самой жизнью: разрушение традиционных отношений, возрастающая сложность социальных структур способствуют росту конфронтации между различными жизненными стратегиями. XX столетие породило философию ненасилия и ненасильственные движения, призванные разорвать этот круг [6]. Как бы ни понималась толерантность сегодня, совершенно несомненно, что она исторически и по существу является альтернативой насилию, а именно замещает насилие в конфликтах, обусловленных противоположностью мировоззренческих позиций, представляет ненасильственный способ их разрешения. Толерантность делает возможным сотрудничество между индивидами, которые придерживаются несовместимых убеждений и верований [4].

Гносеологический аспект в исследовании толерантности не только позволяет

определить границы феномена, на которые влияют изменения в социокультурном пространстве, но также позволяет максимально учитывать параметры изменения толерантности – под воздействием изменения уровня интеллектуальной и духовной зрелости общества.

Исторический аспект в изучении толерантности помогает проследить динамику развития и становления феномена, помогает выявить специфику данного явления в культурно-историческом развитии. Онтолого-историцистский подход использует м. Уолцер в своем исследовании, посвященном пяти режимам толерантности [7]. Иногда к нему прибегают другие коммунитаристы и мультикультуралисты, а также все те авторы, которые апеллируют к нелиберальным основаниям толерантности. Исторический подход является также общим для российских исследований. Своеобразный исторический подход предлагает л.в. скворцов, который устанавливает зависимость между доминирующим в государстве в определенный исторический момент общественным сознанием и сложившимся типом толерантности [8]. На основе этого исследования он выделяет несколько типов толерантности: скрытая толерантность на основе мифологического типа общественного сознания; культурная толерантность на основе секулярного типа общественного сознания; толерантность в сфере научной ментальности на основе научно-общественного сознания; личностно-ориентированная толерантность (связанная с постмодернистским типом общественного сознания). Исторический аспект ведет к пониманию путей формирования толерантности и культурно-исторического влияние на ее развитие.

Предметом *политологического аспекта* феномена толерантности является политическая толерантность, формирующаяся в отношениях между отличающимися по политическим взглядам личностями, организациями, партиями, информационными структурами, субъектами международных отношений на международном, региональном, общенациональном и межгрупповом уровнях. Политические аспекты толерантности проявляются в сфере социальной свободы и соблюдения прав человека, в защите и обосновании определенной позиции, в активной реализации политических убеждений, в образе жизни, традициях, обычаях, идеях, политическом плюрализме. Толерантность признается основой современного демократического общества, тем жизненным элементом демократии, который без терпимости к противоположным убеждениям может быть искоренен либо интолерантностью, либо индифферентностью.

Политологический подход к исследованию толерантности приводит к выводу, что она может быть сформирована в определенных общественных и политических условиях определенными субъектами. Сферой проявления толерантности в политической среде являются преимущественно политические конфликты и противоречия.

Одной из центральных и наиболее разработанных областей научного исследования феномена толерантности является ксенология как наука о чужом. *Ксенологический* аспект в исследовании толерантности основан на различном отношении субъекта толерантности к иному (чужому). М. Уолцер выделяет пять типов возможных отношений, составляющих толерантность: 1) «отстраненно-смирненное отношение к различиям во имя сохранения мира»; 2) «позиция пассивности, расслабленности, милостивого безразличия к различиям»; 3) принципиальное признание того, что и «другие» обладают правами»; 4) «выражает открытость в отношении других, любопытство, уважение, желание прислушиваться и учиться»; 5) разнообразное «восторженное одобрение различий» [7].

Ксенологический поход к исследованию толерантности является плодотворным в том смысле, что феномен толерантности в рамках этого аспекта помогает преодолеть

многие из тех нормативов, которые ограничивают поведение человека в традиционном обществе.

Различные аспекты в изучении феномена толерантности свидетельствуют о том, что данное явление действительно является одним из самых сложных феноменов современности. Указанные аспекты исследования усматривают толерантность необходимой в рамках изменения социокультурного пространства, что характеризуется угрозой социальной идентичности, столкновением несовместимых интересов, потребностей, ценностей, то есть продуцирует конфликты по своей природе. Следовательно, толерантность по своей сути означает, что противоречие (антагонизм), оценочность, непринятие, отрицание и негативные эмоции преобразуются в уважение, принятие, понимание. Именно содержание противоречия и момент трансформации «негатива» в «позитив», по нашему мнению, и представляют специфику толерантности в ситуации развития социокультурного пространства.

Поскольку толерантность в имеющихся аспектах трактуется как культурная универсалия и ценностная ориентация личности, в дальнейшие исследовательские задачи входит сопоставление ценностной установки на толерантность конкретной личности с базовыми культурными константами всеобщей и индивидуальной культуры. Таким образом, содержание ценностно-смысловых и мотивационно-потребностных образований личности, определяемое в рамках известных аспектов исследования, конкретизирует специфику проявления толерантности-интолерантности в социокультурном пространстве. Наличие разнообразных аспектов изучения толерантности обуславливает неизбежность все более разностороннего исследования феномена.

Список использованной литературы

1. Асмолов А. Г. Стратегия социокультурной модернизации образования: на пути к преодолению кризиса идентичности и построению гражданского общества / А. Асмолов // Вопросы образования. - 2008. — № 1. - с.65-86.
 2. Социологическая энциклопедия слов. – М., 1997. С. 187.
 3. Edwards P. The encyclopedia of philosophy / P. Edwards. – London, 1967. - Vol. 8. - P. 143-146.
 4. Хомяков М. Б. Толерантность: парадоксальная ценность [Электронный ресурс] / М. Б. Хомяков. - Режим доступа : /www.old.jourssa.ru/2003/4/4ahomiakov.pdf.
 5. Декларация принципов толерантности [Электронный ресурс]. - Режим доступа : www.tolerance.ru > declar.html.
 6. Лекторский В. А. О толерантности, плюрализме и критицизме / В. А. Лекторский // Вопросы философии. - 1997. - № 11. - С. 46-54.
 7. Уолцер М. О терпимости / М. Уолцер. – М. : Идея-Пресс, 2000. – С. 65-69.
 8. Скворцов Л. В. Толерантность: иллюзия или средство спасения? / Л. В. Скворцов // Октябрь. - 1997. – № 3. - С. 97-103.
- Статья поступила в редакцию 04.04.2015 г.

Е. Р. Ananeva

ASPECT STUDY OF THE PHENOMENON OF TOLERANCE WITHIN SOCIOCULTURAL SPACE

The article describes the presence of several aspects in the study of the phenomenon of tolerance. Argues that the presence of various aspects of the study of tolerance leads to the inevitability of a versatile study of the phenomenon. Traditionally tolerance as ethical value associated with the existence of differences in human communities, the problem of respect, acceptance and understanding of diversity. In psychological studies of tolerance is seen as

remains insulated, unfavorable factors, as sustainability. In the social philosophy tolerance is understood as tolerance for any differences (ethnic, national, religious, racial) is the most capacious understanding of tolerance as a resistance to the conflict. The specificity of tolerance associated with the necessary conditions of actualization of tolerance. However, tolerance is not investigated in the framework of the socio-psychological approaches. Need to clarify the grounds of tolerance as the communicative properties of the individual and society, social and psychological mechanisms of formation of tolerant behavior and tolerance issues in cross-cultural interaction.

Tolerant behavior is possible only as a result of determining the value and semantic structures. Is it necessary to consider the phenomenon of tolerance in the acmeology. Acmeological tolerance aspect of the research is not only innovative. It provides an approach to the study of the misuse of possibilities and mechanisms of formation of tolerance as the quality of the individual. The future research agenda includes a comparison value attitude of tolerance specific person with basic cultural universal constants and individual culture.

Key words: *culture of tolerance, intercultural communication, methodological aspect, socio-cultural space, tolerance, tolerant interaction.*

УДК 165.72

Н. Н. Емельянова

ИСТИНА И ДОСТОВЕРНОСТЬ: ПОТЕНЦИАЛЬНОЕ И АКТУАЛЬНОЕ

В статье исследуется проблема истины с точки зрения потенциального и актуального, возможности и действительности. На основе историко-философского материала производится анализ сущностных свойств истины, обнаруживается ее диалогический характер. Выявляется общее и особенное в концепциях истины с точки зрения достоверности знания в классической и постклассической философии. Проблема аподиктичности знания рассматривается в контексте бесконечной актуализации потенциального.

Ключевые слова: *истина, знание, разум, достоверность, заблуждение, потенциальное, актуальное, диалог, человек.*

Проблема истины принадлежит к разряду так называемых «вечных» проблем, занимавших и продолжающих занимать мыслителей на всем протяжении развития мировой философской мысли. Понятие истины и характеристика ее сущностных свойств подвергались множественным интерпретациям – онтологическим и эпистемологическим, религиозным и атеистическим, экзистенциальным и позитивистским. Пройдя путь от высшей ценности до «инструмента», предназначенного для достижения субъективных целей, истина сохранила свою значимость для философии, которую Г. Гегель справедливо определил как эпоху, схваченную мыслью. Правильно схватить суть эпохи, осмыслить ее главные потребности, понять основополагающие ценности означает адекватно оценить как исторические события, так и научные парадигмы, претендующие на истинность. Иначе говоря – добиться герменевтической конгенности, глубокого понимания дискурса на основе совпадения внутренних миров интерпретатора и интерпретируемого. Поэтому можно говорить о непреходящей актуальности философской тематики, связанной с проблемой истины и ее многочисленными аспектами (истина как

аподиктичність знання, істина як цінність, істина як дефініція і т.д.).

Істина входить в число категорій, привабливих мислителів незалежно від їх мировоззренчих уподобань. Трудно назвати філософа, який, так або інакше, не коснувся б проблеми істини і пов'язаної з нею тематики. Якщо ж говорити про професійному дослідженні істини, то, крім трудов признаних філософів минулого – Августина, Авіценни, Ансельма, Аквінана, Картезія, В. Гумбольдта, німецьких класиків, С. Кьєркегора, Ф. Ніцше і др., – можна відзначити роботи таких авторів, як А. Вяткин, І. Гарин, Н. Ефремова, Н. Копцева, М. Рубинштейн, А. Тарський, Е. Філатова і др., а також – А. Айер, Г.Х. Врігт, Г. Гадамер, Д. Девідсон, Ч. Морріс, М. Хайдеггер і др. С релігійної позиції, не виключавшої вільної трактування біблійських текстів, проблему істини осмислювали Н. Бердяєв, А. Мень, А. Осипов, Г. Сковорода, В. Солов'єв, Н. Е. Трубецької, П. Флоренський, Л. Шестов, П. Юркевич і др. Слід відзначити внесок в розробку теорії істини сучасних українських філософів – І. Бычко, В. Горського, С. Кримського, М. Поповича, В. Шинкарука і багатьох інших дослідників. В їх працях аналізуються різні аспекти проблеми істини в історико-філософському, соціокультурному, аксіологічному і інших напрямках. Глобальність цієї проблеми, суть якої можна виразити короткою формулюванням «Що є істина?», змушує учених знову і знову звертатися до неї, здійснюючи неперервний філософський діалог. Метою даної роботи є виявлення загального і особливого в концепціях істини з точки зору достовірності знання в класичній і посткласичній філософії. Достигти цієї мети допоможе історико-філософський аналіз концепцій істини від античності до постсучасності.

Проблема істини, червоною ниткою проходить через всю історію філософії, була в центрі уваги давніх східних мислителів: можна звернутися до буддизму як вчення про чотири благородні істини, вчення Конфуція про велике, абсолютне знання, «Книзі про істину і силу» Лао-цзы, «Пути до істини» Авіценни і т.д. Проблема достовірного знання була основною і в античному інтелектуальному просторі. Істинне буття шукали милетці і атомісти, піфагорейці і елейці. У софістів мудрість отождествлялася з знанням, яке провозглашалося продуктом людського творчості, а основною властивістю істини вважалася логічна доказовість. Актуалізація можливостей знання ставала виключно привілеєм суб'єкта; саме він вважався верховним суддею і над істиною, і над заблудженням. В відмінність від софістів, для Сократа істина, об'єктивна і вічна, стала богинею, в жертву якої як вищої цінності сталося можливим принести власну неповториму життя. Істина предстала пізнаною сутністю і була отождествлена з моральністю: все зло в світі – від невіжества, а істинна моральність є знання (розуміння) добра. Знання як передумова мистецтва досягнення життя потенційно належить кожному людині; актуалізувати цю потенцію можна вміло поставленими питаннями. Сократова діалектика як мистецтво ведення спору мала метою народження істини, побудоване на спільності до знання, то є на вмінні правильно розсудити.

Продовжуючи вчення Сократа, Платон провозгласив істинним буттям ідей, вічних і досконалих, виступаючих загальним законом для світу речей. Істинне знання дається мисленням і складається в досягненні надчутливих ідей. Оскільки тільки розум може подолати цю задачу, йому і належить головну роль в здійсненні надприродного задуму. Але світ речей, в силу свого недосконалості, ніколи не зможе повністю втілювати божественні ідеали. Цю думку Платон ілюструє своєю ідеєю кола: ми ніколи не зобразимо ідеально правильне коло,

хотя всегда подгоняем его под идею-образец, иначе была бы невозможна научная геометрия круга. Следовательно, наш разум, оставаясь в рамках возможного, все-таки постоянно осуществляет операцию перехода возможного в действительное. Аристотель, для которого истина была дороже авторитета Платона, нашел ее в единичном бытии, единстве материи (возможности) и формы (действительности). Согласно Стагириту, актуализация потенциального происходит при одухотворении пассивной материи активной формой. Пластично соединив идеалистические и материалистические представления, Аристотель встал тем самым на позицию плюрализма, снимающего напряженность проблемы субстанциальной первичности.

Восприняв философское наследие античных классиков, мыслители средневековья преобразовали его в соответствии с потребностями своей эпохи. Истина, понимаемая как соотношение между вещью и мышлением, тесно связывалась с божественным Бытием и Откровением. По Августину, условием обнаружения истины является внутренний свет души, который дается верой. При этом интеллект и наука понимаются как особое состояние мышления, сопровождающее путь веры в процессе познания, итогом которого становится постижение Бога как высшей истины. Далее Ансельм Кентерберийский разграничивает истину мысли, истину воли, истину ощущений и т.д. Особо он выделяет высшую истину, а также – две истины высказывания: «способность обозначать вещь как существующую, хотя эта вещь не существует, или как несуществующую, хотя эта вещь существует» [1, с. 171]. На самом деле истина – это правильность, не зависящая от обозначения и не исчезающая даже тогда, когда исчезает данное обозначение. Как видим, Ансельм отказывает истине в субъективизме, сводя при этом само обозначение к процедуре превращения единого универсального в многообразное. Впоследствии у Фомы Аквинского истина вновь выступает как согласованность между интеллектом и вещью. Истинность вещей определяется степенью их подобия образам, существующим в Божественном интеллекте: «По этой причине истина определена согласно соотношению интеллекта и вещи. Поэтому познать это соотношение – значит познать истину» [12, с. 166]. Поскольку истина есть совершенство мышления, а мышление у Бога – это Его субстанция, значит, эта совершенная субстанция и есть истина.

Притязания разума на логическое постижение истины в Боге подверглись сомнению в апофатической философии, согласно которой божественное бытие выходит за рамки любых земных представлений и потому не может быть обозначено никаким позитивным определением: «Как для чувственного неуловимо и невидимо умственное, ... так, согласно тому же слову истины, выше сущностей находится сверхсущественная неопределенность, и превышающее ум единство умов» [4, с. 15]. Божественная причина выше разума, Ей не свойственны ни слово, ни имя, ни знание, поэтому Она не может быть предметом познания в обычном понимании: «Она не тьма и не свет, не заблуждение и не истина; к Ней совершенно не применимы ни утверждение, ни отрицание; ... поскольку выше всякого утверждения совершенная и единая Причина всего, и выше всякого отрицания превосходство Ее, как совершенно для всего запредельной» [4, с. 365].

Как видим, даже понятие истины в том виде, в котором оно содержится в человеческом разуме, не является характеристикой Бога. Путь к Нему пролегает через катарсис и «мрак молчания», очищение от книжного и обыденного знания, результатом чего может стать мистическое просветление в безграничной бездне Сверхмудрости. Таким образом, постижение истины, невыразимое и неизъяснимое, выводится ареопагитическим богословием за пределы разума. Заметим, что впоследствии примирить истины веры и истины разума пытались известные украинские и русские

философы: Г. Сковорода, С. Гогоцкий, П. Юркевич, В. Соловьев, Н. Бердяев и др. В их концепциях истина ассоциировалась с гармонией мышления и бытия, а ее критерий усматривался в согласованности внутренней жизни, одухотворенной религией.

Эпоха Нового времени, выражая нужды научной революции XVII века, поставила проблему истины в прямую зависимость от возможностей человеческого разума. Дефиниции истины обозначали гносеологические предпочтения ученых-философов: истина представляла либо дочерью времени (Ф. Бэкон), либо дочерью разума (Р. Декарт), хотя в обоих случаях признавалась необходимость как эмпирического, так и рационального познания. Поскольку именно в эпоху Нового времени истина теснейшим образом срослась с научным познанием, остановимся на концепциях модерна более подробно.

Восстав против априорного принятия метафизических истин Авторитета (Аристотеля), Ф. Бэкон предложил связать процесс познания с практической пользой. Поскольку Бог сотворил человеческий разум подобным зеркалу, способному отразить всю Вселенную, истина представляет собой точное отражение всего происходящего в природе, а заблуждение – искажение такой зеркальной копии. Поэтому истинный путь исследования возможен при условии избавления разума от причин (идолов), способствующих данным заблуждениям. Развенчивая критериальную роль разума в приобретении человеком чувственно-опытных знаний, философ отверг попытки выведения истины как из умозрительной сферы сознания («путь паука»), так и из накопления исключительно опытного материала («путь муравья»). Действительно научным он полагал «путь пчелы», при котором объединяются преимущества первых двух, а индуктивное восхождение от чувственного опыта к теоретическим аксиомам предстает непрерывным процессом. Отдавая предпочтение эмпирическому познанию, Ф. Бэкон видел актуализацию накопления знаний в постижении человеком «зеркальной» истины и овладении им тайнами природы.

Рационализм Нового времени, опиравшийся на разум как основу познания, демонстрировал иное отношение к истине. Так, согласно Р. Декарту, истине присущи абсолютная полнота, всеобщность, вечность, неизменность. Истина может быть выведена только из разума и только логическим путем может быть проверена. Соглашаясь с Ф. Бэконом по поводу возникновения заблуждений вследствие признания авторитетного характера истины, Картезий кардинально пересмотрел метод передачи знания: истинным признавалось лишь индивидуальное знание, получившее значение аподиктичности, согласованной, в свою очередь, с принципом объективной достоверности. Научное знание понималось не как совокупность случайных истин и открытий, а как единая система, построенная на очевидных и достоверных утверждениях, в основе которых лежат врожденные идеи. Так был разработан метод исследования, основанный на безошибочности интеллектуальной интуиции, дедуктивном анализе и непрерывности цепочки умозаключений. По сути, имманентная разуму интеллектуальная интуиция рассматривалась как потенциал для выстраивания лестницы к абсолютной и неизменной истине.

В отличие от Р. Декарта, рационалист Б. Спиноза не задавался вопросом о методологии достижения истины, хотя точно так же признавал преимущество познания путем интеллектуальной интуиции, в противовес беспорядочному опыту и знанию понаслышке. Следует отметить, что философ склонялся к признанию относительности истины, которая всегда содержит в себе долю заблуждения, равно как и любое заблуждение содержит долю истины. Увлеченный проблемами этики, он решил исследовать, какая истина может дать смысл человеческому существованию и является ли она благом, способным обеспечить человеку свободу и счастье. Выводы, к которым

он пришел, трудно назвать утешительными. Согласно его учению, человек, будучи модусом субстанции, которой он управляется, является «вещью» не свободной, а, скорее, принужденной, подчиненной природной необходимости. Единственное, на что он способен – познать эту необходимость разумом. Свобода становится познанной необходимостью, а воспринятая таким образом истина не может сделать человека счастливым. Истинное счастье и блаженство человека состоит только в мудрости и в процессе познавания истины. Поэтому нет смысла смеяться, плакать или проклинать, главное – понимать мировые закономерности и учиться жить в соответствии с ними. Таков рационалистический принцип жизни, предложенный Б. Спинозой.

Данный принцип оказался неприемлем для Б. Паскаля, активно осмысливавшего проблему истинности и ложности человеческих суждений и оценок. По его мнению, вследствие релятивизации смысла истины любая оценка может восприниматься лишь в пределах определенного контекста, поэтому люди призваны не обеспечивать окончательное торжество истины, а беречь ее. Человеческие истины представляют собой чувственно-рассудочные образования, подчиняющиеся либо доказательствам рассудка, либо воле субъекта. То, что воспринимается человеком как истина и добро, запятнано злом и ложью в непрерывном конфликте очевидностей. Однако существуют и высшие – божественные истины, открывающиеся немногим. Для их постижения необходимо отказаться от собственной воли, диктующей представления об истинном или ложном. Этот отказ, в свою очередь, ведет к преобразованию сердца, которое наполняется верой и упованием. В конечных явлениях присутствует трансцендентное; но, будучи не в силе принять форму, адекватную миру становлений, оно выступает как предел выраженного, подвергающегося оформлению. Это оформление носит характер скорее интуитивный, чем рациональный, и потому с трудом может быть вербализовано: «Истина должна сама заговорить с людьми» [10, с. 316].

Вслед за Б. Паскалем, учесть гуманистически-личностное измерение бытия попытался Г. Лейбниц, разработавший систему требований к научно-философскому познанию. Метафизическая направленность опытов принуждала его к признанию первенства научных принципов, которые должны быть априорными, а универсальное значение закона непротиворечия обеспечивало истинность определения любого бытия. Будучи приверженцем демонстративности рационалистического выведения истин, Г. Лейбниц не отбрасывал и эмпирическое знание. Признавая существование «истин фактов» и «истин разума», он доказывал, что истины, приобретаемые человеком из сферы опыта, должны быть соотнесены с истинами, касающимися внефеноменальной сферы действительности. В учении о монадах как духовных конститутивных элементах бытия он утверждал, что содержание всех наших знаний продуцируется монадами-духами из имманентного им содержания. В целом, ведущей задачей философии Г. Лейбниц считал последовательность и всеохватность в поиске истины, что и было отражено в его рационалистическом методе.

Хорошо известно, что культ разума достиг высочайшей вершины у Г. Гегеля, убежденного в безграничных возможностях познания. Разум – это субстанция, составляющая первооснову всех вещей, это вся сущность и истина, содержание без пределов. Человек может познать истину не в силу своих сверхспособностей, а вследствие того, что сам он – момент в развитии мирового духа. Гегелевское учение, умело соединявшее монологизм и диалектику, всерьез претендовало на абсолютную истинность. Это не могло не вызвать негативной реакции представителей иррационалистической философии XIX века – А. Шопенгауэра, С. Кьеркегора, Ф. Ницше. Так, А. Шопенгауэр, со свойственным ему философским радикализмом, обвинял Г. Гегеля в использовании неограниченной сферы интеллектуального влияния

для интеллектуальной коррупции современников: превратив философию в служанку государства, он разрушил свободу мысли и убил истину. На самом деле, убежден А. Шопенгауэр, сердцевиной мира является не разум, а воля, бытийствующая как бесцельность и конфликтность. Для характеристики мира явлений философ использовал буддийское понятие Майи: «Это Майя – покрывало обмана, застилает глаза смертным и заставляет их видеть мир, о котором нельзя сказать – ни что он существует, ни что он не существует; ибо он подобен сновидению, подобен отблеску солнца на песке, который путник издали принимает за воду, или – брошенной веревке, которая кажется ему змеей» [16, с. 85]. Путь к истине лежит через отрешение от этого обманчивого мира, интеллектуально напоминающего сумасшедший дом, и подавления эгоистической воли к жизни.

В свою очередь, С. Кьеркегор, обрушившись на Г. Гегеля с упреками в том, что его истина бесполезна для индивида, попытался выстроить экзистенциальные ступеньки к подлинной, религиозной стадии существования. Воспевая веру Авраама, он настаивал на преодолении диктата абстрактного всеобщего и истины как логической необходимости. Страстная экзистенциальная вера дает индивиду трансцендентальный шанс на превосходение монолитной стены, символизирующей Систему, и открывает новый исток истины. «Понимание – это удел людей, отношение человека к человеку; однако вера – это отношение человека к божественному» [8, с. 320]. По мнению Л. Шестова, в лице Кьеркегора экзистенциальная философия раскрыла величайший порок обыденного мышления: оно потеряло способность «взывать», утратило то свое измерение, которое может привести его к истине [15, с. 72].

Запросы цивилизации, принесшие множество научных открытий в области теории и практики, отвергли жесткую категоричность в вопросе аподиктичности знания. Более того, оправдалось предвидение Б. Паскаля, предупреждавшего на заре Нового времени об опасностях, которые может нести знание. Так, Леопарди, которого Е. Каро назвал поэтом пессимизма XIX века, связывал несчастья человеческого рода с пресыщенностью, вызванной благами цивилизации. Согласно его романтической легенде, Юпитер, устав осыпать неблагодарных людей дарами, решил наказать их реальными бедствиями – болезнями и катастрофами, а после этого, через контраст, дал им добродетель и справедливость. «Последний и самый пагубный дар, предоставленный людям, была Истина» [7, с. 71]. Однако, вместо того, чтобы осознать ценность реальных благ, люди стали еще нечестивее и печальнее. Следовательно, беды человека происходят вовсе не от ложных идей; истина печальна, так как способствует падению иллюзий.

Иррационалистическая философия предпочла усмотреть в истине результат манипуляций просвещенного разума, то есть саморазлагающуюся ценность. Нигилистическую концепцию истины, в частности, предложил Ф. Ницше. По его мнению, вера в превосходство истины над заблуждением возникает в экстремальных ситуациях, когда человек нуждается в априорной поддержке ценностных приоритетов. Эти приоритеты приходят извне, но индивид воспринимает их как глубоко личные. То, что представляется истиной – не более чем сумма человеческих отношений, которые были возвышены, украшены поэзией и риторикой и после долгого употребления кажутся людям каноническими и обязательными. На самом деле обязательными являются заблуждения, удостоверяющие становление человека. Таким образом, истины – это не что иное, как «иллюзии, о которых позабыли, что они таковы; метафоры, которые уже истрепались и стали чувственно бессильными; монеты, на которых стерлось изображение и на которые уже смотрят не как на монеты, а как на металл» [9, с. 258].

Анализ проблем, связанных с познанием истины, не означал для Ф. Ницше сухого, беспристрастного наблюдения и оценивания. Стефан Цвейг подчеркивал, что вечный поиск истины составляет безостановочный духовный путь Ницше; его отношение к истине исполнено демонизма, и «нет истины, которой он принес бы клятву верности...» [14, с. 109]. В то же время, он «всею тяжестью своего существа бросается на каждое познание, будто хищная птица с безграничной высоты на мелкую тварь» [14, с. 118]. Это страстное желание постичь истину из самого себя сублимируется в четко выверенные умозаключения. В итоге истина и ценность, истина и смысл, истина и позитив утрачивают тождественность и оказываются разведенными по разные стороны порога, символизирующего выход из модерна. Представления о жизни, подчеркивал О. Больнов, уже не могут быть верифицированы как абсолютно истинные или абсолютно ложные. Заблуждения так же органично входят в понимание жизни, как и то, что полагается истиной. При этом объективный и субъективный моменты понимания не противопоставляются: «Реальность вступает в противоречие с господствующим мнением о том, что истина находится между обеими искусственно сконструированными противоположностями» [19, с. 93]. Ошибки и заблуждения получают право олицетворять процесс становления духовных субстанций. Единственным принципом последних выступает историческая преемственность, которая, однако, лишена всяких связей с фундаментальной истиной.

Совершенно иной подход к проблеме истины продемонстрировал М. Штирнер, рассматривавший истину как создание человеческой мысли, не имеющее само по себе никакой ценности: «Истина мертва, это – буква, слово, материал, который я могу употреблять» [17, с. 342]. Философ возвышает себя над любыми истинами и их властью. Они для него низменны и безразличны; не одухотворяя и не вдохновляя Единственного, истины символизируют *ничто*. И, хотя он заявляет, что никакая истина не может иметь независимое от индивида существование, он отвергает религиозную истину. «Пока ты веришь в истину, до тех пор ты не веришь в себя, и ты – слуга, религиозный человек. Один ты – истина, или, вернее, ты – больше, чем истина, которая перед тобой – ничто» [17, с. 341]. Все атрибуты Божественного М. Штирнер переносит на Единственного, включая невыразимость сущности и понятия совершенства. В этом – его тактическая смелость, но в этом – и его стратегическая слабость. Холодно-безразличное отношение к истине, отдающее дань рационалистическому мировидению, бесконечно отдаляет Единственного от всего того, что он объявляет своим достоянием. Ничто, которым для него является и истина, и Бог, и он сам, оказывается номиналистическим знаком, не имеющим позитивного содержания. С этой точки зрения гораздо более продуктивной представляется позиция Ф. Ницше, который не отбрасывает понятие истины, а подвергает его основательному исследованию. По словам К. Ясперса, философское движение ницшевской мысли по направлению к истине осуществляется по ту сторону рационалистических альтернатив и произвольных диалектических игр: «Ницше хочет истины – как оружия против иллюзии и вздора» [18, с. 59].

Подобный эффект саморазложения понятия истины имеет свою параллель в хайдеггеровском открытии эпохальной природы Бытия. Рассматривая метафизику как отсылающую трансмиссию, М. Хайдеггер, в то же время, лишает ее претензий на неоспоримость. Отсутствие конечной истины ведет к историческому релятивизму, потому что Бытие как стихия мысли больше не функционирует в качестве основания действительности. Мышление не присваивает первоисточник, а лишь протаптывает тропы заблуждений в дарованном человеку Бытии. Усилия человека, нуждающегося в истине, следует направить на возвращение к основоположениям мышления, «на

внимание к следам, ведущим мысль к ее истокам» [20, s. 131]. Однако возвращение к бытию затруднительно в обществе, где язык из места истины бытия превратился в простое орудие общения. Человечество стремится освободить себя от воспоминания о Бытии, являющегося отправным началом, преданием, трансмиссией. В то же время, забвение Бытия оборачивается его обещанием, из которого черпаются новые истины. Опыт Бытия – это всегда припоминание и преодоление со свойственными им искажениями и потерями. Следовательно, это возможность изменения того события присвоения, которое характерно для мира современной техники.

Истина не замыкается в четко очерченные границы; перед ней открывается путь, усеянный заблуждениями, эмансипированными от угрозы уничтожения. Вера в постижение окончательной истины отвергается, ибо она парализует волю к изысканию, которая мужественно жертвует душевным покоем и бесстрашно идет навстречу неизбежным ошибкам человеческого опыта. Как справедливо заметил К. Ясперс, незнание содержится в знании как его мера, а сознание служит проявлением вечного, его «шифром» [21, s. 16]. Способность индивида к познанию и самопознанию может и должна стать началом постижения собственных потенций, перехода возможного в действительное. Возможное – это кривое зеркало: «Я, которое вглядывается в собственное свое возможное, истинно лишь наполовину; ибо в этом возможном оно далеко еще от того, чтобы быть самим собою...» [8, с. 273].

Философия, исследующая возможности субъекта в деле познания истины, тем самым заостряет проблему потенциального и актуального в человеческом бытии. По О. Зыбачинскому, потенциальность, выступая негативной экзистенцией позитивной актуальности, представляет собой плодоносную динамику актуальности, которая множится как независимая индивидуация, включенная в универсум: «Самодійснення потенціальності залежить від здатності перетворювати невгомне ставання в тривале буття, актуальні досягнення – в універсальну вартість, тобто в значність, що безсмертна» [5, с. 40]. Зрелая потенциальность предстает волей к подсознательному саморождению: актуализуется только то, что способно «быть», стать собою. При этом затраты актуализации надстраивают запасы потенциальной энергии.

Если экзистенциальному мировосприятию изначально присуща тревожная жажда исканий, то позитивистская философия сознательно выводит метафизические и мировоззренческие проблемы за границы научного знания. Соответственно, меняется и отношение к истине: познание скрытых сущностей объявляется нереальной задачей. Условность наших знаний о мире предопределяет неприменимость к нему философских категорий, к которым принадлежит в том числе истина. В неопозитивизме, провозгласившем философию деятельностью, посредством которой проясняется смысл понятий, необходимых для познания, была поставлена задача устранить «метафизический туман». Логический позитивизм, усматривающий в философии логический синтаксис языка науки, сосредоточился на проблеме отделения истинных научных положений от ложных. Верификационизм, исходящий из признания реальным того, что наблюдаемо, настаивал на необходимости установления научной истины путем эмпирической проверки ее фактов.

В аналитической философии была поставлена цель прояснения мыслей: так как язык является границей нашего познания, каждый человек, формулирующий «истину», на самом деле высказывает лишь собственные предпочтения. Значит, задача философии состоит в том, чтобы преобразовывать расплывчатые мысли в отчетливые высказывания. Б. Рассел соглашался с определением истины как простого, не поддающегося анализу, интуитивно понятного свойства, которым обладают одни высказывания и не обладают другие: «Одни суждения, – писал он, – истинны, а другие

ложны, в точности так же, как одни розы красные, а другие белые» [11, с. 157]. Общие понятия (знание, истина, реальность и пр.) – это слова, всегда существующие в определенных контекстах; значит, проблема истины или реальности – это, прежде всего, проблема языка, то есть определения понятия и его контекста. По мнению Л. Витгенштейна, обычный способ употребления слов, подобных слову «знание», порождает философскую путаницу, интеллектуальное головокружение, нуждающееся в лечении: «Философ лечит проблему примерно так же, как лечат болезнь» [11, с. 331]. Общественные конфликты нередко возникают из-за того, что люди смешивают ярлык с предметом. Поэтому, прежде чем употребить общее понятие, надо определить предмет, по поводу которого должно быть высказано суждение; если такового не обнаружится, лучше отказаться от подобного употребления. Как видим, в теориях «новых» позитивистов категория истины фактически растворяется в логико-лингвистических построениях, а ее ценностно-этическое содержание выводится за рамки философии.

В постпозитивизме, сделавшем уступку метафизической проблематике и объединившем теоретические и экспериментальные знания в единую систему, целью познания объявляется не достижение объективной истины, а реализация одной из научных задач. К. Поппер признавал, что истина имеет абсолютный характер, но подчеркивал, что научность не тождественна истинности. Системе знания присуща определенная ошибочность, ибо всегда что-то принимается априорно, как вариант языковой игры. Знание рационально только в том случае, если мы способны проводить его критику. Любая система должна иметь такую логическую форму, которая делает возможным опровержение опытом (принцип фальсификации). Не существует абсолютного критерия истинности знаний, но есть способы выявить ошибочность человеческих убеждений: «Я могу ошибаться, а вы можете быть правы; сделаем усилие, и мы, возможно, приблизимся к истине» [6, с. 863]. Таким образом, критически оценив возможности познания истины, постпозитивизм, тем не менее, признал значимость и право на существование метафизических теорий.

Утилитаристское понимание истины предложил прагматизм, позиционирующий себя как философию успеха и нацеленный на помощь человеку, живущему в стремительно меняющемся мире. С обычной точки зрения, размышлял В. Джеймс, истина заключается в «согласии с реальностью», но это определение часто истолковывают в том смысле, что истина «копирует» реальность. Подобная интерпретация делает истину бледной и плоской репродукцией: «В самом широком смысле «согласие» с реальностью может означать лишь то, что оно ведет нас прямо к реальности или по соседству с ней, что оно дает нам такое соприкосновение с реальностью, в котором мы работаем с ней или с чем-то с ней связанным лучше, чем если бы согласия не было. Лучше – и интеллектуально, и практически!» [11, с. 83]. Это означает, что любую проблемную ситуацию интеллект должен превратить в решенную. В этом случае истина становится разновидностью блага, но благо или истинность верования проверяются его полезностью. Если идея не дает нам действенного способа справляться с реальностью, ее можно оставить как ложную. Философия должна стать методом проектирования способов обращения с конфликтными ситуациями. Каждая ситуация уникальна, век любой истины короток: истина – это актер, играющий свою роль только один раз. Познание – это успешная практика, но реальность не статична, поэтому истина также находится в процессе. Иллюстрируя эту мысль, Д. Дьюи с одобрением цитировал Ч. Пирса: «Истина есть согласие абстрактного утверждения с предельным идеалом, к которому ведут научное верование бесконечные исследования, и таким согласием абстрактное утверждение может заручиться благодаря признанию его неточности и односторонности, причем такое признание является существенной

составной частью истины» [11, с. 87].

Таким образом, если в позитивизме делается упор на логику суждений в контексте философии науки, то прагматизм, будучи его своеобразным ответвлением, настаивает на относительности истины в ее тесной соотнесенности с принципом полезности. Заметим, что польза и полезность, принятые как ценности, инициируют критическое мышление, пробуждают внутренние силы человека, вызывают стремление к самореализации. Но польза не должна пониматься как истина в последней инстанции, становящаяся единственным жизненным ориентиром. В этом случае возникает проблема подмены позитивного содержания пользы деструктивным – проблема тех трансмутаций, которые в постмодернизме получили название симулякров. Многочисленные изделия и подделки замещают настоящие вещи, чувства, события, даже понятия, в том числе – понятие пользы.

Философия постмодернизма, отбрасывающая современность как понятие, причастное к иллюзорному поиску основы знания, воспринимает мир как глобальный текст, границы которого остаются открытыми, а бытие – как потенциально вымышленный эксперимент, к которому неприменимы критерии достоверности. Отсюда – соответствующее отношение к истине: она рассматривается не как самодостаточное понятие, а как *событие*, которое постоянно переосмысливается, переписывается и заново интерпретируется. Само время является врагом истины, ибо оно обуславливает кризис любых представлений об истинности. Уничтожение динамического центра приводит к децентрации движения, уже несогласованного с истиной; в результате освобожденное время превращается во власть всеобъемлющей лжи. Борьба с логоцентризмом предусматривает отказ от таких понятий, как единая истина или истинный смысл. Ж. Делез утверждает, что как атрибут положений вещей смысл сверхбытиен: «Он – *aliquid*, принадлежащий к небытию» [3, с. 53]. Философский плюрализм открывает дорогу множественным толкованиям и предпочтениям, ибо человек – это уже не основоположник истин и смыслов, а сингулярность, не поддающаяся рационалистическим определениям.

Точно так же М. Фуко, исследующий историчность мысли как таковой и, следовательно, историчность истины, настаивает на множественности ее природы. По его мнению, история идей включает в себя заимствованные отовсюду понемногу методы, петляющий и сбивчивый ход мысли: «Это скорее анализ точки зрения, нежели анализ собственно знания, скорее анализ заблуждений, нежели анализ истины, наконец, скорее анализ менталитета, нежели анализ форм мысли» [13, с. 137]. Раздумывая о понятии истины относительно трансцендентного и посюстороннего миров, философ экстраполирует это понятие на опыт субъекта и прощупывает возможность трансгрессии, переступания за границы этого опыта. Принцип децентрации не оставляет в привилегированном положении ни одного центра: «Этот дискурс и не пытается быть молитвенным уединением первоначала или воспоминанием об истине» [13, с. 202]. В истории постоянно осуществляется трансформация одной формы знания в другую, и «археология знания» должна вызвать к жизни такую область проблем, которые в дальнейшем расположатся на более высоких уровнях и будут анализироваться иными методами.

Таким образом, философия постмодерна вписывает множественность истин в плюралистичность общекультурного пространства. Задача усматривается не в том, чтобы искать объективную истину, а в том, чтобы поддерживать разговор, стремиться к непрерывному диалогу. Теперь проблема состоит не в том, что истина как таковая отрицается в принципе, а в том, что истин слишком много. Любая ценность обрекается на саморазрушение; в результате сохраняются только силы, не соотносимые с каким-

либо центром. В то же время, любой предмет исследования требует определенного подхода к нему, и этот подход согласуется с традицией, на что обратил внимание Г. Гадамер. Осмысливая проблему истины и метода, он пришел к выводу, что опыт исторической традиции всегда возвещает такую истину, к которой следует адекватно приобщиться. Сам философ стремился развить понятие познания и истины, соответствующее целостности герменевтического опыта. Размышление о том, чем является истина в науках о духе должно, по его мнению, добиваться от себя наивозможной исторической ясности своих собственных посылок. Поскольку осмысление никогда не начинается с нуля, практическое знание всегда направлено на конкретную ситуацию: «Следовательно, оно требует учета «обстоятельств» в их бесконечном разнообразии» [2, с. 63].

В целом, проблема истины и достоверности, пройдя длительный философский путь в истории человеческой мысли, обнаруживает способность к вечному возвращению, но каждый раз – на уровне новых потребностей очередной эпохи. Идеи античности и средневековья служат основой для классических теорий истины, которые, в свою очередь, преломляются в иррационалистических концепциях, а далее переходят в постнеклассическую философию. Так или иначе, возможности истинного познания рассматриваются в контексте бесконечной актуализации потенциального. Истина постоянно меняет маски, демонстрируя любовь к перевоплощениям и провокациям, свойственным играм просвещенного разума. Гносеологическая и аксиологическая поливариантность, присущая нынешнему общественному сознанию, обуславливает возможность индивидуального существования, не ограниченного рамками бинарных оппозиций по принципу «истина – заблуждение». Это обеспечивает такой опыт истины, который, согласно замыслу герменевтики, сам по себе является актуальным способом философствования. Синтезируя общее и особенное, он подтверждает диалогический характер истины и открывает новые горизонты знания, стремящегося к достоверности.

Список использованной литературы

1. Ансельм Кентерберийский Об истине // Ансельм Кентерберийский Сочинения / Ансельм Кентерберийский. – Москва : Канон, 1995. – С. 166-197. – (История христианской мысли в памятниках).
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики : пер. нем. / Х.-Г. Гадамер; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – Москва : Прогресс, 1988. – 704 с.
3. Делез Ж. Логика смысла // Делез Ж. Логика смысла. Фуко М. *Theatrum philosophicum*. – Москва : Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. – С. 13-437.
4. Дионисий Ареопагит О божественных именах. О мистическом богословии : пер. с древнегреч. / Дионисий Ареопагит. – 2-е изд. – Санкт Петербург : Глаголь, 1995. – 370с.
5. Зибачинський О. О. Воля до свободи. Думки про світ, людину й абсолют / О. О. Зибачинський. – Сидней, Париж: Українське слово, 1988. – 142 с.
6. Історія філософії : словн. / за заг. ред. В. І. Ярошовця. – Київ : Знання України, 2005. – 1200 с.
7. Каро Е. Пессимизмъ в XIX веке: Леопарди, Шопенгауэр, Гартман / Е. Каро. – Москва : Изд-во П.К. Прянишникова, В.Н. Маракуева, 1893. – 313 с.
8. Кьеркегор С. Болезнь к смерти / С. Кьеркегор // Кьеркегор С. Страх и трепет / С. Кьеркегор; пер. с дат., коммент. Н. В. Исаевой, С. А. Исаева; вступ. ст., общ. ред., сост. С. А. Исаева. – Москва : Республика, 1993. – С. 251-350.

9. Ницше Ф. Философия в трагическую эпоху / Ф. Ницше; пер. с нем.; сост. А.А. Жаровский; предисл. Ф. Зелинский. – Москва : REEL-book, 1994. – 416 с.
10. Паскаль Б. Мысли // Паскаль Б. Мысли / Б. Паскаль; пер. с фр., вступ. ст., коммент. Ю. А. Гинзбург. – Москва : Изд-во имени Сабашниковых, 1995. – С. 77-372.
11. Пассмор Дж. Сто лет философии / Дж. Пассмор; пер. с англ. И. В. Борисова, Л. Б. Макеева, А. М. Руткевич. – Москва : Прогресс – Традиция, 1998. – 496 с.
12. Фома Аквинский Сумма теологии / Фома Аквинский // Антология средневековой мысли (Теология и философия европейского Средневековья) : В 2-х т. / под ред. С. С. Неретиной; сост. С. С. Неретиной, Л. В. Бурлака. – Санкт Петербург : РХГИ, 2002. - Т. 2 – С. 144-184.
13. Фуко М. Археология знания / М. Фуко; пер с фр. С. Митина, Д. Стасова; общ. ред. Бр. Левченко. – Київ : Ника-Центр, 1996. – 208 с.
14. Цвейг С. Казанова, Фридрих Ницше, Зигмунд Фрейд: биографические повести: пер. с нем. / С. Цвейг; сост. Ю. Ритчик; пер. П. С. Бернштейн, В. А. Зоргенфрей. – Москва : ИНТЕРПРАКС, 1990. – 254 с.
15. Шестов Л. Киргегард и экзистенциальная философия / Л. Шестов. – Москва : Прогресс – Гнозис, 1992. – XVI. – 304 с.
16. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Афоризмы и максимы. Новые афоризмы / А. Шопенгауэр; пер. с нем. Ю. Айхенвальд, Ф. Черниговец, Р. Кресин. – Минск : Литература, 1998. – С. 49-888.
17. Штирнер М. Единственный и его собственность: пер. с нем. / М. Штирнер. – Харьков : Основа, 1994. – 560 с. – (Философская мысль).
18. Ясперс К. Ницше и христианство : пер. с нем. / К. Ясперс– Москва : Медиум, 1994. – 114 с.
19. Bollnow O.P. Das Verstehen. Drei Aufsätze zur Theorie der Geisteswissenschaften / O. Bollnow. – Mainz, 1949. – 112 s.
20. Heidegger M. Aus einem Qespräch von der Sprache. Zwischen einem Japaner und Fragenden // Heidegger M. Unterwegs zur Sprache / M. Heidegger. – Pfullingen : Neske, 1959. – S 118-141.
21. Jaspers K. Schriften der Transzendenz / K. Jaspers. – München : Piper R.s. Co. Verl., 1970. – 111s.
- Стаття надійшла до редакції 13.04.2015

Н. М. Ємельянова

ИСТИНА І ВІРОГІДНІСТЬ: ПОТЕНЦІЙНЕ Й АКТУАЛЬНЕ

У статті досліджується проблема істини з позиції потенційного й актуального, можливості й дійсності. На основі історико-філософського матеріалу здійснюється аналіз сутнісних властивостей істини, провічується її діалогічний характер. Виявляється загальне та особливе в концепціях істини с точки зору вірогідності знання у класичній та рк. акт ких х філософії. Проблема аподиктичності знання розглядається в контексті нескінченної актуалізації потенціального.

Ключові слова: істина, знання, розум, вірогідність, омана, потенційне, актуальне, діалог, людина.

N. M. Yemelyanova

TRUTH AND AUTHENTICITY: POTENTIAL AND ACTUAL

Truth and authenticity according to potential and actual, to possibility and reality is under analysis in the article . Historical and philosophical study of the problem of truth allows us to study the formation and transformation of the concepts of truth from antiquity to the

present day. General and specific in the concepts of truth in terms of the certainty of knowledge in classical and post-classical philosophy are worked out via comparative analysis.

If ancient thinkers considered mind being within the framework of the possible constantly performs the operation to transfer the potential knowledge to relevant knowledge, in medieval philosophy the truth of things was determined by the degree of their similarity which existed in a divine intelligence. The philosophy of Modern Times put the problem of truth in direct dependence on the capacity of the human mind, expressed some epistemological preferences of empiricists and rationalists.

In contrast to Hegel's doctrine of the mind as a fundamental principle of all things and all truth, the irrationalistic concepts appeared. They considered truth to be result of manipulation of the enlightened mind, so it is a self-destroying value. If the existential philosophy highlights the problem of truth and untruth of existence, the positivist theories suppose the category of truth to be dissolved within the logical-linguistic constructs. In the post-positivism which had united the theoretical and experimental knowledge into a single system, the purpose of knowledge is not to achieve the objective truth but to implement one of the scientific tasks.

Pragmatism insists on the relativity of truth in its close correlation with the principle of good: it is true that it is useful. Finally, the philosophy of postmodernism considers being to be potentially fictional experiment which cannot be examined through the criteria of reliability, it considers the truth to be not a self-sufficient concept, but to be an event that is constantly reinvented, rewritten and re-interpreted. Nowadays philosophical pluralism opens the way to multiple interpretations of truth, which confirms its dialogical character. Thus the problem of apodicticity of knowledge is solved in the context of infinite actualization of what is potential.

Key words: truth, knowledge, intelligence, reliability, misleading, potential and actual dialogue, human being.

УДК 7.038

О. І. Парфьонова

АРТЕФАКТИ ПРОСТОРОВИХ МИСТЕЦТВ ЯК «ЦИТАТИ» В ЕСТЕТИЦІ А. ШОПЕНГАУЕРА

У статті розглянуто характер включення загадок про твори візуальних просторових мистецтв в естетиці А. Шопенгауера.

Ключові слова: А. Шопенгауер, образотворче мистецтво, скульптура, архітектура.

Роль філософії Артура Шопенгауера у розвитку некласичної парадигми мистецтв та художньої творчості визнана більшістю дослідників його творчості. Разом із тим естетичній складовій філософії Артура Шопенгауера, присвячено відносно невелику кількість російсько- і україномовних досліджень. За радянських часів таке становище пояснювалось певним негативізмом сприйняття «вселенського песимізму» (І. Нарський) його філософії [8, 1, 6]. Естетику А. Шопенгауера як заключний акорд романтизму розглядав С. Я. Сендерович, вважаючи її деструкцією «системи цінностей, синтезом яких переймалася його епоха» [8, с. 119]. І. Нарський відмічав, що «відправним пунктом» вчення А. Шопенгауера про мистецтво стала перша частина

«Критики здатності судження» І. Канта, однак в подальшому збіги між цими філософськими системами зникають [1, с. 26].

У пострадянський період інтенсивність публікацій, присвячених аналізу шопенгауерівської філософії збільшилась, а деякі її оцінки були переглянуті.

Серед авторів останніх досліджень в Україні слід назвати О. Онищенко, яка, погоджуючись із тим, що вплив теоретичної спадщини А. Шопенгауера на неklasичну естетику та здобутки художньої практики неklasичного періоду ніколи не заперечувався [7, с. 66], спробувала виявити цей вплив (не звертаючись до хрестоматійного прикладу з операми Р. Вагнера) на матеріалі літературних творів братів Маннів [7, с. 77-78], а також кінострічок Д. Різі «Аромат жінки» [7, с. 70] і О. Веллса «Громадянин Кейн» [7, с. 79].

Ми ставимо собі за мету в цій статті здійснити зворотній шлях і дослідити, як вплинули (і чи взагалі вплинули) на естетику А. Шопенгауера мистецькі артефакти, з якими філософ мав можливість ознайомитися на власні очі або був знайомий з ними опосередковано через літературну або мистецтвознавчу рефлексію.

Об'єктом аналізу обрано філософію мистецтва Артура Шопенгауера, предметом – характер рефлексії філософа з приводу мистецьких артефактів, які виконували роль «цитат» в його естетиці. В контексті статті поняття «естетика» і «філософія мистецтва» вживаються як взаємозамінні.

Відомості філософії А. Шопенгауера значною мірою сприяв пієтет, який відчував по відношенню до неї Ріхард Вагнер. Саме Шопенгауеру у 1854 році Р. Вагнер з посвятою надіслав примірник своєї тетралогії «Перстень Нібелунгів» [6, с. 8]. Численні дослідники сходилися у тому, що причиною такого пієтету з боку композитора є та роль, яку відведено А. Шопенгауером у своїй системі об'єктивного ідеалізму музиці. Остання розглядалась А. Шопенгауером як вищий прояв світової Волі, що, звичайно, не могло не тішити творців від цього виду мистецтв.

Проте на формування філософії самого А. Шопенгауера мистецтва якщо і впливали, то переважно вербальні, і перш за все література. Відомо, що А. Шопенгауер був особисто знайомий з Й. Гьоте, ідеї якого взагалі мали сильний вплив на низку німецьких філософів, наприклад, Ф. Шеллінга. Крім нього – з Віландом (згадуваним І. Кантом) і Фрідріхом Шлегелем [6, с. 5]. Їх іменами, а також Шекспіра, Поупа, Руссо, Байрона, Альфієрі, Сервантеса, Дефо, не кажучи вже про античних поетів, драматургів і ораторів, рясніють сторінки «Світ як воля і уявлення». (Упанішади, як і інші літературні джерела Сходу, що вплинули на А. Шопенгауера, залишаємо за межами нашого дослідження).

Зрозуміло, що теоретичними джерелами філософських побудов А. Шопенгауера виступали насамперед концептуальні положення філософів, серед яких особливе місце належало І. Канту. Про те, що саме кенігсберзький відлюдник дав поштовх до роздумів молодого ще А. Шопенгауера, останній сам повідомляв у листі до Розенкранца від 24 серпня 1837 року [6, с. 8]. Крім того, вже в зрілому віці А. Шопенгауер присвятив І. Канту кілька віршів, які були надруковані в «Паралипоменон» у 1850 році.

Що стосується інших ідейних спадкоємців І. Канта – сучасників А. Шопенгауера – Ф. Шеллінга і Г. Гегеля, то їх прізвища на сторінках «Світ як воля і уявлення» практично не згадуються, та й про ревнивий характер змагання А. Шопенгауера з останнім добре відомо. Хоч, при цьому система шопенгауерівської філософії у конструктивно-композиційному відношенні подібна до системи гегелівського об'єктивного ідеалізму з його діалектичним розгортанням абсолютної ідеї.

Навчаючись у Берлінському університеті, А. Шопенгауер мав можливість слухати лекції В. Р. Фіхте і Ф. Шлейєрмахера, проте особливого інтересу, за свідченням

біографів, вони у А. Шопенгауера не викликали [6, с. 5].

Естетичні ідеї викладені філософом у третій книзі першого тому [10], а також у додатках до неї, викладених у другому томі «Світ як воля і увлєння» [11].

Отже, А. Шопенгауер починає з того, що повторює слідом за Ж.-Б. Дюбо («Критичні роздуми про поезію і живопис» (1719)), Д. Дідро («Філософські дослідження про походження і природу прекрасного» та «Племінник Рамо») і І. Кантом, що «мистецтво – це творіння генія» [10, с. 413]. Геніальність ж є «ніщо інше як цілковитіша *об'єктивність*» (курсив Шопенгауера – О. П.), при тому, що «об'єктом генія... є вічні ідеї» [10, с. 415].

Якщо феноменологічно мистецтво – «творіння генія», то субстанціонально мистецтво – *«рід споглядання предметів»* (курсив Шопенгауера – О. П.) [10, с. 414].

Одночасно, за твердженням філософа, «пізнання ідеї – його (мистецтва. – О. П.) єдине джерело; повідомлення цього пізнання – його єдина мета» [10, с. 414]. Джерелом (і змістом мистецтва є «сприйняті чистим спогляданням вічні ідеї, істотне і неминуще усіх явищ світу, і, залежно від речовини, в якій воно їх повторює, воно є образотворчим мистецтвом, поезією або музикою [10, с. 414].

Думка про те, що мистецтва розрізняються *речовиною*, висловлювалася й до А. Шопенгауера, зокрема Ф. Шеллінгом в його «Про відношення образотворчих мистецтв до природи» [9]).

А. Шопенгауер продовжує лінію І. Канта в тому, що досліджує естетичну реакцію – насолоду (але не судження), виділяючи її суб'єктивну частину. Як насолода, «вона є радість над простим, споглядальним знанням... в протилежність волі» [10, с. 430]. «Те, що на нас діє, є *прекрасне* (курсив Шопенгауера – О. П.), а те, що нас збуджує, є почуття краси» [10, с. 431]. «Називаючи предмет *прекрасним* (курсив Шопенгауера – О. П.), ми цим висловлюємо, що він об'єкт нашого естетичного споглядання ...» [10, с. 440].

(Порівняємо з кантівським визначенням: прекрасне є «предметом задоволеності», судження яке позбавлено «будь-якого інтересу» [3, с. 24]).

Звернення до просторових мистецтв у А. Шопенгауера можна вважати мінімальним, якщо порівнювати «цитування» їх творів з цитуванням і посиланнями на літературні твори. Це тим більше привертає на себе увагу, що філософ (у цьому є екзистенціальна відмінність А. Шопенгауера від І. Канта) в юнацькі роки багато подорожував країнами Західної Європи [6, с. 4] і чимало побачив. Крім того, А. Шопенгауер провів кілька років у Берліні, місті, в якому були зібрані чудові твори образотворчого мистецтва. Переїхавши до Дрездену, навряд чи міг проігнорувати безцінні зібрання Цвінгера.

Отже, що саме з шедеврів або хоча б творів просторових візуальних мистецтв залишило відбиток на сторінках філософії А. Шопенгауера? «Високе і велике склепіння церкви Петра в Римі, церкви Павла в Лондоні» [10, с. 436], так само як і єгипетські піраміди, наводиться А. Шопенгауером для пояснення думки про походження почуття високого: «Багато предметів нашого споглядання справляють враження високого тим, що за їх просторовою величиною або їх глибокої старовини... ми поруч з ними відчуваємо себе зовсім незначними і, тим не менш, насолоджуємося їхнім спогляданням: такими є високі гори, єгипетські піраміди, колосальні руїни з глибокої давнини» [10, с. 437].

До живопису А. Шопенгауер звертається тоді, коли переходить до аналізу поняття чарівного. Під чарівним А. Шопенгауер розуміє «те, що збуджує волю, безпосередньо пропонуючи їй задоволення, ... чарівне зводить глядача з чистого споглядання, необхідного для всякого сприйняття прекрасного, неминуче дратуючи його волю

предметами, безпосередньо їй слухними, тим самим глядач не залишається чистим суб'єктом пізнання, а стає нужденним, залежним суб'єктом бажання» [10, с. 438].

Розмірковуючи про чарівне в мистецтві, А. Шопенгауер звертається до натюрмортів голландців, не наводячи, щоправда, при цьому, імен художників і назв картин. В натюрмортах малих голландців А. Шопенгауер вбачає «дуже низький» рід чарівного. Пояснення такої оцінки міститься в «омані у виборі предметів для зображення», а саме: художник «зображує їстівні припаси, які живим своїм зображенням неминуче збуджують апетит, що і є збудженням волі, з яким настає кінець будь-якого естетичного споглядання» [10, с. 438]. (За аналогією з І. Кантом: зникає незацікавленість судження, яка тільки й робить судження естетичним).

Щоправда, в цьому мальовничому ряду, на думку А. Шопенгауера, можливий виняток: «Написані плоди ще можна дозволити, поза як вони є подальшим розвитком квітки і прекрасним творінням природи за формою і фарбами, так що немає прямої необхідності розмірковувати про їх поживність; але, на жаль, ми нерідко зустрічаємося з оманливою природністю, які стоять на столі, і приготовлені страви – устриці, оселедці, краби, бутерброди, пиво, вино і т. ін., що абсолютно є неприпустимим» [10, с. 438].

А. Шопенгауер розглядає «низький рід чарівного» у мистецтві й на прикладі історичного живопису, а також скульптури, де «чарівне полягає в оголених фігурах, постать яких, напіводягнення і вся манера зображення спрямовані на збудження у глядача похоті, внаслідок чого естетичне споглядання припиняється і, звісно, протидіє меті мистецтва» [10, с. 438]. Але для античної скульптури А. Шопенгауер робить виняток: «Антики, при всій своїй красі і повній наготі, майже незмінно від цього вільні, тому що художник сам створював їх у чисто об'єктивному, ідеальній красі виконаному у настрої духу, а не в дусі суб'єктивної грубої похоті» [10, с. 439].

Незважаючи на це виключення, висновок А. Шопенгауера щодо образотворчого мистецтва все одно невтішний: «Тому чарівного слід усюди уникати в мистецтві» [10, с. 439].

Крім позитивно-чарівного, проаналізованого вище, існує і «негативно-чарівне, яке ще більш є неприпустимим: це *огидне*» (курсив Шопенгауера – О. П.). Негативно-чарівне «збуджує волю, ставлячи перед нею предмети її відрази. Тому... воно в мистецтві ... нестерпно» [10, с. 439].

Крім малих голландців – авторів натюрмортів, уваги А. Шопенгауера заслуговують «ландшафтні пейзажисти, особливо Рюисдаль» (Рейсдаль – О. П.), які «писали надзвичайно незначні види і спричиняли тим самим ту ж дію (мається на увазі «покійне, тихе, безвольний стан духу художника», що викликає у глядача «участь у подібному стані» – О. П.) ще з більшою втіхою» [10, с. 427]. Метою ж, на думку А. Шопенгауера, у мистецтві є «блаженство безвольного споглядання» [10, с. 428].

А. Шопенгауер, слідом за Й. Вінкельманом і Ф. Шеллінгом, повторює, що «людська фігура і людська фігура – найголовніший об'єкт образотворчого мистецтва» [10, с. 441], а слідом за Аристотелем говорить про те, що «людські діяння становлять найголовніший об'єкт поезії» [10, с. 441]. Але ось про архітектуру як таку А. Шопенгауер розмірковує чимало.

Архітектура, як витончене мистецтво, характеризується прагненням довести до ясної споглядальності деякі з тих ідей, які складають найнижчі шаблі об'єктивації волі» [10, с. 444]. До подібних А. Шопенгауер відносить тяжкість, зчеплення, твердість – «ці загальні якості каменю», – і потім «поруч з ними світло», як їх протилежність [10, с. 445].

Керуючись цими ідеями, А. Шопенгауер проводить стислий порівняльний аналіз

південної архітектури (Греція, Рим, Індія, Єгипет), де архітектура «могла найбільш вільно переслідувати свої естетичні цілі» [10, с. 448] і північноєвропейській. Архітектура, на думку Шопенгауера «відрізняється від образотворчих мистецтв і поезії тим, що воно дає не знімок, а саму річ» [10, с. 447], у зв'язку з цим «твори архітектури дуже рідко створюються ... з чисто естетичними цілями» [10, с. 448].

З монументальної скульптури згадки А. Шопенгауера заслуговує фонтан Треві в Римі [10, с. 449], але не в якості зразка цього виду мистецтва, а як ілюстрація роздумів про гідравліку.

Там, де мова йде власне про скульптуру, згадки філософа удостоюється лише скульптура анімалістичного жанру: «коні у Венеції» (ймовірно мова йде про квадригу роботи Лісіппа, що прикрашала фронтон собору св. Марка; на даний момент оригінал знаходиться в музеї собору, а на фронтоні встановлена копія. Філософ бачив скульптуру під час перебування у Венеції в 1819 році), «на Ельджинських барельєфах» (тобто скульптура, знята лордом Ельджином з фризу і фронтона Парфенона; побачена А. Шопенгауером, очевидно, під час його перебування в Лондоні), «і у Флоренції, з бронзи і мармуру» (мова найімовірніше йде про бронзовий кінний пам'ятник Козимо I Медичи роботи Джамболонья, про бронзовий кінний пам'ятник Фердинандо I роботи Джамболонья і Такка, а також про мармурові скульптури цих тварин, що прикрашають підніжжя Нептуна – центральної фігури фонтану «Нептун» роботи Бартоломео Амманаті, розташованого біля Палаццо Веккьо), «також античний кабан» (бронзова фігура тварини – т. зв. «дель Порчелліно» (Порося) роботи Пьетро Такка і сьогодні прикрашає Солом'яний ринок Флоренції), «леви біля арсеналу у Венеції та у Ватикані ціла зала переважно з античними звірами» [10, с. 450].

Всі згадані скульптури є цілком конкретними і такими, що їх очевидно безпосередньо бачив А. Шопенгауер.

Крім них, без будь-якої прив'язки до конкретних пам'яток мистецтва, згадуються персонажі античної пластики: Аполлон, Вакх, Сілен, Антіной, Геркулес, Фавн [10, с. 456-457].

Багато сторінок присвячено скульптурній групі «Лаокоон» (не зовсім зрозуміло, що саме бачив А. Шопенгауер: копію, роботи Баччо Бандініеллі в галереї Уффіці у Флоренції, або оригінал, виставлений в музеї Ватикану?) [10, с. 457]. Щоправда майже всі сторінки [10, с. 458] заповнені апеляцією до літературних джерел: це стаття Й. Гьоте про Лаокоона [2] і відома книга Г. Лессінга [4].

З творів живопису А. Шопенгауером згадано «Рафаєлевський скрипаль галереї Шиарра в Римі» [10, с. 460], Корреджієва «Ніч» [10, с. 469], «Ори» Пуссена [10, с. 469] і «геній слави Аннібалле Караччі [10, с. 469], а також «віньєтка Лафатера» [10, с. 473] (йдеться про Йоганна Каспара Лафатера, швейцарського письменника, поета і богослова, а під віньєтками слід розуміти гравюри, зроблені декількома художниками для ілюстрації його «Фізіономіки», що витримала низку видань протягом 1772 – 1778 рр.) [5].

«Рафаєлівський скрипаль галереї Шиарра в Римі» згадується А. Шопенгауером зовсім не у зв'язку з художніми достоїнствами пензля Рафаеля, а в контексті міркувань про передачу музики засобами образотворчого мистецтва. Музика, на думку філософа, «може бути живописуєма, якщо не вимагає насильницьких рухів тіла або спотворення рота» [10, с. 460]. (Там само аналіз скульптури Лаокоона на предмет того, як у статичному мистецтві передати процес (крик). Порівняємо з вирішенням цієї задачі Е. Мунком в однойменній картині).

Що стосується згаданого твору Рафаеля, то ймовірно, мова йде про його фреску «Парнас», що насправді прикрашає Ватиканський палаццо Понтифіці. (Існуючі на

даний момент розпису галереї Шиарра датуються кінцем XIX ст. і виконані в стилі ліберті (італійська назва стилю модерн)). По центру фрески зображений бог Аполлон, що грає на скрипці.

«Як істинно прекрасні картини» А. Шопенгауером характеризуються Корреджієва «Ніч» (ймовірно мова йде про картину Корреджо «Свята ніч»), «Ори» Пуссена (ймовірно мова йде про картину Пуссена «Царство Флори») і геній слави Аннібалле Караччі (ймовірно мова йде про картину Караччі «Геній слави»).

Однак, складається враження, що усі твори пластики і живопису залучаються А. Шопенгауером лише в якості ілюстрації ідей, джерелом яких є не вони, а літературна (Г. Лессінг, Й. Гьоте) і мистецтвознавча (Й. Вінкельман) рефлексія. Таким чином, їх «цитування» обумовлено не стільки візуальним сприйняттям цих об'єктів, що породило роздуми філософа з їхнього приводу, скільки необхідністю підкріпити уможлядні висновки, котрі сформувалися на інших підставах.

Це тим більше привертає увагу, що на відміну від свого кумира І. Канта, А. Шопенгауер побував у багатьох країнах Європи (Франція, Англія, Італія), і більшість творів мистецтва, що згадуються ним: Собор св. Петра, фонтан Треві, скарби музеїв Ватикану («Лаокоон», анімалістична скульптура, станці Рафаеля), церква Св. Марка зі скульптурою Лісіппа у Венеції, зібрання скульптури з фриза і фронтона Парфенону в Британському музеї – бачив наочно. При цьому, якщо Флоренція, Венеція і Рим у тексті філософського трактату фігурують, то мистецькі зібрання Німеччини А. Шопенгауер не згадує, і це при тому, що з картинами малих голландців (наприклад, «Натюрморт з устрицями» Корнелі у саван Хеєма і «Єврейське кладовище» Якоба ван Рейсдала) він познайомився у Дрезденській галереї. Там само знаходиться картина Пуссена «Царство Флори», яку, можливо, мав на увазі А. Шопенгауер під назвою «Ори». Це, очевидно, справедливо і щодо Корреджієвої «Ночі», якщо вважати її тотожною картині Корреджо «Свята ніч».

З більшим захопленням А. Шопенгауер говорить про Й. Вінкельмана і, схоже, надає перевагу його вербальному дискурсу щодо творів образотворчого мистецтва, аніж власній інтроспекції, хоча античну скульптуру «Лаокоон» мав можливість сприймати безпосередньо: «із великою майстерністю пояснює Вінкельман, якого чудове описання зберігає повну ціну...» [10, с. 460].

Щоправда авторитет останнього для А. Шопенгауера існує лише в галузі мистецтвознавства, будь-які ж натяки Й. Вінкельмана на філософствування зустрічають у А. Шопенгауера різку критику: «я переконався – писав А. Шопенгауер, – в істині, що можна володіти найбільшою сприйнятливістю і найправильнішим судженням у справі художньо-прекрасного, не будучи в змозі дати абстрактного і власне філософського звіту про сутність прекрасного і мистецтва» [10, с. 471].

Таким чином, власне візуальні джерела естетичних конструкцій А. Шопенгауера можна вважати досить обмеженими, а ті, що ідентифіковані, в основному використані для ілюстрації критичних зауважень філософа (особливо це стосується жанру натюрморту). Ті ж картини, які заслуговують схвалення А. Шопенгауера, не піддаються аналізу, а просто виступають суб'єктом оціночного судження, відносно якого лише дещо констатується.

З великою долею ймовірності, нами встановлені автори і назви деяких картин, згаданих А. Шопенгауером; вони разом із тими, які названі й самим філософом, входять до зібрання Дрезденської галереї, де їх і мав можливість бачити А. Шопенгауер. Уточнено назву і знаходження фрески Рафаеля, місце розташування якої у А. Шопенгауера наведено помилково.

Список використаної літератури

1. Афасижев М. Н. Западные концепции художественного творчества / М. Н. Афасижев. – Москва : Наука, 1990. – 174 с.
 2. Гете И. Г. О Лаокооне [Электронный ресурс] / И. Г. Гете. – Режим доступа : <http://romanbook.ru/book/download/9138572/>
 3. Кант И. Критика эстетической способности суждения / Кант И. Эстетика / И. Кант; пер. з нім. Б. Гавришкова. – Львів : Аверс, 2007. – С.15 – 210.
 4. Лессинг Г. Е. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Лессинг Г. Е. Избранные произведения / Г. Е. Лессинг; пер. Е. Эдельсона. – Москва : Художественная литература, 1953. – С.385 – 516.
 5. Иоган Каспар Лафатер: Биография [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.people.su/63443>
 6. Нарский И. С. Артур Шопенгауэр – теоретик рк. акт ких пессимизма / И. С. Нарский // А.Шопенгауэр. Избранные произведения. – М.: Просвещение, 1992. – С.3–40.
 7. Онищенко О. Художня творчість: проект неklasичної естетики / О. Онищенко. – К.: Інститут культурології Академії мистецтв України, 2008. – 230 с.
 8. Сендерович С. Я. Эстетика Шопенгауэра. Опыт деструкции романтического синтеза / С. Я. Сендерович // Лекции по истории эстетики / под. ред. М. С. Кагана. — Ленинград : Изд-во Ленинградского университета, 1974. - Кн. 2. – С. 118-122.
 9. Шеллинг Ф. В. Й. Об отношении изобразительных искусств к природе / Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения в 2-х томах / Ф. В. Й. Шеллинг; пер. с нем. М. И. Левиной, А. В. Михайлова. – Москва : Мысль, 1989. – Т. 2. – С. 52–85.
 10. Шопенгауэр А. Избранные произведения : пер. с нем / А. Шопенгауэр. – Москва : Просвещение, 1992. – 479 с.
 11. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление : пер. с нем. В 2-х т. / А. Шопенгауэр. – Москва : Наука, 1993. – Т. 2. – 671 с.
- Стаття надійшла до редакції 25.04.2015

О. I. Parfjonova**ARTIFACTS OF SPATIAL ARTS AS “CITATIONS” IN A.SCHOPENHAUER’S AESTHETICS**

The paper deals with the analysis of context and the character of mentioning of architecture and fine arts works in treatise “The world as will and representation” by A.Schopenhauer. It is established that mentions of them are involved with the philosopher by way of illustration of concepts “high”, “fine”, “graceful” and “genius”. It was drawn a conclusion that similitude “citing” isn’t caused by a primary reflection owing to direct visual perception of the named works and is mediated literary (Goethe, Lessing) and an art criticism reflection (Winckelmann) which is necessary considered as a source of theoretical constructions of Schopenhauer.

Key words: A. Schopenhauer, fine arts, sculpture, architecture.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 78.071.2

Н. Б. Брояко

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

Стаття присвячена дослідженню актуальних проблем, які виникають у сфері сучасного музичного виконавства. Виконавська діяльність безпосередньо пов'язана з композиторською діяльністю та співтворчістю слухача. Недостатній рівень репертуарного забезпечення та низька зацікавленість у просуванні академічного мистецтва вважається одними з нагальних проблем. Впровадження майстер-класів, спільних проєктів з європейськими закладами культури вважається одним з можливих шляхів підвищення рівня виконавської діяльності.

Ключові слова: музичне виконавство, культура, творчість, репертуар.

Український музичний простір сьогодення є досить багатоманітним. В умовах бурхливого розвитку академічної музики, досить яскраво представлені естрадні ланки та високого рівня майстерності джазових виконавців виникає ряд проблем. Виявлення «слабких» місць сучасної культури сприятиме пошуку шляхів їх усунення та осягненню можливостей розвитку сфери виконавства.

Актуальність роботи визначається тим, що сфера музичного виконавства є необхідною складовою побутування музичного твору, адже саме в процесі виконання твір відкривається для слухача, що сприяє «життю» музичного доробку композитора. Зі змінами соціокультурних умов відбувається й модифікація вимог, які висувуються до виконавської діяльності. Ми спробуємо наголосити певні проблемні аспекти сучасного стану музичного простору, вирішення яких сприятиме зростанню рівню виконавської майстерності.

Мета дослідження полягає у виявленні актуальних проблем сучасного виконавства, які, на нашу думку, нерозривно пов'язані з соціокультурним простором сьогодення, композиторською діяльністю та власне рівнем фінансування культури та мистецтва.

Проблеми музичного виконавства досить широко представлені в музикознавчій літературі, проте вивчення сучасного проблемного поля діяльності виконавця є ще недостатньо дослідженим. Загальні питання виконавської діяльності пов'язані з розробками Т. Кремешної, А. Ляховича, М. Моїсеєвої, які й становлять *методологічну основу* даної статті. Також з широкого кола питань, пов'язаних з сучасним станом розвитку музичної культури залучаються праці В. Коскіна, В. Тормахової, Р. Юсіпея.

Ми розділяємо позицію Т. І. Кремешної, яка зазначає, що важливими компонентами виконавської системи є також композиторська та слухацька творчість. «У теорії (естетика і мистецтвознавство) виконавська діяльність постає як динамічна система, складовими якої є композиторська творчість, творчість інтерпретатора та слухацька «співтворчість»» [2]. Спробуємо розглянути проблеми, які виникають на рівні всіх ланок виконавської діяльності.

Насамперед, для творчої реалізації виконавця необхідним є ряд факторів. Досить

влучно їх визначає А. Ляхович, виокремлюючи такі, як: стабільність, витривалість, врівноваженість, володіння різноманітними виконавськими стильовими засобами. Проте популярність виконавця, наголошує Ляхович, лише частково залежить від цих факторів – адже найвпливовішим рушієм попиту на творчість певного виконавця сьогодні є реклама, а, отже, і гроші [3]. На початку ХХІ ст., як вказує А. Ляхович, «головною формою музичного життя стало прослуховування звукозапису. Відповідно, еталонною ситуацією виконавства став не концерт і не музикування, а студійний запис... якість запису повинна бути «на висоті» в усіх смислах – від звукотехнічного до виконавського» [3].

Проте студійний запис не є єдиною формою життя музичного твору, крім нього важливим показником майстерності виконавця постають конкурси та концерти. Відповідно, однією з актуальних проблем, яка безпосередньо впливає на виконавську діяльність, є недостатнє фінансування сфери культури. Як відомо, участь у міжнародних конкурсах, різноманітних культурних проектах, які б сприяли євроінтеграції і відповідали б пріоритетам, встановлених Міністерством культури України на 2014-2015 роки наштовхуються на досить прагматичні економічні труднощі. Для молодих виконавців досить гарною практикою, яка б сприяла зростанню рівню виконавської майстерності, була б участь у майстер-класах, які б проводились за участю іноземних викладачів. Також перспективним, на нашу думку, було би проведення стажувань українських викладачів та виконавців на базі іноземних європейських закладів культури. Ці проекти могли б сприяти реформуванню системи освіти в українському мистецькому просторі, культурному взаємозбагаченню представників різних національних шкіл, входженню України в коло цінностей західноєвропейської ментальності. Проте на шляху досягнення поставлених цілей постає проблема відсутності можливості фінансування даних проектів.

Варто зазначити, що в рамках академічної композиторської музичної культури подібні явища виникають, проте вони скоріше є виключенням, а не загальним правилом. З жовтня 2014 року по травень 2015 року в Києві відбулась ціла низка культурних заходів, спрямованих поширенню «нової музики». Спільно з компанією «Ухо» було започатковано музичний проект, присвячений творчості сучасних українських композиторів та світовому контексту. В кожному концерті український автор поєднувався з західноєвропейським. Пари включали: В. Загорцева – А. Шенберга, В. Сільвестрова – А. Пярта, Л. Юріну – Шельси, В. Польову – Тавенера, О. Шмурак – С. Загній, А. Загайкевич – Ш. Накаса, М. Коломійця – Й. Шелльхорна, М. Шалигіна – Л. Андріссена.

Наприклад, шостий концерт циклу NewMusic: Ukraine об'єднав на сцені майже 30 музикантів: EnsembleNostriTemporis, вокальний ансамбль Ольги Приходько «AlterRatio», Олену Арбузову, Золтана Алмаші, Андрія Павлова та РоманаЮсіпея. Диригентом та автором частини творів виступив Йоханнес Шелльхорн (JohannesSchöllhorn) – керівник Кельнського Інституту нової музики. Перед цим Йоханнес Шелльхорн, разом зі своїм учнем – молодим київським композитором Максимом Коломійцем, одним з засновників EnsembleNostriTemporis провели творчу зустріч зі студентами НМАУ та доповідь у Гете інституті.

«ENT відкритий до синтетичних форматів: аудіовізуальних, перформативних, інтерактивних» [7], – як зазначається на сайті колективу, проте значна частина проектів проводиться за підтримки культурних фондів та інституцій в Україні та за кордоном. Отже державне фінансування подібних проектів, яке могло б охопити більше коло виконавців поки залишається на рівні проектування. Такі проекти є надзвичайно важливими для процесу інтеграції українського музичного простору та входження в

загальноєвропейський контекст, проте, нажаль, аналогічні заходи для виконавців поки що відсутні.

М. Моїсеєва відзначає, що «палітра виразних засобів сучасного виконавця, сформована на різноманітному репертуарі світової класики і кращих творах композиторів ХХ століття, постійно зазнає суттєвого збагачення та оновлення. Адже композитори як виразники почуттів і думок своїх сучасників, як свідки та учасники доволі протирічних актуальних подій, завжди перебувають під впливом різних суспільних сфер – політики, економіки, філософії, релігії тощо. При цьому вони прагнуть і до нових засобів самовияву»[4]. Але нагальною проблемою українських виконавців є відсутність нового та зручного для виконання матеріалу. З одного боку, як ми бачимо, українські композитори досить плідно працюють, проте наявним є превалювання матеріалу, написаного для камерних колективів, симфонічного складу. А точніше сказати – для інструментів симфонічного оркестру. Класичними є концерти, де солістами виступають виконавці струнно-смичкової групи, клавішно-щипкової та дерев'яної духової групи інструментів (набагато рідше).

Справжнім подарунком для виконавців стали концерти класика сучасної композиторської школи України – Левка Миколайовича Колодуба. Саме в його творчому доробку виникли дуже затребувані концерти для валторни, труби, тромбона, туби та для чотирьох саксофонів, не кажучи вже чисельні концерти для вже звичних складів (для кларнета, фагота, гобоя). Проте, ми можемо спостерігати, що новий репертуар для народних інструментів практично відсутній. Досить мало творів написано в жанрі концерту, де соло надається бандурі. Такими є 3 концерти для бандури з оркестром Ю. Олійника, концерт для бандури з оркестром Я. Камінського, концерт для бандури з оркестром «Харківський» І. Гайденка.

Для того, щоб виконавці могли виконувати повноцінний репертуар, який би складався з творів різних форм та жанрів, вони повинні аранжувати твори, написані для інших інструментів. Для композиторського мислення темброва драматургія є надзвичайно важливою і подібні аранжування та транскрипції змінюють смислове навантаження твору. А чи варто згадувати, що практично не існує композиторських творів, написаних для ліри? Звісно, існує неписана традиція за якою народні інструменти – бандура, кобза, ліра мають виконувати лише фольклорні композиції. Досить яскраво представлена виконавська творчість різноманітних творчих колективів фольклорного спрямування та власне виконавців, які продовжують традиції славетних лірників. Не можна не згадати відомого фольклориста, кандидата мистецтвознавства М. Хая, який прагнучи відродити мистецтво лірника, активно виступає з колісною лірою та пропагує народне мистецтво.

Проте, на нашу думку, в сучасному суспільстві, яке знаходиться у межах глобалізаційної парадигми, не можна обмежуватись рамками вже встановлених стилів, напрямків та жанрів. В. Тормахова вказує на те, що подальший розвиток мистецької практики можливий за умов змішання різних стилів та типів музики. «Однією з тенденцій розвитку музичної культури на початку ХХІ ст. є змішання, поєднання та взаємопроникнення різних типів музики, як-от класика та рок, класика та реп, джаз та фольклор і т. п. Цей процес, безперечно, сприяє виникненню нових стилів, внутрішньому оновленню вже здавалося б сталих жанрів та еволюції музичної практики» [5, С.103]. Попри загальний глобалізаційний характер культури сьогодення, виникає й проблема просування й національних досягнень. Існування б творів для оркестру народних інструментів змогло би створити ту неповторну та цікаву царину музичної творчості, яка б сприяла б ще більшій популяризації культури України на світовому рівні.

Звісно ми не можемо не згадати напрям WorldMusic, який представлений в українському музичному просторі групою «Даха Браха» та гурту «ДАТ», особливостям якої присвячене дослідження В. Тормахової. В творчості даних виконавців відбувається розширення меж музичних інструментів та їх «класичного» усталеного розуміння. Саме через нове застосування інструментів можливе внутрішнє оновлення музичної культури та подальший розвиток. Звичайно ж, одним з яскравих представників сучасного виконавства є народний артист України – Роман Гриньків. Цей відомий виконавець є й великим новатором. Його досягнення стосуються практично всіх сфер музичної теорії та практики. Він є творцем, як бандури старого зразка, так і електробандури з алюмінієвим корпусом. Крім цього він є автором цікавих та оригінальних композицій. Р. Гриньків є й викладачем, серед учнів якого є Ф. Дяденко, Н. Яницька, К. Троценко, В. Лисенко, О. Суслікова, Ю. Гаюр, І. Радіонова, Н. Голуб. Крім цього він дуже відомий як виконавець. В його творчому доробку є спільні концерти з всесвітньо відомим гітаристом Аль де Меолою, що сприяло популяризації української національної культури, інструментарію й за межами України.

На думку самого Р. Гриньківа, ті метаморфози, які він здійснив з бандурою – це результат еволюції інструмента. «А я вважаю, що ми спостерігаємо еволюцію інструмента, котрий і раніше набував нових цікавих рис по ходу свого розвитку, як це відбувалось з іншими інструментами, наприклад, скрипкою, арфою, цимбалами...» [1]. Дійсно, якщо ми звернемося до історії музичного мистецтва, то згадаємо, що кобзарі та лірники мали уміти не лише полагодити свій інструмент, але й знаходили можливість «прилаштувати» інструмент до себе, якимсь, ймовірно, і не настільки кардинальним перетворенням.

Звичайно ж, досить важко призвичаїтись до змін, які стосуються як інструментарію, так і репертуару до нього. Тому творчість Р. Гриньківа викликали досить негативну реакцію з боку виконавців традиційних – братчиків з «Кобзарського цеху». Сам виконавець засвідчує, що зміни, які він здійснив з інструментом – призвели до змін у репертуарі. Як вказує Гриньків: «на бандурі грає той, хто по-справжньому її любить. Грошей на ній не заробиш (консерваторія поповнює ряди безробітних), але все одно не зменшується увага до цього інструменту. Лише змінюються вимоги до бандури. Мої студенти, скажімо, не хочуть грати учбовий “нафталін”, віддають перевагу творам, з якими вони можуть вийти на сцену» [1].

Власне таким чином і відбувається розвиток мистецтва. Наскільки важко було затверджувати новий інструмент – фортепіано у XVIII ст., коли існувало багато прихильників його попередників – клавесину, клавикорду, спінету. Проте саме завдячуючи новому інструменту клавесинного майстра Бартоломео Крістофорімі зобов'язані появи 2-х томів ДТК Й. С. Баха, а згодом і всій сучасній музичній культурі.

Р. Гриньків є насправді унікальним виконавцем, який свою діяльність пов'язує з багатьма мистецькими музичними напрямками. В його творчому доробку є співпраця з українськими сучасними композиторами, насамперед Іваном Тараненко, директором фестивалю сучасної та академічної музики «Фарботони» (м. Канів). Творчі пошуки І. Тараненка нерозривно пов'язані з академічною музикою, з джазом і навіть з Worldmusic. Саме в двох останніх напрямках і відбувалась співпраця з відомим бандуристом І. Тараненко так розповідає про свою співпрацю з Р. Гриньківим: «У спільних імпровізаціях ми, дійсно, відчуваємо один одного спиною і навіть закінчуємо водночас... Роман Гриньків – унікальна людина. Він вміє робити з нічого щось: наприклад, взяти одну нотку і з неї виплести цілий твір. Із бандури він зробив універсальний інструмент. Роман постійно у пошуку, не дає зупинитися на місці, спонукає й далі прогресувати» [6].

Ще однією проблемною зоною є те, що зайняття музикою й виконавство пов'язані зі справжнім захопленням мистецтвом, яке при цьому досить мало цінується в суспільстві. Це створює ситуацію, коли виконавці практично позбавлені своєї аудиторії, або вона є вузько орієнтованою. В. Ляхович вказує, що сучасний слухач йде на концерт лише у чотирьох випадках: «1) якщо грає його близький знайомий; 2) якщо він (слухач) належить до не чисельної групи безкорисливих любителів музики, які ходять на всі концерти; 3) якщо виступає розкручений бренд; 4) якщо похід на концерт прирівнюється до світського візиту/виявленню пошани колегам, керівництву і т.п.» [3]. Отже постає потреба популяризації творчості професійних виконавців, яке має досягатись великими зусиллями. Залучення більш популярного матеріалу, застосування реклами, яка останнім часом може поширюватися за допомогою соціальних мереж. Проте, звичайно ж, вихід зі сфери академічного виконавства у сферу естради неминуче сприяє комерціалізації і ймовірно зниженню загального рівня. Р. Гриньків зазначає: «Творчість, яка налаштована тільки на те, щоб заробити копійку, перестає бути творчістю: це заробітчанство, бізнес. А в бізнесі жорсткий закон: молись тільки на золотого тільця. Шоу-бізнесові принципи приречені на бруд, на бойню, сильніший (не в розумінні таланту) повинен побороти слабшого, третього не дано» [1].

Наявність нових композицій, які виконують такі бандуристи, як, наприклад Р. Гриньків також не є запорукою появи нового репертуару. Адже відсутність нотодрукування також стає на заваді, особливо для молодих виконавців, насамперед учнів. Якщо студенти вищих творчих закладів культури досягають часом належного рівня професійної майстерності, яка дозволяє їм «знімати» твори, записувати їх нотами, набирати нотні тексти в спеціальних програмах та таким чином сприяти їх розповсюдженню, то для учнів шкіл це може бути ще досить складним завданням.

Можна зробити певні висновки: сфера музичного виконавства в Україні представлена досить яскраво та різноманітно, проте в ній існує ряд проблем. Недостатня кількість репертуару, який би відповідав сучасним вимогам часу, відсутність фінансування культурних проєктів, спрямованих на євроінтеграційні процеси, потреба в популяризації академічної музики, відсутність видавництв, які б поширювали твори сучасних авторів – це лише невеликий перелік. Проте, на нашу думку, при взаємодії між композиторами і виконавцями можливе вирішення якщо не всіх питань, то принаймні найбільш гостроактуальних, а впровадження практики обміну досвідом між українськими та західними виконавцями, викладачами та композиторами буде сприяти виходу України на світову культурну арену.

Список використаної літератури

1. Коскін В. Роман Гриньків: “Про бандуру має знати весь світ” [Електронний ресурс] / В. Коскін. – Режим доступу : <http://www.vox.com.ua/data/osnovy/2007/04/27/roman-grynkv-pro-banduru-maye-znaty-ves-svit.html>.
2. Кремешна Т. І. Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема [Електронний ресурс] / Т. І. Кремешна. – Режим доступу : <http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/handle/6789/1166>.
3. Ляхович А. Краткая социология современного академического музыкального исполнительства [Електронний ресурс] / А. Ляхович // Израиль XXI. – 2011. – № 27. – Режим доступу : http://www.21israel-music.com/Sozialnoye_iskolnitelstvo.htm.
4. Моїсєєва М. Музичне виконавство: сутність, методологія, практика [Електронний ресурс] / М. Моїсєєва. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/>
5. Тормахова В. Фольклорні музичні традиції у Worldmusic (на прикладі групи

«DAT») / В. Тормахова // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. - 2014. – № 4. – С.102-107.

6. Юсипей Р. «Фарботони». У Каневі відбувся VIII Фестиваль сучасної та академічної музики [Електронний ресурс] / З. Юсипей // День. – 2006. – №118. - Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/farbotoni>.

7. <http://www.entmusic.org/uk>.

Стаття надійшла до редакції 25.03.2015

N. B. Boyarko

ACTUAL PROBLEMS OF MODERN MUSICAL PERFORMANCE

This article analyzes the current problems in the field of contemporary music performance. Performing activities directly related to composing and co-creation of the listener. Insufficient level of repertoire and provide low interest in the promotion of academic art are some of the pressing problems.

It is marked that in modern society which exists in the scope of globalization paradigm, it is impossible to limit the framework of already fixed styles, trends and genres. It is stressed that further development of an art is possible on the condition of music genre fusion. Despite of general global character of the culture of today, the problem that arises is of promotion of national achievements. The existence of works for the orchestra of folk instruments could make that unique and interesting sphere of music art which would favour much more popularization of Ukrainian culture in the world.

Implementation of works hops, joint projects with European cultural institutions is considered one of the possible ways to increase the level of executive activity and the implementation of exchange practice experience between Ukrainian and western performers, teaches and composers would favour the way out of Ukraine onto the world culture arena.

Key words: musical performance, culture, creativity, repertoire.

УДК 75.045(477.7-2Мар)

О. А. Голушак

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ МАРИУПОЛЯ

Статья посвящена проблеме интерпретации образа города в современном искусстве на примере творчества художников г. Мариуполя. Определена значительная роль художественного объединения «Мариуполь–87» в формировании авторских концепций городского текста, способствующих осмыслению города как категории культуры, символического целого пространства. Рассматриваются символично-образные культурные коды авторских моделей города художников В. В. Харакоза, С. А. Баранника, В. Н. Миски–Оглу, В. Ф. Чапни на уровне пространственно-временных отношений, поэтики знаков и архетипов. В результате предпринятого исследования было доказано, что основу образа современного города составляют архетипы инверсии времени, геометрической абстракции, христианские культурные коды. Их появление в творчестве мариупольских художников обусловлено активным освоением принципов нового художественного мышления европейского модернизма и русского авангарда в тесной связи с национальными культурными традициями.

Ключевые слова: творческое объединение «Мариуполь–87», индивидуально – авторские модели города, культурный код, архетипы.

Период конца XX – начала XXI вв. был ознаменован значительными социокультурными изменениями в отечественном искусстве: освобождение культуры от государственного идеологического контроля способствовало появлению разнообразных творческих стилей, эстетических концепций. В творческой жизни Мариуполя в 80 – 90 гг. приобретают актуальность вопросы самоопределения личности в обществе, поиска собственной идентичности и новых форм самовыражения городской культуры, что привело к образованию неформальных творческих объединений, первым из которых была творческая группа «Мариуполь–87». Представители объединения «Мариуполь–87» – художники В. В. Харакоз, С. А. Баранник, В. Н. Миски–Оглу, В. Ф. Чапни, А. А. Махотин, А. Г. Бондаренко, А. А. Кальченко – противопоставили коллективно–безличному образу индустриального города, воссозданного в программной живописи соцреализма, ряд уникальных авторских концепций городского мира. В статье предпринята попытка исследовать особенности формирования нового образа города в творчестве мариупольских художников, интерпретировать культурные коды современного города на материале произведений В. В. Харакоза, С. А. Баранника, В. Н. Миски–Оглу, В. Ф. Чапни – основателей художественного движения «Мариуполь–87», привнесших значительный вклад в последующее создание в 1992 г. Мариупольской городской организации Национального Союза художников Украины. В настоящее время произведения мариупольских художников хранятся в Национальном художественном музее Украины, в художественных музеях Донбасса, в фондах мариупольского художественного музея им. А. И. Куинджи. Авторские работы, описанные в данной статье, представлены также в каталоге «Мариупольская организация Национального Союза художников Украины. 20 лет» [5].

Город как носитель духовной памяти, генератор культурной и исторической информации является не только явлением художественной рефлексии в современном искусстве, но и объектом изучения в гуманитарном знании. В зарубежных и отечественных исследованиях, посвященных современной урбанистической культуре, концептуальным в интерпретации образа города оказывается понятие городского текста, представляющего собой особую знаковую систему. В работах Р. Барта, К. Леви–Стросса, Ч. Дженкса, рассматривающих символику города, были сформулированы такие понятия, как «структура городского пространства» (Р.Барт), «текст, знак, семантика города» (Ч. Дженкс). Развитие представлений о знаковой природе городского текста связано с теориями Н. П. Анциферова, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, представляющих тартуско–московскую семиотическую школу. В семиотическом анализе городской культуры текст города определяется как универсальное множество знаковых элементов, объединенных смысловой целостностью и способных создавать новые тексты. В русле данной концепции образ города в качестве текста культуры может существовать в различных проявлениях: как в бытовом, так и в художественном (живописном, архитектурном, литературном). Согласно исследованиям Ю. М. Лотмана [3, 4], в структуре городского текста можно выделить определенные культурные коды: ученый описывает город как «котел кодов, разноуровневых и разноуровневых, сопологающих прошлое и настоящее» [4, с. 282]. Работы Н. П. Анциферова [1] актуализируют проблему воплощения «души города» в творчестве писателя или художника. В. Н. Топоров [7] в исследованиях «петербургского текста» также исходит из возможности «реконструировать систему знаков, мифопоэтичность пространства» в художественном произведении. Таким образом, структурно – семиотический подход, разработанный тартуско-московской

школой и ее последователями, позволяет рассматривать образ города как метапространство со сложной внутренней архитектурой и совокупностью смысловых кодов, в том числе сакральных, формирующихся на протяжении истории человечества. На пересечении коллективных бессознательных и индивидуально-авторских смыслов в творческой практике художников Мариуполя складываются уникальные модели городского мира, позволяющие в знаково-символической форме идентифицировать эстетические ценности, мировидение современного горожанина. Выявление и описание культурных кодов в структуре авторских моделей города – актуальная проблема, требующая пристального изучения. Рассмотрим семантику образа города и его культурных кодов в творчестве мариупольских художников на уровне пространственно-временных отношений, поэтики знаков, символов и архетипов

Авторская модель города художников В. В. Харакоза и В. Ф. Чапни строится на мифо-символическом коде инверсии времени. Композиционные и цветовые решения городских произведений В. Харакоза лаконичны – сама картина оказывается частью пространства, материализует смысл. В произведениях художника на фоне равномерно окрашенных стен домов с графически очерченными окнами, балконами, фонарями и вывесками проступают слоями локальные поверхности, один цвет перекрывает следующий, просвечивают нижние слои краски и кракелюры. Царапины и разрывы превращаются в изломанный абрис. Создается впечатление, будто твердые и скованные формы домов готовы распасться и по сути своей хрупкие. Своеобразная «раскадровка» пространства, свойственная эстетике кубизма, фиксирует разные отрезки времени. Таким способом художник добивается «дискретизации временного потока»: в различных гранях и проекциях предмета отражаются темпоральные разломы и сращивания. Автор также нетрадиционно применяет симультанный эффект, разворачивая объекты изображения вглубь картины (работы «Мариуполь. Улица 1», «Мариуполь. Улица 2» [5]), в сторону обратной перспективы. Образы, выходящие за рамки привычной реальности, воспринимаются зрителем как метафора памяти, фиксирующей в изобразительно материальных, плотных слоях времени ускользающие воспоминания. Таким образом, В. В. Харакоз, обращаясь к пластическим приемам кубизма, совмещает контрастные проекции дома неподвижного материального и дома духовного, иррационального. Образ города в художественно мире В. В. Харакоза наполняется смыслами обретения и утраты, развоплощения обжитого пространства (ухода из родного дома) и восстановления формы (возвращения домой). Мифо-символический код инверсии времени переводит мир действительных вещей в область человеческой памяти, фрагменты городского пейзажа наполняются семантикой соединения личности с вечностью.

Авторская модель города В. Ф. Чапни также основана на культурных кодах времени и складывалась под влиянием традиций греческой живописи. Городские пейзажи художника в работах «Зимний город», «Сухое дерево. Предчувствие» [5] воссоздают мир первообразов: тяжелые земные краски покрывают лапидарные формы строений. Избегая детализовки, автор возвращает городскому пространству первоначальную простоту и материальность. Геометризованные, разделенные на сегменты формы вызывают у зрителя ощущение упорядоченности и атемпоральности, свойственной архаическому искусству.

Итак, культурный код инверсии времени в индивидуально – авторских картинах мира В. Харакоза и В. Чапни проявляется в особых пространственно-временных отношениях, отмеченных в схеме (См. рис. 1).

В отличие от традиционной позиции зрителя (наблюдателя) относительно линии горизонта, в городском мире В. В. Харакоза и В. Ф. Чапни воссоздаются нелинейные

соотношения пространства и времени – сакрального и профанного, видимого и ощущаемого. Линия горизонта в метапространстве современного города визуально охватывает зрителя, создавая поле трансформаций – развоплощения привычных форм. Человек в данном мире выведен из ситуации созерцания в позицию соучастия, активного поиска и истолкования скрытых смыслов.



Рис 1 Пространственно – временная модель города
в живописи В. Харакоза. В. Чапни

Авторская модель города С. А. Баранника включает систему геометрических абстрактных знаков: точка и круг, квадрат и круг, крест и круг, числовые коды. Перечисленные знаки в образном строе картин художника архетипичны, соотносятся с историко-культурной традицией. Первичная и предельно обобщенная геометрия точки и круга восходит к изобразительным формулам первобытного искусства: круг в дохристианской культуре был воплощением единства и бесконечности, заключал в себе идею циклического времени, отождествлялся с понятиями смерти и возрождения. В. Н. Топоров [6], исследуя первичную семантику круга, отмечал его возможность ограничивать внутреннее предельное пространство, но круговое движение, образующее это пространство, потенциально бесконечно. В круговой модели мира время и пространство неразрывны [6, с. 54]. Помещая во внутреннее пространство круга группы точек в сакральных числовых сочетаниях и парах, С. А. Баранник реконструирует космогоническую схему рождения мира, в которой точка соединяет бытие человека с вечностью. Необходимо отметить, что следуя супрематической синестезии фактуры цвета и формы, С. А. Баранник актуализирует семантику красного круга («Знак круга I» [5]) – иррациональной энергии, дающей жизненный импульс; синего круга («Знак круга, II», «Знак круга, IV» [5]) – метафоры неба; белого и черного круга («Знак круга, V», «Знак города» [5]) – архетипичных оппозиций день – ночь, свет – тьма. Обращаясь к геометрическим кодам народного орнамента, автор не только раскрывает их традиционный смысл, но и формирует новые сочетания: квадрат и круг в едином семантическом поле отображают взаимосвязь видимого профанного пространства города, доступного для созерцания (тетрагон определяет стороны света, границы и ориентиры человека) и сакрального пространства круга (мира неявленного, сокрытого от нас). Для кодирования идеи пространства художник обращается к семантике креста: крест, помещенный внутри солнечного круга, обозначает повсеместность света, распространяющегося во все стороны, является символом

преобразования мира, в микрокосме которого зарождается энергия макрокосма.

Числовая символика точек, сторон, фигур в сериях работ С. А. Баранника «Знак круга» и «Знак города» [5] представлена различными конфигурациями (См. рис. 2).

Сочетание 1–2 встречается в ведущих мотивах орнаментов. Единица в круге символизирует центр, концентрацию энергии, основу жизни; двойка – систему бинарных оппозиции, описывающих мир (небо–земля, рождение–смерть, внешнее–внутреннее). В пространстве города С. А. Баранника слияние двойки с единицей образует архетипичную триаду небо-земля-человек.

Симметричное расположение точек 3–3 в традиционной культуре символизирует тройственную природу Универсума, является знаком божественной Троицы. Шесть, образованное удвоением тройки, воспроизводит космогоническую идею единения Бога и Человека: в геометрическом орнаменте традиционно изображаются шестиугольные звезды, треугольники, направленные вершинами вверх и вниз. В авторском мире С. А. Баранника данная симметричная композиция актуализирует мотив устремленности человека к цельности, к духовному совершенству.

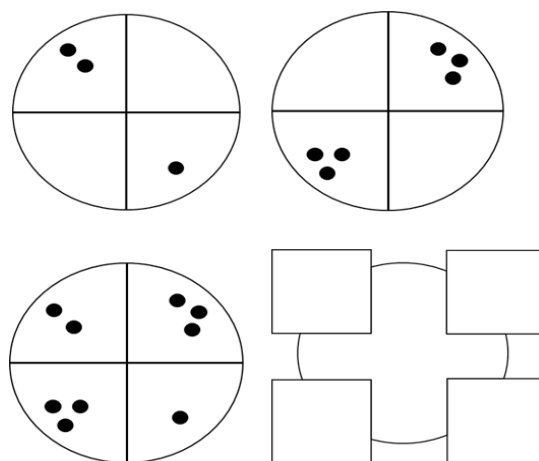


Рис. 2 Числовые коды в живописи С. А. Баранника

Объединенные в пространстве круга сочетания 1–2–3–3 образуют целостный образ мира, выраженный числом 9. Сакральное число 9 в обрядах символизирует посвящение в тайны жизни, смерти и перерождения. В художественном мире С. А. Баранника организует равновесие и гармонию противоположных начал, создает поле высокой духовной и мыслительной активности.

Мотив круга и четырех квадратов восходит к календарно-аграрной обрядности – символам плодородия в виде ромбов и квадратов «засеянного поля». В композициях С. А. Баранника данный мотив наполняется также смыслом построения сакрального городского пространства посредством четырех формообразующих стихий (огонь, воздух, земля и вода) по четырем сторонам света.

Таким образом, создавая сложный знаково-символический образ города, С. А. Баранник обращался к выработанным человечеством древним архетипам, иконическим знакам, несущим в себе те качества, которые резонировали с новым абстрактным языком искусства: выражали энергию в форме и цвете, создавали изобразительный ритм. Отметим, что геометрической абстракции свойственны рациональность и холодность, однако С. А. Баранник, синтезируя архетипы культуры и супрематические формы, создает эмоциональные, ассоциативно насыщенные образы, позволяет ощутить ритм цвета и линии. Модель города С. А. Баранника отражает

уникальные проекции микрокосма жителей современного города – одновременно разобщенных в городском пространстве и связанных взаимным притяжением.

Художественное осмысление городской темы в творчестве В. Н. Миски–Оглу осуществляется посредством библейских символов и архетипов, выражающих христианский культурный код современного города. Названия ряда произведений художника – «Идущий», «Тот, кто наблюдает», «Лодочник» [5] – соответствуют системе координат городского мира, в котором прохожий оказывается христианским архетипом Странника, преодолевающего границы. Образ Лодочника (рыбака) ассоциативно связывается с мотивом спасения. Образ пустующей лодки воссоздается как символ человеческой жизни, плывущей к неизбежной пристани. К христианской символике восходит повторяющийся в работах В. Н. Миски–Оглу мотив лестницы – предметной, грубо сколоченной и легко узнаваемой или абстрактной, образованной сочетанием геометрических проекций. В контексте художественной образности мировых религий данный мотив связан с переходом умерших душ на небо. Таким образом, символика лестницы в современном городском тексте трактуется художником как трансформация жизненного пути личности по вертикали, дарующей спасение. Также знаковым для городского пространства В. Н. Миски–Оглу является образ дерева с множеством размещившихся на его ветвях птиц – архетип Древа жизни. Через вертикальную ось Древа человек вводится в космос, проецируется на него, и напротив, космос внедряется в человека, членит его соответственно своей собственной структуре [6, с. 65]. Таким образом, художник наполняет городскую тему идеей рождения жизни, присутствия духовной вертикали в обыденном существовании человека.

Христианский мотив возвращения и сокровенной встречи является важной составляющей мира художника и глубоко связан с темой детства, с воспоминаниями о родном доме. Работы о Городе детства («Читающий мальчик», «Зима моего детства», «Тайна ночи» [5]) отличаются особым колоритом с акцентом синего цвета: синий цвет ассоциируется с духовной чистотой, передает настроение ностальгии. В. Н. Миски–Оглу изображает своих персонажей беззащитными, держащимися за руки, позволяя зрителю ощутить потребность оберегать чужую хрупкую жизнь. Тема заступничества родственна легенде о святом Христофоре, пронесшем младенца Христа через бурный поток, в основе своей раскрывает ведущую христианскую идею добра и бескорыстной любви. Описывая христианские коды современного города, художник привлекает элементы иконографии: блеклые краски фона напоминают матовость фресок. Автор активно пользуется белильными бликами и острыми линиями пробелов, символизирующими лучи света. Необходимо отметить, что В. Н. Миски–Оглу использует своеобразные знаки перехода между прямой и обратной перспективами, между реальным и метафизическим пространством – это образы открытых дверных проемов, окон, ворот. Помещая данные объекты в единый ассоциативный ряд, художник воссоздает идею пути через внутреннюю границу в бесконечность мироздания.

Таким образом, принцип видения и построения образа Города в творчестве В. Н. Миски–Оглу во многом формируется через осмысление иконографического канона: все лучшее, созданное в искусстве, вписывается в библейские архетипы, «искусство корнями своими уходит к иконе» [2, с. 102]. Культурный код города наполняется комплексом психологических и философских ассоциаций, выражает нравственное мироощущение человека в современном мире.

Урбанистическая тема в живописи художников группы «Мариуполь–87» складывалась в процессе освоения идей европейского модернизма, открытого заново наследия русского авангарда, поэтому отличительной особенностью картины мира

мариупольских художников является активное освоение принципов нового художественного мышления в тесной связи с национальными культурными истоками. Способность авторов транслировать вечные духовные ценности, в том числе и посредством особого языка абстрактных знаков и символов, свидетельствует о созидательной роли современного искусства. Художественный опыт взаимодействия с этнокультурными традициями и экспериментами беспредметной живописи XX века позволил мариупольским художникам обрести собственную основу, выразить культурно-исторический опыт.

Список используемой литературы:

1. Анцифиров Н. П. Книга о городе. / Н. П. Анцифиров. – Ленинград : Издание Ф. А. Брокгауз - И. А. Ефрон, 1926. - Кн.1 : Город как выразитель сменяющихся культур. – 224 с.
2. Долгий В. М. Архаическая культура и город / В. М. Долгий, А. Г. Левинсон // Вопросы философии. – 1971. - №7 – С.91 – 102.
3. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. – Санкт Петербург : Академический проект, 2002. – 544 с.
4. Лотман Ю. М. Символические пространства // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – Москва , 1996. – 464 с.
5. Мариупольская организация рк. акт ких союза художников Украины – 20 лет: каталог мариупольских художников членов рк. акт ких союза художников Украины / вступ. ст. С. Д. Буров. – Мариуполь : ЧАО Газета «Приазовский рабочий», 2012. – 110 с.
6. Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов / В. Н. Топоров // Ранние формы искусства : сб. ст. – Москва, 1972. – 378 с.
7. Топоров В.Н. Петербургский текст / В. Н. Топоров. – Москва, 2009. – 820 с.
Стаття надійшла до редакції 21.05.2015

O. A. Golushchak

CULTURAL CODES OF A MODERN CITY IN PAINTING OF MARIUPOL ARTISTS

Article is devoted to a problem of an image interpretation of a city in the modern art on an example of creativity of Mariupol artists. The considerable role of art association «Mariupol – 87» in formation of author's concepts of the city text, promoting judgement of a city as a culture category, symbolical whole space is defined. Simvoliko-shaped cultural codes of author's models of a city of artists V.V.Harakoza, S.A.Barannika, V.N.Miski – Oglu, V.F.Chapni at existential relations level, poetics of signs and archetypes are considered. As a result of the undertaken research it has been proved that the basis of an image of a modern city consist of archetypes of inversion of time, geometrical abstraction, Christian cultural codes. Their occurrence in creativity of the Mariupol artists is caused by active development of new art thinking principles in the European modernism and in Russian avante-guard in a close connection with national cultural traditions.

Key words: *creative association «Mariupol – 87», individually – author's models of a city, a cultural code, archetypes.*

УДК 379.8

Л. О. Гончар

ФУНКЦІОНАЛЬНЕ СПРЯМУВАННЯ КУЛЬТУРНО-РОЗВАЖАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ РЕСТОРАНІВ

У статті досліджено і проаналізовано культурно-розважальну діяльність сучасних ресторанів України. Окреслено її основні завдання. Сформульовано визначення, роль та основний зміст понять «функція» і «форма» для розважальних заходів ресторанних підприємств. Визначено функції, які повинні виконувати дозвіллієві програми в ресторанах. Розглянуто форми розважальної діяльності сучасних ресторанних закладів України.

Ключові слова: культурно-розважальна діяльність, ресторан, дозвілля, функція, форма, принцип, розважальні програми.

Протягом останніх десятиліть під впливом різних економічних, політичних та соціокультурних факторів ставлення українців до ресторанів суттєво змінилося, відповідно трансформувалася і концепція самих закладів.

Сучасні українські ресторани пропонують своєрідну модель комплексного відпочинку, сутність якого полягає в поєднанні активних культуротворчих і комунікативних форм спеціально організованої культурно-розважальної діяльності. Щоправда, сьогодні цей процес ускладнюється нерозробленістю теоретичного підґрунтя, відсутністю нових методик і технологій впровадження розважальних програм у практику ресторанної діяльності України, адже популярність та прибутковість ресторанів зумовлена багатьма чинниками.

Щоб здобути прихильність і зацікавленість гостя відвідати ресторанний заклад, недостатньо простого задоволення його смакових чи кулінарних потреб. Успішність діяльності сучасного ресторану досягається за умови органічного поєднання якісного обслуговування гостя для задоволення його вподобань у харчуванні та активному відпочинку одночасно. Тому, окрім потужної матеріальної бази, одним із факторів залучення нових й розширення контингенту постійних споживачів є професіоналізм в організації анімаційних програм, зокрема вивчення доцільності їх проведення залежно від чинників зовнішнього середовища.

Уже сьогодні ресторани України пропонують різноманітні послуги (сомельє, години фортуни, щасливі години для гостей, гастрономічні шоу та презентації, сигарний кейтеринг, розваги на воді, інтелектуально-розважальні та рольові ігри), перелік яких нескінченний. Окрім традиційних, з'являється величезна кількість спеціалізованих ресторанів, основне завдання яких полягає у створенні настрою та відповідної атмосфери шляхом організації відповідних розважальних та анімаційних програм.

Роботу ресторану вивчають науковці різних галузей, зокрема, соціологи, економісти, технологи, рекреологи. Аспекти сучасних форм організації технології продукції, обслуговування та управлінської роботи у ресторанному бізнесі знайшли своє відображення у працях В. Антонової «Стратегическое развитие ресторанного бизнеса: теория и методология исследования» (Донецьк, 2008), Н. Воробйової та В. Карсекіна «Управління рекламною діяльністю на підприємствах ресторанного господарства» (Донецьк, 2009), Г. П'ятницької «Ресторанне господарство України: ринкові трансформації, інноваційний розвиток, структурна переорієнтація» (Київ, 2007), В. Топольник «Кваліметрія в ресторанном господарстві» (Донецьк, 2008) та інших вчених.

Розваги як складову дозвілля в цілому аналізували зарубіжні дослідники М. Каплан «Leisure: Theory and policy» (N. Y., 1975), Дж. Келлі «Recreation business» (New York, 1985), С. Паркер «Group Life: Individual Interests and Social Purposes» (Lisbon, 1994), Дж. Шиверс «Leisure and recreation concepts: a critical analysis» (Boston.: Allyn and Bacon, 1981) та українські науковці – В. Кірсанов «Социально-педагогические проблемы организации досуга за рубежом» (Харків, 1998), «Теоретико-методологічні та методичні засади педагогічної діагностики організації дозвілля» (Київ, 2006), І. Петрова «Дозвілля в зарубіжних країнах» (Київ, 2008), інші науковці.

Соціально-педагогічний аспект і виховний потенціал сучасного стану дозвіллевой сфери в Україні аналізували у своїх працях О. Кравченко «Креативний потенціал рекреативної діяльності» (Київ, 2004), Н. Максимовська «Сучасний стан дозвіллевой сфери в Україні: соціально-педагогічний аспект» (Харків, 2011), «Анімація дозвілля як засіб соціального розвитку особистості в соціумі, що глобалізується» (Харків, 2012), С. Шостак «Дозвілля як фактор соціальної ідентичності» (Київ, 2004).

Дозвілля в туристичній індустрії, зокрема в закладах ресторанного господарства як її складовій, досліджували С. Гуткевич і М. Габа «Організація анімаційного туризму у сільській місцевості» (Чернівці, 2010), В. Матюхін та О. Кобзева «Сфера розваг як складова маркетингової стратегії туристичного бізнесу» (Донецьк, 2007).

Водночас, культурно-розважальна діяльність ресторанів України займає вкрай незначну частку у загальному контексті культурологічних досліджень. Основною причиною такого стану речей є відсутність всебічного ґрунтового теоретико-методологічного дослідження цієї проблематики.

Тому метою дослідження визначено аналіз культурно-розважальної діяльності сучасних ресторанів України.

Зважаючи на високий рівень конкуренції та динамічного розвитку ринку ресторанного бізнесу, рестораторам необхідно чітко орієнтуватись у сфері надання послуг, зокрема культурно-розважальних. Тому виникає необхідність у створенні різноманітних анімаційних служб безпосередньо при закладах ресторанного господарства України, завдання яких полягатиме у впровадженні, обґрунтуванні та реалізації цих програм.

Для більш ґрунтового вивчення розважальної діяльності українських ресторанів, як складової культурно-дозвіллевой сфери, розглянемо основні аспекти індустрії дозвілля в цілому.

Н. Максимовська зауважує, що сфера дозвілля як повноправна соціальна складова будь-якого соціуму також трансформується в сучасних умовах, вона належить до гуманітарної, людинотворчої, отже, впливає на розвиток особистості, набуття нею певних соціальних цінностей та якостей як представника сучасності [5, с. 272].

Н. Максимовська зазначає, що культурно-дозвіллева діяльність характеризує постійний рух людини на шляху ціннісного вдосконалення себе й соціуму [4, с. 267]. Тому головне завдання культурно-розважальних програм у закладах ресторанного господарства полягає в удосконаленні якості обслуговування гостя; залученні його до різноманітних дозвіллевих заходів, а також організації ефективного відпочинку, сприяттні оптимістичному настрою, відновленні духовних та фізичних сил людини.

Як зазначають ресторатори, головною метою проведення анімаційних програм в цілому та святкових акцій зокрема, є не стільки залучення нових клієнтів, скільки підвищення лояльності постійних гостей [2]. Зважаючи на вищезазначене, розважальні програми в ресторанах, як складова індустрії дозвілля, повинні виконувати певні функції. Також важливим елементом в організації культурно-розважальних програм ресторанів є правильний підбір заходу відповідно до свят, пори року, тенденцій моди,

контингенту відвідувачів тощо. Тому для ґрунтовного аналізу дозвіллевої діяльності сучасних ресторанів доцільно дослідити форми, в яких вона організовується.

Ураховуючи мету дослідження, доцільно здійснити сутнісний аналіз понять «функція» та «форма» у контексті їх застосування для культурно-розважальних програм сучасних українських ресторанів.

Найпростіше визначення функції випливає із походження цього слова від латинського *functio* – виконання, здійснення. В академічному тлумачному словнику української мови функція трактується як:

- явище, яке залежить від іншого, є формою його виявлення і змінюється відповідно до його змін;
- робота кого-, чого-небудь, обов'язок, коло діяльності когось, чогось;
- призначення, роль чого-небудь [10, с. 653].

Науковець В. Гриньова розглядає такі найпоширеніші визначення поняття «функція» [1]:

- функція як діяльність, обов'язок, зобов'язання, робота; зовнішній прояв властивостей певного об'єкту в даній системі відносин, тобто виконання якої-небудь дії об'єктом;
- функція як характеристика об'єкта, що розкриває його призначення;
- функція як прояв властивостей матеріального об'єкту, що полягає в його дії (сприянні чи протидії) на зміну стану інших матеріальних об'єктів;
- функція як дія або можливість дії, спрямована на задоволення потреби споживача (при певних умовах і в певних межах).

Водночас, автор зазначає, що функцію часто ототожнюють із призначенням, станом аналізованого об'єкта, його здатністю до дії, впливу, задоволенню потреб [1].

Спираючись на вищезазначене, можна сформулювати визначення, роль та основний зміст поняття «функція» для розважальних заходів у закладах ресторанного господарства. Орієнтуючись на конкретного споживача, функції дозвілля сучасних українських ресторанів з урахуванням змісту культурно-розважальних програм визначаються основними їх завданнями. Вони повинні мати чітко визначений зміст, опрацьований механізм здійснення і конкретну структуру, в межах якої завершується її організаційне відокремлення. Також функції визначають змістову специфіку дозвіллевої діяльності та тісно пов'язані з іншими категоріями дозвілля, зокрема з формами дозвіллевої діяльності.

Визначення поняття «форма» дуже різноманітні, що зумовлено багатим лексичним значенням слова та його вживаністю у будь-якій сфері людської діяльності. Зокрема, у сфері дозвілля найчастіше поняття «форма» використовується у значенні:

- рис духовного життя суспільства, що історично склалися (політичні і правові ідеї, філософія, мистецтво, релігія тощо);
- способу існування змісту, його внутрішньої структури, організації та зовнішнього виразу;
- системи художніх засобів як способу вираження змісту творів літератури й мистецтва;
- сукупності прийомів, елементів техніки виконання, які використовуються при створенні мистецького твору;
- виду, жанру, різновидів творів літератури й мистецтва;
- способу здійснення, виявлення будь-якої дії;
- способу, характеру викладу думки, пропозиції, повідомлення тощо [9, с. 617].

І. Петрова, проаналізувавши стан дозвілля в зарубіжних країнах, стверджує, що головними його функціями є рекреаційна, комунікативна, соціальна, творча, ціннісно-орієнтаційна, пізнавальна та виховна [7, с. 32]. Автор зазначає, що ці функції не є стабільними і змінюються залежно від культурно-історичних, політичних, соціальних, економічних та ідеологічних чинників конкретної держави [7, с. 40-41].

На нашу думку, для задоволення потреб споживача пріоритетними функціями культурно-розважальних програм в українських ресторанах можна визначити інформаційно-комунікативну, рекреаційну (релаксаційну), розважальну, соціальну, ціннісну, гносеологічну (пізнавальну), креативну. Спробуємо спроектувати діапазон впливу кожної з них безпосередньо на задоволення потреб споживачів ресторанних послуг та дослідити, в яких формах дозвілля вони проявляються в закладах м. Києва уже сьогодні.

Інформаційно-комунікативна функція дозволяє розширити можливості для спілкування, обміну думками, ідеями. Спілкування як процес повинно постійно підтримуватися творчими зусиллями усіх його учасників за допомогою різних інформаційних та мультимедійних засобів. Ця функція найяскравіше виявляється у таких формах культурно-дозвіллевих заходів, як вечори відпочинку, конкурсні та розважальні програми. Наприклад, в готельно-ресторанному комплексі «Дача» пропонуються комфортні умови для замського відпочинку всією сім'єю: свіже повітря, ігрова кімната, аніматори, дитяче меню.

Мета рекреаційної (релаксаційної) функції – сприяння фізичному та психологічному відпочинку гостей закладу, відтворення емоційних сил шляхом здійснення ігрових, розважальних програм, проведення вечорів відпочинку, масових свят, видовищних заходів. Вона яскраво виявляється у таких формах розважальної роботи в ресторанах, як фестивалі, свята й ритуали, що забезпечують релаксацію для групи людей. Наприклад, з 1 по 17 лютого 2015р. в ресторані «Самогга» відбулося традиційне італійське костюмоване свято. Протягом тижня гості були оточені веселощами, сміхом, магією радості, яку приніс із собою один із найпопулярніших карнавалів не тільки в країні сонця і вина, а й у всьому світі. Для відвідувачів було організовано костюмоване обслуговування, карнавальне меню, сюрпризи, подарунки, пригощання. Усі охочі мали змогу зануритись в атмосферу неповторної Венеції, відчутти на смак магію чарівності, насолодитись музикою та отримати незабутні враження.

Розважальна функція допомагає відволіктися від щоденних проблем і просто відпочити. Вона яскраво відображається у всіх формах дозвілля за винятком вечорів пам'яті та подій такого характеру, коли будь-які розваги просто недоречні. Так, в ресторані «Solomia» під гаслом «Вся життя – театр, а люди в ней – актеры...» представлено театр-караоке, в якому гості за допомогою яскравих аксесуарів, зокрема різнобарвних костюмів, перук, фотобутафорії, абсолютно безкоштовно можуть проявитися в тому амплуа, про яке давно мріяли, відчутти себе тим, ким бажають.

Соціальна функція задовольняє можливість самоідентифікації гостя, дозволяє відчутти свою приналежність до певної спільноти. Вона пов'язана із соціально-культурними й рекреаційними проектами і яскраво проявляється під час організації тематичних вечорів для різних груп населення, спеціальних програм, орієнтованих на певну категорію споживачів. Наприклад, щонеділі з 13:00 до 17:00 ресторан «Фламбер» запрошує маленьких гостей в незвичайну школу юних леді і джентльменів, де їх навчатимуть ресторанному етикету. Крім цього, гостям для веселого та цікавого відпочинку пропонуються такі розваги, як ліпка, малювання та приготування страви власноруч; для дітей – безкоштовне пригощання і подарунки, а для дорослих - знижка

на всі страви із меню ресторану.

Ціннісна функція передбачає формування ціннісних орієнтацій гостя відповідно до естетичних, моральних, гастрономічних та економічних життєвих цінностей. Вона зумовлює вибір розважальних програм відповідно до типу та класу закладу ресторанного господарства і категорії та ціннісних орієнтацій гостя, а також проявляється у так званих акційно-дозвіллевих та маркетингових програмах ресторанів («години фортуни», «щасливі години для гостей», «завітайте – отримайте подарунок» та ін.). Наприклад, в ресторані «Каве дель Вино» діє мобільна пропозиція Louverse, яка дозволяє користуватися привілеями програми лояльності, отримуючи подарунки, додаткові бонуси, а також завжди знати про актуальні акції закладу.

Гносеологічна (пізнавальна) функція дозволяє задовольнити потреби споживачів у додатковій інформації і яскраво проявляється у таких формах ресторанного дозвілля, як тематичні виставки, гастрономічні шоу, презентації. Слід зазначити, що сьогодні переважна більшість ресторанів зосередила увагу на проведенні різноманітних майстер-класів для різновікового споживача:

- у ресторані «Дача» для справжніх гурманів і для всіх, хто любить готувати, функціонує гастрономічний клуб, який є одночасно кулінарною школою;
- арт-готель «Баккара» і ресторан «Гранд Піано Кафе» створили проект Travel kids, що уособлює сім імпровізованих мандрівок для маленьких туристів, протягом яких діти дізнаються багато цікавого про країну, в яку подорожують (національні традиції і символи, географічне розташування країни, її рослинно-тваринний світ);
- ресторан «Панорама» представляє ART-Party в нестандартному, але творчому форматі – майстер-класи з живопису від сучасних українських художниць - Анни Валієвої та Ірини Шевельової;
- кулінарна школа чорноморського ресторану «Баркас» започатковує нову серію майстер-класів «Кулінарні мандрівки» на борту «Баркаса».

Креативна функція передбачає інноваційний творчий підхід до організації і проведення культурно-розважальних програм у сучасних українських ресторанах. Наприклад, в ресторані «Три вилки», окрім щотижневих кулінарних майстер-класів для малечі, проводиться конкурс дитячого малюнка від енота Семена «Хочу стати поваром»: діти повинні виявити свою творчість та зобразити Семена в образі повара. Автори найкращих картин отримують подарунок від закладу. В ресторані «Мураками» у квітні 2015 року розпочався Караоке-battle «Голос Мураками 2015», переможці кожного з чотирьох турнірів змагатимуться за головний фінальний приз - нагороду «Золотий мікрофон» і безлімітну карту на постійне безкоштовне відвідування караоке залів мережі «Мураками».

Зміст усіх вищеперерахованих функцій та наведених форм культурно-розважальних програм, які організуються у ресторанах України, зводиться до задоволення основної потреби гостя закладу – забезпечення якісного культурного відпочинку. Слід зазначити, що у закладах ресторанного господарства дозвіллева діяльність в основному зводиться до пасивного або розважального відпочинку і дуже рідко – до пізнавального дозвілля.

Суть пасивного відпочинку полягає у задоволенні потреб гостя звільнитися від виробничої та психологічної перевтоми. Дозвілля такого рівня виявляється в повсякденному відвідуванні ресторану і не потребує спланованих розважальних заходів, а, тим паче, безпосередньої участі в них гостя закладу. Наприклад, протягом квітня щотижня в понеділок і вівторок на великому екрані ресторану «Вілла Рив'єра»

демонструються шедеври світового кінематографа, до того ж кіно ідеально поєднується з неповторною атмосферою і вишуканою кухнею закладу, що створює умови для ідеального відпочинку після насиченого робочого дня.

Для розважального дозвілля в ресторанах, навпаки, характерні видовищні шоу, рекреаційні заходи, рольові ігри, конкурсні програми тощо. Сприяючи емоційній та фізичній розрядці гостя, розважальне дозвілля вимагає від нього певної підготовки, вольових зусиль. Наприклад, заклад «Шатер Султана» є унікальним поєднанням ресторану, караоке та нічного клубу, де за бажанням гостей організуються святкування різних подій (весілля, дні народження, романтичні вечори), влаштовуються презентації, трансляції спортивних турнірів на великому екрані, веселі вечори в компанії друзів за караоке тощо.

Пізнавальне дозвілля формує світогляд людини, соціальні зв'язки та уподобання і передбачає активну участь гостя у дозвіллевій діяльності. Тому в ресторанах культурно-розважальні програми досягають такого рівня дозвілля тільки в спеціалізованих закладах. Наприклад, в ресторані «Crazy BBQ» щонеділі школа «Crazy-поварята» відкриває нові кулінарні таланти: у закладі з'явилися постійні маленькі гості, які майже самостійно (під наглядом BBQ-майстрів) можуть приготувати серйозні страви на радість своїм батькам. Також у «Crazy BBQ» для малечі організована творча майстерня, де професійний художник (няня Уля) навчає діток малювати та конструювати різні вироби.

Окресливши основні функції ресторанної розважальної діяльності, можна визначити загальні принципи обслуговування гостей в ресторанах. Слід зазначити, що серед науковців різних галузей немає єдиного твердження та визначення принципів, на яких повинна базуватися дозвіллева сфера в цілому та культурно-розважальна діяльність українських ресторанів зокрема.

Н. Максимовська стверджує, що основними принципами дозвілля є його добровільність та зацікавленість особистості процесом діяльності, власний вибір людини, водночас підкреслюючи, що з давніх-давен дозвілля розглядалося також як фактор регулювання соціального життя [4, с. 264-265].

С. Шостак, спираючись на думку соціологів, розглядає дозвілля як складову споживання, обґрунтовуючи це тим, що «...споживання, глобалізуючись як у фізичному просторі (поглинаючи все більше суспільств), так і в просторі життєвого світу індивіда (поглинаючи все більше його вільного часу), підпорядковує собі дозвілля» [8, с. 297]. Автор також паралельно зазначає, що сучасне дозвілля - не додаток до праці, а самодостатній феномен, чим зумовлює зовсім інший підхід до визначення основних його принципів.

Найвлучніше визначені принципи дозвіллевого обслуговування у туристичних комплексах, складовою яких є заклади ресторанного обслуговування, у праці І. Петрової, серед яких науковець виділяє індивідуальний підхід, комплексність в організації розважальних заходів, систематичність та цілеспрямованість їх проведення, свободу вибору та добровільність участі, театралізацію, синтез усіх видів мистецтв [7, с. 126].

Зважаючи на культурні, політичні, економічні аспекти, на яких ґрунтується дозвіллева діяльність ресторанних підприємств, до принципів туристичного дозвілля, визначених І. Петровою, можна додати безпосередньо ті, на яких повинні базуватися культурно-розважальні програми сучасних ресторанів України, а саме - принципи диференціації, доступності та якості дозвіллевих послуг, їх відповідності місцевим вимогам.

Суть принципу диференціації полягає у врахуванні вікових, матеріальних та

духовних особливостей різних верств споживачів, на яких орієнтується заклад. Принцип доступності та якості дозвіллевих послуг застосовується для задоволення потреб гостей і потребує систематичного вивчення їхніх бажань та вподобань, за умови органічного поєднання з економічними, політичними, культурно-освітніми, соціально-практичними та етнічними ознаками розвитку регіону (принцип відповідності місцевим вимогам).

Отже, здійснене нами дослідження дозволяє дійти таких *висновків*.

Проаналізувавши культурно-розважальну діяльність сучасних ресторанів України, окреслено її основні завдання, що полягають в удосконаленні якості обслуговування гостя, залученні його до різноманітних дозвіллевих заходів, а також організації ефективного відпочинку, сприянні оптимістичному настрою, відновленні духовних та фізичних сил людини.

Спираючись на специфіку культурно-розважальної діяльності ресторанів та враховуючи здійснені дослідження науковцями різних галузей, нами проаналізовано функції, які повинні виконувати дозвіллеві програми в ресторанах. Серед них виокремлено інформаційно-комунікативну, рекреаційну (релаксаційну), розважальну, соціальну, ціннісну, гносеологічну (пізнавальну), креативну. Проектуючи діапазон впливу кожної функції культурно-розважальних програм безпосередньо на задоволення потреб споживачів ресторанних послуг, досліджено, в яких формах дозвілля вони проявляються в закладах м. Києва уже сьогодні.

Обґрунтовано загальні принципи обслуговування гостей в ресторанах, серед яких пріоритетними визначено індивідуальний підхід, комплексність в організації розважальних заходів, систематичність та цілеспрямованість їх проведення, свободу вибору та добровільність участі, театралізацію, синтез усіх видів мистецтв, принцип диференціації, доступності та якості дозвіллевих послуг, їх відповідності місцевим вимогам.

Список використаної літератури

1. Гриньова В. М. Функціонально-вартісний аналіз в інноваційній діяльності підприємства [Електронний ресурс] : моногр. / В. М. Гриньова. – Режим доступу : <http://moodle.ipk.kpi.ua/2.1.htm>.
2. Дозвілля в закладах ресторанного господарства [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://koma.ua>.
3. Кравченко О. В. Креативний потенціал рекреаційної діяльності [Електронний ресурс] / О. В. Кравченко. – Режим доступу : http://tourlib.net/statti_ukr/kravchenko17.htm.
4. Максимовська Н. О. Сучасний стан дозвіллевої сфери в Україні: соціально-педагогічний аспект / Н. О. Максимовська // Вісник Харківської державної академії культури. – 2011. – Вип. 33. – С.264-272.
5. Максимовська Н. О. Анімація дозвілля як засіб соціального розвитку особистості в соціумі, що глобалізується / Н. О. Максимовська // Вісник Харківської державної академії культури. – 2012. – Вип. 35. – С.268-278.
6. Новости дня [Електронний ресурс] // Лучшие рестораны Украины. – Режим доступу : <http://www.restoran.ua/kyev/news/novosti>.
7. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах / І. В. Петрова. – К. : Кондор, 2008. – 408 с.
8. Шостак С. Л. Дозвілля як фактор соціальної ідентичності / С. Л. Шостак // Вісник КНУКіМ. Педагогіка. – 2005. – Вип. 12. Ч.1 : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції "Педагогічні та рекреаційні технології в сучасній індустрії

дозвілля" – С. 297-299

9. Форма // Словник української мови : в 11-ти т. — Київ : Наукова думка, 1979. – Т. 10. - С. 617.

10. Функція // Словник української мови : в 11-ти т. – Київ : Наукова думка, 1979. – Т. 10. - С. 653.

Стаття надійшла до редакції 18.03.2015

L. O. Gonchar

FUNCTIONAL REFERRALS CULTURAL AND ENTERTAINMENT ACTIVITIES OF NATIONAL RESTAURANTS

The article studies and analyzes cultural and entertainment activities of modern Ukraine restaurants. Main tasks are outlined. Defined the role and the basic meaning of "function" and "form" for the entertainment of restaurants.

Specified functions of leisure programs in restaurants such as informative, communicative, recreation (relaxation), interactive, social, valuable, epistemological (cognitive), creative. Determined range of influence of each function to the customer satisfaction by restaurant services.

The important element of the organization of cultural and entertainment programs in restaurants is correct selection of animations according to holidays, seasons, fashion trends, contingent of guests. We consider and investigated forms of modern entertainment programs in Ukrainian restaurants. Justified principles on which it is based.

Key words: *cultural and entertainment activities, a restaurant, leisure, function, form, principle, entertainment programs.*

УДК 792(477.64-2)»1849/1943»(045)

О. О. Демідко

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я: БЕРДЯНСЬКИЙ ТЕАТР (XIX – ПЕРША ПОЛОВИНА XX СТ.)

Статтю присвячено становленню та розвитку бердянського театру у XIX – першій половині XX ст. Висвітлено особливості репертуару, благодійної діяльності трупи та визначено найбільш характерні проблеми театру. Значну увагу приділено творчим пошукам акторського колективу та гастролюючи трупам. Розкрито роль бердянського театру в громадському та культурному житті населення регіону.

Ключові слова: *Бердянський театр, Північне Приазов'я, культурно-мистецький простір, афіша, репертуар.*

Вивчення регіональних традицій театрального мистецтва є однією з актуальних проблем сучасного українського мистецтвознавства. В останні десятиліття активізувалася потреба поглиблених, докладних досліджень мистецьких процесів рк. акт ких х простору окремих регіонів України. Основною причиною подібного інтересу слід вважати визнання високого статусу мистецьких явищ регіонального мистецтва поряд з культурними реаліями столичних центрів. Внаслідок цього важливе місце посідає дослідження внеску, культурно-мистецьких надбань окремих регіонів у загальнонаціональну культурну скарбницю.

Розвиток громадських та соціально-культурних процесів на сучасному етапі

неможливий без урахування та використання історико-культурної спадщини. Незважаючи на значну кількість розвідок у цій галузі актуальною залишається проблема вивчення культурно-мистецького простору Північного Приазов'я, важливого промислово-аграрного центру України, аналіз специфіки розвитку якого є необхідною передумовою для відтворення цілісної картини культуротворчих процесів ХХІ ст.

Важливе значення для формування культурно-мистецького простору Північного Приазов'я мало відкриття і діяльність Бердянського театру. Відсутність комплексних узагальнюючих праць з окресленої теми обумовлює актуальність та необхідність дослідження.

Мета статті – дослідити діяльність Бердянського театру в контексті розвитку театрального мистецтва Північного Приазов'я у ХІХ – першій половині ХХ ст.

Вивченню становлення та розвитку театрального мистецтва Бердянська присвячена невелика кількість наукових та краєзнавчих розвідок В. Константінової [1; 2], І. Лимана [2], В. Михайличенка [3]. У вказаних працях висвітлено загальні особливості театральної культури міста.

Будівля міського театру Бердянська до цих пір вважається однією з кращих архітектурних споруд міста. Зведена вона була в першій половині ХІХ ст. на кошти міського голови Н. Кобозева.

Більше двадцяти публікацій «Одеського Вісника» інформують про розвиток театральної справи в Бердянську. Так, у липні 1845 р. «Одеський вісник» писав, що в місті, нарешті, з'явився театр з дуже порядною російською трупю [2].

Офіційне відкриття театру відбулося 24 квітня 1849 р., про яке городяни могли тільки мріяти. Губернська газета «Одеський вісник» за 1849 р. повідомляла, що: «... всіма шановний старожил Бердянська міський голова і 1-ї гільдії купець Микола Степанович Кобозев, готовий на всілякі пожертви для підтримки всього доброго діла в жилому ним місті, побудував двоповерховий з випаленої цегли будинок з особливою метою: перше припущення його (житловий будинок для сім'ї) не відбулося і він вирішив переобладнати цей будинок в театр» [3, с. 163].

За красою й багатством оформлення бердянський театр був одним з кращих не тільки в Таврійській губернії. Його порівнювали то з Одеським оперним, то з Великим театром у Москві. Це був двоповерховий будинок, верх якого вінчали залізний дах, скульптурні групи та інші ліпні прикраси.



*Бердянський міський театр
Фото із експозиції Бердянського
краєзнавчого музею*

У 1862 р. газета «Одеський вісник» опублікувала опис зовнішнього і внутрішнього оздоблення Зимового театру: «Новий театр перевершив очікування багатьох, хоча вони задалегідь знали, що пан Кобозев затіяв капітальну споруду. «Внутрішнє оздоблення театру представляють: два яруси лож числом 37, крісла, партер і галерея, де пристосований буфет... Замість лампи театр висвітлюється саморобними канделябрами у середині та рк. акт по сторонам. Театр розташований майже в центрі міста; передня сторона будівлі видається дещо монументальною, хоча й позбавлена усіляких архітектурних прикрас; але вона тим і привабливіша, що звернена на головну і широку естраду, яка утворює велику будівлю крамниць і вхід з якої в театр легкий і зручний» [4, с. 47].

У день відкриття Зимового театру на його підмостках трупа акторів під керівництвом режисера Горського грала три водевілі: «Новички в любови», «Граф

літограф» і «Дочь русского актера». Театр був заповнений глядачами. У пресі зазначалося, що «театр може вмістити в собі більше 400 глядачів, хоча на першій виставі їх, ймовірно, було більше. Збір простягався до 325 руб. сер.». Виступ ансамблю трупи та оркестру театру виявився доволі слабким [4, с. 48]. Кореспондент газети пов'язував це з роботою першого орендаря театру і підкреслював, що «між іншим ми порадили б пану Іжорському звернути особливу увагу як на склад трупи, так і на придбання кращого оркестру. Інакше може трапитися, що антрепренерство пана Іжорського закінчиться сумною катастрофою...» [4, с. 49].

У другий театральний сезон завдяки діяльності нового антрепренера пана Маркова театральна справа значно покращилася. Крім вистав, в театрі давалися і маскарадні бали. У театрі почав працювати професійний оркестр. Найбільше вразила мешканців міста п'єса «Развод и свадьба Иоселя Коловоротки». Вона була написана К. Смірновим, найкращим актором трупи, і стала справжнім «знімком з дійсності», була заснована на реальній ситуації з життя Бердянська, чим викликала неабиякий інтерес у глядачів [4, с. 66]. Одеський кореспондент В. Серіков залишив цікаві відомості про театральний колектив Бердянську та приїжджі трупи другої половини XIX ст.: «...трупа акторів під управлінням пана Маркова має декілька чудових персонажів, вона ставила вистави на нашому маленькому, але досить зручному театрі, і доставляла багато задоволення. Особливо всі цікавилися грою теперішнього улюбленця Одеської публіки, актора Зверева. Театр майже завжди був повний. Потім була також, хоча на короткий час, трупа чудових артистів-акробатів під управлінням Мілоті і Сабєка; вона дала тільки кілька вистав. Восени була і трупа рк. акт ки. Нарешті у жовтні був тут проїздом відомий і в Одесі Моріц Гешелес і дав декілька своїх оптичних вистав, але вони, здається, не всім сподобалися» [5, с. 246].

Збереглися афіші театру другої половини XIX ст., які свідчать про активну благодійну діяльність акторів-любителів. Першу виставу з благодійною метою поставила талановита актриса М. Плетнева. А 29 грудня 1862 р. в Бердянську було проведено вже другий благодійний спектакль. Як повідомляв кореспондент «Одеського вісника»: «Їх мета була благородна – допомогти бідним, і в цьому відношенні мета їх, більш-менш, досягнута, не дивлячись на байдужість бердянської публіки, причиною чого стала, на переконання декого, дорожня ціна, призначених аматорами» [4, с. 59]. 19 лютого 1872 р. за ініціативою нового антрепренера трупи пана Александрова, було поставлено спектакль з благодійною метою – заснування при бердянській гімназії стипендії для одного з селян, що вийшов з кріпацтва. Мешканці міста доволі співчутливо віднеслись до подібного заходу, театр був переповнений, виручили 300 руб. [4, с. 249]. 11 березня 1873 р. у міському театрі було проведено благодійний літературно-музичний вечір на користь недостатніх учнів гімназії. Отримано рк. акт збору 420 р. 15 к., А чистого залишку (витрати 57 р. 36 к.) – 362 р. 79 коп. [4, с. 280]. 15 жовтня 1875 р. відбувся благодійний концерт на користь сім'ї Герцеговинцев, які постраждали від



Програма вистави в Бердянському театрі на користь недостатніх учениць жіночої народної школи. 13. 07. 1881.

Фото із фонду Бердянського краєзнавчого музею

війни. Зберігся список акторів-любителів, що брали участь у виставі: М. Пайкос, А. Решетілова, О. Максимова, Е. Бонне, Х. Дуранте, Л. Кортман, І. Бондаренко, А. Гейциг, І. Петров, Я. Дарій [6]. 18 листопада 1875 р. відбулася чергова любительська вистава з благодійною метою – допомогти одній нещасній сім'ї, яка, втративши свого годувальника, впала в безвихідне становище. Йшла комедія В. Дьяченко «Не первый и не последний» і водевіль барона Корфа «Белая камелия» [4, с. 339]. 13 липня 1881 р. на користь недостатніх учениць жіночої народної школи було поставлено спектакль «Злоба дня» [7]. Благодійна діяльність бердянських театралів була не тільки прикладом громадської активності та соціальної творчості, але й сприяла покращенню свого авторитету та створенню власного іміджу. Однак сума з усього збору після благодійних спектаклів не завжди була реалізована за призначенням. Зовсім незначна частина надходила бідним, а решта витрачалася на влаштування аматорських репетицій, музику, декорації та інші театральні аксесуари [8, с. 199].

Роботу театру було побудовано на громадських засадах. Зарплатню отримували дуже рідко. Звичайні вистави не збирали і третьої частини тих грошей, які приносили благодійні спектаклі. Усі прибутки використовували на декорації, костюми, бутафорію тощо. Лише у виняткових випадках давали акторам матеріальну допомогу. У 1876 р. бердянський кореспондент «Одеського вісника» писав: «Ставлення нашого суспільства до місцевого театру більш ніж байдуже. Найбільший збір дає сто-півтора рублив, а звичайний – п'ятдесят-шістдесят рублив. У театрі можна бачити тільки людей службовців, тобто таких, які несуть в театр чи не останній рубль, негоціанти та інші багаті люди його не відвідують» [8, с. 18]. Г. Рінієрі, одеський кореспондент, зазначав, що «індиферентне ставлення місцевого суспільства до працівників храму Мельпомени дійшло до того, що на останній спектакль тутешньої трупи ніхто не з'явився; театр був порожній» [8, с. 167].

Протягом усього часу існування міського театру його підмости використовувалися для гастролей заїжджих театральних труп артистів, місцевих аматорів-театралів. «... Не беремося поки викладати свою думку про гру артистів, – пише все той же «Одеський вісник», – скажімо однак сміливо, що театр сьогодні не примха для Бердянська... служить одною з ознак майбутнього розвитку його...» [3, с. 164]. Водночас мешканці міста не завжди цінували виступи приїжджих знаменитостей. Так, незважаючи на приїзд видатного актора Санкт-Петербурзького Імператорського театру Н. Мілославського, театр відвідувала малочисельна публіка, більшість віддавала перевагу кав'ярням та картам [8, с. 30]. З часом смаки бердянської публіки змінилися, і все більше мешканців міста чекали приїзду знаменитих акторів Імператорського театру. Але наприкінці XIX ст. у Бердянську з'явився новий вид шахрайства: приїжджали, два-три бездарних актора, друкували привабливу афішу, при цьому неодмінно жирним шрифтом звертали увагу на те, що концерт або вистава відбудеться за участю відомого артиста Імператорського театру, і незважаючи на економію та скупість багатьох городян, вони завжди поспішали подивитися на знаменитість. Однак на сцені вони бачили таку неповторно-артистичну гру, яку можна було зустріти тільки на ярмарковому балагані [8, с. 198].

З жовтня 1873 р. по травень 1874 р. міська управа здавала Зимовий театр утримувачу російської драматичної трупи акторові Павлу Полторацькому. Трупа складалася з двадцяти одного актора [3, с. 164].

Якщо спочатку справами театру займалися місцеві діячі, то пізніше турбота про влаштування як театрів, так і бібліотек, музеїв – «та інших подібного роду загальнокорисних установ» спеціально обумовлювалася як один із предметів відома міського громадського управління Міськими положеннями і 1870, і 1892 р. [1, с. 349].

Бердянський міський голова Костянтин Пантелеймонович Константинов перевів у власність міста театр, побудований попереднім міським головою купцем Н. Кобозева. «Одеський вісник» повідомляв у зв'язку з цим у 1873 р, що за пропозицією міського голови на ремонт придбаного у приватної особи за борги театрального будинку було асигновано 2 000 рублів [4, с. 288].

Кореспонденція «Одеського вісника» за 17 червня 1882 р. містила невелику характеристику культурного життя міста, де зазначалося, що «Театр, за відсутністю трупи, пустий; морський, або, точніше, приморський бульвар і сквер, через відсутність музики, рідко відвідується публікою» [1, с. 350].

Разом з тим завдяки спостереженням Райнера Лінднера нам стало відомо, що у сільській місцевості Бердянська переважали пересувні театральні трупи, місто переживало процес професіоналізації, комерціалізації та обуржуазнення театру. Ознаками перерахованих явищ були державне і приватне фінансування зведення цих культурних закладів, договірне врегулювання відносин між містом і підприємцем у сфері театру, відкриття останнього для широких міських кіл завдяки визначеним у договорах цінам на вхідні квитки, створення простору спілкування поза глядацькою залом завдяки роботі ресторанів та облаштуванню фойє в театральних будівлях [1, с. 350].

Згідно з відомостями програм та афіш 1882 – 1883 рр. на сцені бердянського театру йшли наступні вистави: «Женитьба Белугина», «Неутешная вдова» [9], «Злоба дня», «Простушка и воспитанная» [7], «Современная Барышня», «Камердинеръ Франтъ» [10], «Светские ширмы», «Бедовая бабушка» [11]. Серед акторів найбільш часто грали: Г. Ольшанський, Є. Полянська, А. Нелюбов, В. Полянський, К. Островська, В. Апостолов, С. Попова, Є. Ігнат'єва, Г. Габрієлі, В. Апостолов [9; 10].

Новий театральний сезон 1887 р. розпочався з проблем, знову пов'язаних з публікою. Вистави в театрі почалися 20 жовтня; публіка байдуже ставилася до театру, спектаклі декілька раз не відбувалися у зв'язку з нестачею зборів [8, с. 249].

Антрепренери і артисти доволі часто скаржилися на погані збори, на байдужість публіки до театру, на охолодження до мистецтва. Але за свідченням сучасника тих подій причина охолодження та байдужості бердянської публіки була пов'язана з безпосередніми працівниками храму Мельпомени. Як зазначав бердянський кореспондент в «Одеському віснику» за 1889 р.: «театр в більшості випадків представляє авгієві стайні, в яких панує розбещеність, бруд і повна відсутність серйозного ставлення до справи. Дрібні провінціальні сцени наповнюють собою люди не тільки різних племен, станів, але й різний непотріб, покидьки суспільства; вигнані, виключені з різних верств суспільства шукають собі притулок на сцені. Тип дрібного провінціального актора завжди рельєфно виділяється серед інших громадських типів. Червоний ніс, який свідчить про нахили до сильних узливань, діряві чоботи, рване пальто, засалений кашкет, голена, але колюча фізіономія – ось відмінні риси цього типу. Є звичайно, винятки, але вони, на жаль, рідкісні» [8, с. 276]. Незважаючи на таку песимістичну картину далі кореспондент зауважує, що з початком нового театрального сезону Бердянськ знаходиться в більш кращих умовах: «у нас гостює досить порядна трупа під управлінням пана Михайлова-Муравйова. Принаймні, з 4 – 5 вистав одна завжди буває вдолою за виконанням. Втішає, що на сцені з'явилися побутові російські п'єси, тоді як в попередні роки нас пригощали або французькими мелодрамами, або убивчими п'єсами подібно до «Розбійника Гаркуші» або «Розбійника Чуркіна» і т. ін. З артистів заслуговують належної похвали пані Неверова, актори Вишневський та Караулов. Трупа має хороші збори» [8, с. 276].

Кореспондент журналу «Артист», одного з найбільш провідних видань

театральної періодики останньої третини XIX ст. в Російській імперії, повідомляв: «Справи тутешнього театру йдуть досить задовільно. Ось перелік, нових п'єс, що пройшли на бердянській сцені: «Безумный брат», «В неравной борьбе» «Честь» «В среде тупых людей», «Папашины дочки», «Солдат мадагаскарской королевы» «Горемыка скиталец». Актори Бердянська грають на артільних засадах, режисер трупи – пан Гончаров, розпорядник – пан Кубалов. Слід віддати належну справедливість режисерові тутешньої трупи за його енергію і працю, поставити справу з невеликими силами артистів так, що кожен спектакль дивляться із задоволенням. У наявному складі трупи: пані Кольцова, Пальміна, Волинська, Волчец, Гончарова, Славська і Волкова; панове Гончаров, Кубалов, Дьяконов (артист московського Малого театру), Фабіанський, Бунін, Воронін, Гавриленко, і Донцов» [12]. У березні 1894 р. на сторінках журналу «Артист» повідомлялося, що «фінансування театру в Бердянську і турботи з оренди повністю взяв на себе колишній режисер театру пан Кубалов» [13].

У листі із Бердянську викладач чоловічої гімназії В. Шумі згадує, що «у гімназії гімнастичні зали влітку перетворюється на театр для учнівських вистав, які вельми охоче відвідує публіка. Крім того, є два міських театри: один – зимовий в місті, інший – літній в саду, що знаходиться за версту від міста» [14, с. 363].

Під час громадянської війни в Бердянську побував відомий письменник В. Катаєв. І в перший же вечір він відправився в театр. Згодом у своїй книзі «Кладовище в Скулянах» він напише: «Провів у Бердянську два дні: був у театрі; грали актори відносно погано... На другий день був у міському саду. Там грала наша полкова музика. Народу і інтелігентної публіки – маса!» [3, с. 164].

Голова Бердянського музично-драматичного гуртка любителів Р. Рогов у своєму листі від 1904 р. пропонував поставити ряд спектаклів, з благодійною метою, збори з яких підуть на користь постраждалим у війні на Далекому Сході [15]. На початку XX ст. благодійна діяльність була спрямована на допомогу хворим та бідним, а з початком Першої світової війни всі пожертви, зібрані під час вистав у той час, йшли на допомогу постраждалим від військових дій. Участь в подібних спектаклях приймали як любителі, так і професіонали. Так, члени фізико-медичного суспільства поставили виставу на користь хворих туберкульозом [16].



*Члени фізико-медичного суспільства після вистави на користь хворих туберкульозом
Фото із експозиції Бердянського краєзнавчого музею*

У 1905–1907 рр. А. Гурський взяв в оренду і облаштував у Бердянську названий його ім'ям сад, де побудував дерев'яний театр з партером під дахом. У 1914 р в цьому театрі виступав джазовий оркестр під керівництвом Л. Утьосова.

Станом на середину 1911 р. у місті діяли 2 театри: зимовий міський та літній приватний (Гурського). Обидва театри мали електрику [2].

У 1915 р. на сцені зимового міського театру йшли наступні спектаклі: драма «Мать будущих», спектакль-шутка «И ночь, и луна, и любовь», «Свадьба» [17], комедія-шутка «Как они бросили курить», мініатюра «Рыцарь индустрии», «Простушка и воспитанная» [18],

«Сердце мужчины» [19]. На сцені літнього театру було поставлено «Мисс Гоббс» і «Концертное отделение» [20]. 75 % зароблених коштів від проведення спектаклів

відправляли на обладнання Міських лазаретів для поранених воїнів [18; 19].

У перші роки Радянської влади в Зимовому театрі, перейменованому в 1924 р. в театр ім. В. Леніна, проводились загальноміські та районні заходи. 26 серпня 1931 р. на сцені виступав Л. Рубінштейн [3, с. 164].

Міський театр прикрашав Бердянськ до Другої світової війни, але в 1943 р. при відступі гітлерівці його спалили, як знищили і багато інших історичних будівель Приазов'я.

Таким чином, творче становлення бердянського театру розпочалося у першій половині XIX ст., коли була побудована розкішна будівля театру. Протягом XIX ст. особливостями формування театрального мистецтва міста стали: слабка підготовка театральних колективів, низький рівень зацікавленості та відвідуваності театру. Разом з тим театральні працівники проводили широку благодійну діяльність у різних напрямках. На початку XX ст. розширюються репертуар, відкривається літній театр, що сприяло розвитку театрального мистецтва в місті та регіоні в цілому.

Список використаної літератури

1. Константинова В. М. Урбанізація: південноукраїнський вимір (1861 – 1904 роки) / В. М. Константинова. – Запоріжжя : АА Тандем, 2010. – 596 с.
2. Константинова В. Бердянск: история театров [Електронний ресурс] / В. Константинова, И. Лыман // Города - порты. – Режим доступа : <http://blacksea.gr/ru/cities/berdyansk/3-1-2-1/>
3. Михайличенко В. Бердянск: взгляд через столетия / В. Михайличенко, Е. Денисов, Н. Тишаков. – Бердянск : Південна зоря; Запорожье: Дикое Поле, 2010. – 448 с.
4. «Кращий порт Азовського моря». Літопис історії Бердянська очима кореспондентів «Одеського Вісника» (1861 – 1875 рр.) // упоряд. : І. І. Лиман, В. М. Константинова. – Бердянськ – Таганрог : РА «Тандем – У», 2007. – 360 с.
5. «Юне місто». Літопис історії Бердянська очима кореспондентів «Одеського Вісника» (1827 – 1860 рр.) // упоряд. : І. І. Лиман, А. М. Піменов. – Бердянськ – Ростов-на-Дону : Тандем – У, 2007. – 358 с.
6. Експозиция Бердянского краеведческого музея. – БКМ – КП 21497 Д 8017 (Афиша концерта в городском театре. 15 октября. 1875 г.) – Л. 1-1об.
7. Бердянский краеведческий музей. – БКМ– КП 21495 Д 8015 (Программа спектакля в Бердянском театре в пользу недостаточных учениц женской народной школы. 13. 07. 1881 г.) – Л. 1-1об.
8. «Повітова столиця». Літопис історії Бердянська очима кореспондентів «Одеського Вісника» (1876 – 1893 рр.) / упоряд. : І. І. Лиман, В. М. Константинова. – Бердянськ – Невинномиськ : Тандем – У, 2007. – 378 с.
9. Бердянский краеведческий музей. – БКМ – КП 17124 Д 5871 (Программа спектакля в Бердянском театре с благотворительной целью. 19. 11. 1882 г.) – Л. 1-1об.
10. Експозиция Бердянского краеведческого музея. – БКМ – КП 21494 Д 8014 (Афиша спектакля «Современная рк. а». 15 июня 1882 г.) – Л. 1-1об.
11. Експозиция Бердянского краеведческого музея. – БКМ – КП 21496 Д 8016 (Афиша спектакля «Светские ширмы» 26 июля 1883 г.) – Л. 1-1об.
12. Артист. – М., 1892. – № 20. – февраль– С. 144.
13. Артист. – М., 1892. – №21. – март. – С. 147.
14. Бердянська чоловіча гімназія (1901–1919 роки) / упоряд. : І. І. Лиман, В. М. Константинова // Матеріали з історії Бердянського державного педагогічного університету.. – Київ : Освіта України, 2007. – Т. II. - 631 с.

15. Экспозиция Бердянского краеведческого музея. – БKM – КП 3061 Д 729 (Письмо Рогову Р. К. от Председателя Бердянского музыкально-драматического кружка 1904 г.). – Л. 1-1об.

16. Экспозиция Бердянского краеведческого музея. – БKM – КП 14118 Ф 5967 (Фото «Члены физико-медицинского общества после спектакля в пользу больных туберкулезом»). – Л. 1-1об.

17. Бердянский краеведческий музей. – БKM – КП 26329 Д 10722 (афиша Зимнего городского театра. 20 февраля 1915 г.). – Л. 1-1об.

18. Бердянский краеведческий музей. – БKM – КП 26330 Д 10723 (афиша Зимнего городского театра. 28 марта 1915 г.). – Л. 1-1об.

19. Бердянский краеведческий музей. – БKM – КП 26328 Д 10721 (афиша Зимнего городского театра. 11 апреля 1915 г.). – Л. 1-1об.

20. Бердянский краеведческий музей. – БKM – КП 20813 Д 7730/2 (афиша летнего театра А.Ф.Гурского «Миссь Гоббсь» (комедия в 4-х действиях) от 30 мая 1915 г.). – Л. 1-1об.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2015

O. O. Demidko

THE DRAMATIC ART OF NORTH PRYZOVIA: BERDYANSK THEATER (XIX – FIRST HALF OF XX CENTURY)

The author investigates the specific city of the formation and development of Berdyansk theater in the 30s of North Pridavia in XIX – the first half of the XX century. Essential for the formation of cultural and artistic space North Pridavyye was the discovery of Berdyansk theater. The lack of comprehensive general works on the designated theme is the urgency and the need to study. The theater building in Berdyansk was built in the first half of the XIX century. In the XIX century features of development of Berdyansk theater became poor training of actors and the low level of interest among the audience. Considerable attention is paid to the repertoire, charitable activities of the theater and the main problem. Theater workers conducted extensive charity work in different directions: assistance to the needy people of the city, the sick, the victims of the war. The author examines the creative pursuits of actors and other touring troupes. At the beginning of the XX century. changing repertoire, opens summer theater, which contributed to the development of theatrical art in the city and the region as a whole. In the article examines the role of Berdyansk theatre in social and cultural life of the region's population.

Key words: Berdyansk Theater, North Pridavia, cultural and artistic space, affiche, repertoire.

УДК 7.071.1

В. Ю. Дорофєєва

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА КОМПОЗИТОРСЬКА ШКОЛА: НОВА МУЗИКА

Стаття присвячена дослідженню останніх досягнень сучасної української композиторської школи. Висвітлюється функціонування сучасної академічної музики у вітчизняному мистецькому просторі, а також у загальноєвропейському контексті. Аналізується поява проектів, пов'язаних із розвитком «нової музики», організованих

музичним агентством «Ухо».

Ключові слова: «нова музика», композитор, творчість.

У культурі постмодерну, вільно «співіснує» широке коло стилів, це відчутно й в українському мистецькому просторі. Сучасна українська композиторська школа демонструє значні досягнення в галузі академічної музики. На даний момент яскраво представлені різні стилеві напрямки, від неоромантизму до електронної музики. Зросла також кількість митців, котрі продовжуючи композиторські традиції плідно працюють у сучасних умовах. Це зумовлює *актуальність дослідження*, присвяченого останнім досягненням цієї мистецько-творчої спільноти.

Метою статті є вивчення останніх досягнень української композиторської школи, «нової музики», що полягають у опануванні найсучаснішими техніками та виході національної музики на міжнародний рівень.

У другій половині ХХ століття з'являються дослідження з проблем трансформації парадигм композиції як метахудожнього явища, зокрема композиторської творчості, еволюції категорій постмодерної, авангардної естетики тощо (І. Азізян, В. Бичков, В. Глазичев, І. Добріцина, О. Зінькевич, В. Іванченко, О. Козаренко, Н. Маньковська, Р. Станкович-Спольська, Ю. Холопов та ін.) Фундаментальних музикознавчих робіт, щодо останніх досягнень українських композиторів немає, проте є поодинокі дослідження, присвячені окремим мистецьким подіям, творчим постатям або загальним тенденціям, які можна спостерігати в культурному просторі існують. Методологічною основою роботи стали статті В. Клименко, Л. Морозової, А. Тормахової. Також використовуються матеріали інтерв'ю й персональних сайтів композиторів В. Сильвестрова, М. Коломійця, О. Шимка, представників музичного агентства «Ухо» О. Андрусик та Є. Шімального.

Значне стилеве різнобарв'я, яке можна спостерігати у композиторській творчості України має коріння, що сходиться до творчості двох визначних стовпів української професійної музики – Л.Ревуцького та М.Лятошинського. Саме ці два класики української музичної культури виховали та спонукали до творчих новацій таких корифеїв, як В. Гомоляка, Л. Грабовський, Л. Дичко, М. Дремлюга, Г. Жуковський, О. Канерштейн, І. Карабиць, В. Кирейко, Г. Майборода і П. Майборода, Г. Мірецький, М. Полоз, В. Польовий, В. Сильвестров, М. Скорик, Є. Станкович, А. Филипенко, І. Шамо та ін.

Сутнісною ознакою творчості українських композиторів є спадкоємний характер та тісний зв'язок з фольклором. Традиційність проявляється на різних рівнях, не обмежуючи при цьому індивідуальність кожного творця. Ще одним важливим аспектом є звернення до поезії Т.Шевченка (творчість М. Лисенка та продовжувачів його творчих традицій, а саме – К. Стеценка, Я. Степового, С. Людкевича, А.Кос-Анатольського ін.). У цьому контексті А. Тормахова відзначає, що «поезія Шевченка знаходить своє музичне втілення в композиторській спадщині Л.Ревуцького та засновника модерного напрямку української музики – Б.Лятошинського. Творча майстерність їх учнів – В. Кирейка, Г. Майборода, П. Майборода, Л. Дичко, Л. Колодуба, М. Скорика, Є. Станковича так само формується під знаком шевченківських образів, котрі проявляються як в усталених жанрах (кантата, поема, хори), так і в новаторських – симфонія-диптих для хору а cappella на слова Т. Шевченка (1985) Є. Станковича, симфонія-дума № 2 «Шевченківські образи» (1964) Л. Колодуба» [7, С.42].

Сучасну композиторську школу України можна умовно поділити на декілька поколінь, які сповідують певні творчі традиції. Перше покоління представлене іменами

сучасних класиків, таких як: Г. Гаврилець, Л. Дичко, Ю. Іщенко, Л. Колодуб, Г. Ляшенко, М. Скорик, Є. Станкович, І. Щербаков та ін. Для їх творчості притаманне оперування жанрами – симфонія, симфоніета, соната, концерт, хоровий концерт та ін., а музична мова є досить різноманітною і може варіюватися від атональності до ладового чи тонального мислення. Проте практично незмінним є звернення до «живих» інструментів та людського голосу. Наступне покоління – це композитори І. Алексійчук, М. Денисенко, М. Ковалінас, Л. Юріна вже баланують між традиціями та новаторством, творячи у нових жанрах, обираючи складні композиторські техніки, але, здебільшого знову ж таки звертаються до інструментів симфонічного оркестру. Третє покоління композиторів, скоріше можна виділити не за віковими ознаками, а за їх творчою технікою. Вони обирають сферу електроакустики, спрямовані на створення «нової музики», яка знаходиться на межі мінімалізму та сонорики. Сюди можна віднести творчість А. Загайкевич, В. Польової та молодих композиторів, які співпрацюють з колективом Ensemble Nostri Temporis – М. Коломієць, Б. Сегін, С. Сульдїна, О. Шмурак, та ін. Ми хочемо розкрити особливості діяльності саме покоління «нової музики», «нового музичного мислення» тощо.

Попри те, що сучасна культура прагне відповідати глядацьким та слухацьким потребам, в українській композиторській практиці спостерігається своєрідний протест та відмова від скорення сліпо «моді часу». Так, О. Шимко, сучасний молодий композитор, піаніст, організатор і музичний директор фестивалю «Музична Трибуна Київської Молоді» (2008), який є начальником музичної частини Національного академічного театру російської драми ім. Лесі України зазначає, що основною причиною проблем в сучасній культурі є розмивання граней між поняттями об'єктів, які складають культуру, адже мистецтво має бути вільним від догм та якихось умов. «Епоха вжитку вже призвела до того, що цей вжиток почав проникати у святу святих, особисту творчу лабораторію художника і диктувати, яким має бути це мистецтво: щоб за нього платили гроші. І що взагалі буде називатися мистецтвом, а що ні, диктує не художній рівень втору, а ринкова привабливість» [8]. Дійсно, в умовах превалювання розвитку популярної культури, професійна, складна, серйозна музика вимагає набагато більше зусиль для сприйняття, аніж легкі жанри.

О. Шимко зазначає, що академічне мистецтво все більше відокремлюється та стає елітарним. «Дійсно професійне мистецтво перейшло в поле обмежених і елітарних занять і прихильників. Воно перейшло туди тому, що не сповідує філософію бестселерів. І воно не взиває до первинних поверхневих емоцій людини, на відміну від «культурних продуктів» мейнстріму» [8].

Досить складна сучасна музика України знаходиться в полі тих тенденцій, які представлені і у західноєвропейській музичній культурі. Теоретики та практики музичного мистецтва та дослідники особливостей музичного сприймання переконані, що сприйняття творів мистецтва, це величезна та кропітка внутрішня робота над собою, без якої твори здаються нудними і безглуздими. Музика, будучи справжнім мистецтвом «до розваги не має ніякого відношення. Воно має відношення до копіткого і глибокого вивчення метафізичного начала в самій людині. А це для сучасної людини здебільшого сумне й безглузде заняття, яке не приносить ні грошей, ні нестримних веселощів» [8].

Останні роки розвитку української музичної культури характеризуються виходом на новий рівень. Для якого характерний тісний зв'язок з європейськими композиторами, творцями, пошуками спільних проектів, які б сприяли інтеграції України у європейську спільноту. І дуже приємним є той факт, що ці події відбуваються у сфері приватного сектору, завдяки ініціативі якого було започатковано

принаймні дві широкомасштабні акції – «Архітектура голосу» та «New Music: Ukraine».

Музичне агентство «Ухо», засновниками якого є творчий і сімейний дует Олександр Андрусик та Євгена Шімального, займається просуванням та популяризацією нової музики в Україні. Також у коло їхньої діяльності потрапляє і допомога сучасним українським композиторам заявити про себе за кордоном. Агентство «Ухо» за досить короткий час свого існування, з 2012 року встигло організувати Фестиваль нової музики у Мистецькому Арсеналі, влаштувати концерт Kronos Quartet з Мар'яною Садовською у Києві, здійснювати кураторську роботу над музичною програмою Гогольфеста у 2012 році.

В 2014 році агентство «Ухо» розпочало два нові широкомасштабні проекти, спрямовані на розвиток сучасної музичної культури. Перший проект, який не мав аналогів в Україні – це цикл концертів вокальної музики який відбувається в Києві з вересня 2014р. по травень 2015 р. – «Архітектура голосу». Досить цікаво про цю мистецьку подію пише Л. Морозова: «Перший цикл повинчав вокал з архітектурою: Наталія Половинка виконувала духовну музику в Київському планетарії, флорентійський ансамбль L'Homme Armé співав у Кирилівській церкві, а хор «Ніка» – частини з хорової симфонії Вікторії Польової на текст з «Божественної комедії» Данте в басейні «Олімп» [4].

О. Андрусик, засновниця «Ухо» розповідає, що спочатку агентство планувалось як міський проект, основою якого мало бути виконання музики у місцях, які для цього не прилаштовані, що повинно було б зламати звичну схему прослуховування музики. Саме тому і виник цикл «Архітектура голосу», який включає в себе не лише концерти, а й лекції та майстер-класи для вокалістів, тривалість якого становить 10 місяців. Звісно, що не все, що планується, втілюється у життя, проте «Ухо» спланувало задіяти учасників з Італії, Данії, Франції, США, України. Насамперед це вокальні ансамблі та авангардні виконавці. Ідея концертів у «незручних» місцях поки є досить не звичною для українського мистецького простору. Це спроба формування локального міського ландшафту, надбудувати архітектуру голосу крізь різні міські крапки.

Дійсно, на даний момент вже пройшли такі проекти циклу, як: La Dolce Maniera, «Новий італійський мадригал» в кінотеатрі «Флоренція»; проект Ірмос: «Напиви до Богородиці» у Планетарії; Гедалія Тазартес у Мистецькому Арсеналі; Phil Minton & Audrey Chen, розширені техніки співу у Національному науково-природничому музеї; Ave Maris Stella: музика Вікторії Польової для хору а cappella у басейні «Олімп»; Девід Ленг та Гійом Дюфаї у виконанні L'homme armé, Кирилівська церква; Ансамбль Ars Nova Copenhagen під керівництвом диригента Пола Хілліера у Будинку архітектора.

Другий проект, який започаткувало агентство «Ухо» – це цикл «New Music: Ukraine». Цей мистецький цикл передбачав своєрідний «дует» творів сучасних українських композиторів та європейських, як сучасних, так і класиків авангардної музики. Цей проект також розпочався ще в жовтні 2014 року та буде тривати до травня 2015 року у Києві. Варто розглянути цей проект більш детально, звернувши увагу на українських митців, чії твори виконувались. Власне, як вже було зазначено в цей цикл потрапили, насамперед ті композитори, які надають перевагу «новій музиці», під якою розуміється як використання нових технологій, пов'язаних з комп'ютерним синтезом звуку, так і твори у більш традиційній техніці написання з використанням «справжніх» інструментів. Новою є музична мова, яка може балансувати на межі сонорики, алеаторики та інших провідних композиторських технік.

Розпочав проект концерт, що поєднав музику В. Загорцева та засновника нововіденської школи – А. Шенберга. В. Загорцев – представник «Київського авангарду» свій перший твір у серійній техніці, винайдений Шенбергом, написав у 1964

році. Як влучно зазначають організатори: «Крім техніки з Шенбергом Загорцева зближує схожий психологічний клімат творчості, неймовірна структурованість та експресія музичного вислову». Творчість В. Загорцева (1944-2010) неабияк вплинула на розвиток сучасної музики, проте, останнім часом досить мало виконувалась. Цей концерт став сольним виступом відомого піаніста Євгена Громова.

Другий концерт поєднав класиків ХХ-ХХІ ст. – авангардний твір «Симфонія №2» В. Сильвестрова та твір А. Пярта “*Tabula Rasa*” в стилі мінімалізм, які виконав спеціально зібраний для цієї події камерний оркестр «*Armonia Ludus*» під керівництвом Михайла Менадбе. Музика Валентина Сильвестрова дуже філософська, на межі тиші та вглядування.

Третій з серії «*New Music: Ukraine*» концерт став єдиним монографічним, в якому була представлена музика Святослава Луньова, а саме цикл різдвяних гімнів *The Noel Consort* у виконанні ансамблю «*Alter Ratio*» Ольги Приходько. Наступний концерт циклу знову представив дует молодого українського композитора Олексія Шмурака – піаніста і одного з засновників київського ансамблю «*Nostri Temporis*» та московського композитора Сергія Загнія.

П'ятий концерт циклу поєднав музику Алли Загайкевич та Шарунаса Накаса, композиторів, які сприяли відкриттю в Україні та Литві нової мови – мови електронного звуку. Виконували твори композиторів «*Armonia ludus*» та солісти Наталя Половинка (вокал), Дмитро Таванець (фортепіано). А. Загайкевич – лідер електроакустики в Україні, викладач НМАУ ім. П.І.Чайковського та автор музики до кінострічок Олеся Саніна («*Мамай*» та «*Поводир*»).

Шостий концерт циклу об'єднав на сцені майже 30 музикантів: *Ensemble Nostri Temporis*, вокальний ансамбль Ольги Приходько «*Alter Ratio*», Олену Арбузову, Золтана Алмаші, Андрія Павлова та Романа Юсіпея. Диригентом та автором частини творів виступив Йоханнес Шелльхорн (*Johannes Schöllhorn*) – керівник Кельнського Інституту нової музики. Ця частина циклу розпочалась бесідою та майстер-класом німецького композитора Й. Шелльхорн після першого візиту до Києва у 2014 році зробив таку оцінку української музики: «На глибинному рівні в українській музиці є сильна традиція, яка, зрозуміло не є похідною від західної моделі. Але у слідуванні їй немає жодної необхідності. Більше того, на мій погляд, можна лише побажати українській музиці слідувати інтуїції» [2].

Такі побажання простежуються в творчості перспективного композитора М. Коломійця. В основі кантати, яку він представив в рамках концерту «*нової музики*», вірш французького дадаїста Трістана Тцара, перекладений на італійську мову. Автор характеризує її наступним чином: «Це напівтональна і напіватональна музика, темброво дуже строката. Цей твір я присвячую Києву як місцевості, в якій виріс, яка для мене є дуже близькою, яка, власне, є частиною мене» [4].

В рамках сьомого концерту серії *New Music: Ukraine* – пролунали твори Максима Шалигіна та Луї Андріссена. Українець М. Шалигін на даний момент живе у Нідерландах, де він залишився після отримання ступеня у Королівській Гаазькій консерваторії. В Європі про нього дізнались у 2012 році, коли його симфонія для скрипки соло «*Листи до Анни*» були відмічені на конкурсі *Gaudeamus*. Саме тоді музику Шалигіна обрали для проекту *Gesamt* відомого та скандального режисера сучасності Ларса фон Трієра.

Можна підсумувати, що українська композиторська школа має міцне «коріння». Характер національної музики зумовлений дотриманням усталених традицій. Наявність багатоманітних музичних технік, які використовуються представниками різних поколінь створюють повноцінну картину, в якій приділяється увага, як класичним

жанрам, так створенню нових. Відбувається постійне оновлення музичної мови. Кожне нове покоління композиторів прагне віднайти свої засоби виразності, за допомогою яких втілюють ті сутнісні питання, які характеризують собою не лише соціокультурний контекст, а й загальнофілософські питання. Українська композиторська школа намагається не слідувати за швидкоплинною модою та не перетворює мистецтво на розвагу. В останні роки можна спостерігати посилення контактів представників інонаціональних мистецьких традицій з творчою спільнотою України. Саме у посиленні зв'язків між різними культурними та ментальними традиціями, за умови збереження свого особистого національного начала і вбачається подальший розвиток музичної культури українців.

Список використаної літератури

1. Андреева Е. Постмодернизм / Е. Андреева. – Санкт-Петербург : Азбука – классика, 2007. – 488 с.
2. Козаренко О. В. Семантично-знакова багатомірність тексту кантати С. Людкевича «Заповіт» на вірші Т. Шевченка / О. В. Козаренко // Культурологічні проблеми української музики : (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка) – Київ : НМАУ ім. П. І Чайковського, 2002. – С. 149-154.
3. Морозова Л. Иоханнес Шёлльхорн: «Художника нужно поддерживать, даже если он противостоит режиму» [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://society.lb.ua/culture/2014/04/09/262493_hudozhnika_nuzhno_podderzhivat_dazhe.htm
4. Морозова М. Музыкальные итоги года: выход из царства бархата [Електроний ресурс]. – Режим доступу : http://culture.lb.ua/news/2014/12/29/290930_muzikalnie_itogi_goda_vihod.html
5. Муха А. І. Композитори України та української діаспори : довід. / А. І. Муха. – Київ : Музична Україна, 2004. – 351с.
6. Найдюк О. Максим Коломійець: «Різниця між хорошим і дуже хорошим музикантом — мікроскопічний прошарок, що отримується надзусиллями» / О. Найдюк // Хрещати. - 2015. – 24 бер. – С.5.
7. Тормахова А. Поезія Т.Шевченка як літературне джерело музичної культури України / А. Тормахова // Постать Тараса Шевченка та українська філософська культура : матер. кругл. столу філософ. факульт. .(в рамках Шевченківського літературного конгресу), м. Київ, 11 березня 2014 р. – К. : Дільниця оперативної поліграфії філософського факультету, 2014. – С.42-43.
8. Шимко А. О творческих союзах и современной культуре [Електроний ресурс]. – Режим доступу : <http://aleksandrshymko.wix.com/russ#!otvorcheskihsoiuzahiosovremtnculture/c9rr>
Стаття надійшла до редакції 25.04.2015

V. J. Dorofeeva

MODERN UKRAINIAN COMPOSER SCHOOL: NEW MUSIC

The article investigates the latest achievements of modern Ukrainian composer school and deals with the situation of academic music in contemporary society. It also analyzes the emergence of projects related to the promotion of "new music", organized by music agency "Yho". There is an attempt to unite Ukrainian contemporary classical music and European art context.

It is marked that a modern Ukrainian composer's school demonstrates a considerable achievements in the sphere of academic music. For today there vividly represented different trends in style from neo-romantic up to electronic music. It's stressed that difference in

genres which is observed in Ukrainian composer's works has its roots which comes out from the works of two outstanding posts of Ukrainian professional music L. Revutskiy and M. Lyatoshinskiy.

The essence of Ukrainian modern composers' works is a hereditary character a close contact with folklore. A modern Ukrainian composer's school could be conditionally divided into several generations which confess certain vocal traditions. First generation is represented by names of modern classics G. Gavrilets', L. Dichko, Yu. Ishenko, L. Kolodub, G. Lyashenko, M. Skorik, E. Stankovich, I. Sherbakov etc. For their works it's a typical jockeying with genres – symphony, symphoniette, sonata, concert, choir concert and musical language is different and can vary from atonality to tonal thinking. Further generation is represented by the composers I. Alekseichuk, M. Denisenko, M. Kovalinas, L. Yurina who are balancing between the traditions and innovations working in new genres choosing difficult composer's techniques but mostly appealing to the instruments of symphonic orchestra. Third generation of composers could be singled out according to their creative technique. They choose a sphere of electric acoustic directed to producing "a new music", which borders on minimalism and sonority. Here could be attributed works by A. Zagaiekevitch, V. Poloiyovoiy and young composers, who cooperate with the Ensemble Nostri Temporis – M. Kolomiets', B. Segin, S. Suldina, O. Shumrak, etc.

It is affirmed that during last years the development of Ukrainian music culture is characterized with letting out onto a new level for which is typical close connection with European composers and searching common projects which could assist the integration of Ukraine into European community. Namely in strengthening of connections with different cultural and mental tradition under the condition of preserving its national origin there could be foreseen a further development of musical culture of Ukrainians.

Key words: "new music", composer, creativity.

УДК 130.2: 392.8 (495)

Е. Н. Золотарева

ФУНКЦИИ ПИЦЦЫ В РИТУАЛАХ ПЕРЕХОДА В ТРАДИЦИОННОЙ ГРЕЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Рассмотрено значение переходной функции пиццы в семейных обычаях и обрядах традиционной греческой культуры с целью выявления функционального значения отдельных элементов традиционного рациона как погранично-переходной пиццы.

Ключевые слова: пицца, культурная идентичность, погранично-переходная функция пиццы, ритуалы перехода, традиционная греческая культура.

Значение культурного наследия греческого народа выходит за рамки национального, так как его богатые традиции оказали огромное влияние на культуру всей Европы, а это значит, что объяснение многого непонятого в обрядах и ритуалах европейских народов нужно искать и в пристальном изучении греческой традиционной культуры.

Закономерным является и проявление интереса к изучению традиционной греческой культуры в таком регионе компактного проживания греческого этноса, как Приазовье. Одним из актуальных вопросов является процесс сохранения культурной идентичности в условиях полиэтничного регионом народом, оказавшимся, вследствие Великой греческой колонизации в Причерноморье, а позднее из-за вынужденного

переселения в Приазовье, оторванным от исторической родины. Проживание на одной территории с другими культурными сообществами приводит к стремлению воссоздания модели своей родины в новых исторических реалиях, а значит и к бережному отношению к культуре предков. Поэтому изучение наиболее значимых обычаев и обрядов и их составляющих может стать своеобразной экспертизой сохранения этносом своей культурной идентичности,

Одним из важнейших элементов обрядов и ритуалов всегда была традиционная пища, которая является своеобразным маркером, подчеркивающим национальный характер какого-либо народа. К сожалению, изучение традиционной пищи, как индикатора культурного единства, принадлежности к одной культурной общности занимало до последних лет недостаточное место в культурологических работах. Существует большое количество работ в области истории и этнографии греков-переселенцев, таких исследователей как А. Анторинов, С. Арабаджи, М. Араджиони, Т. Богадица, В. Борисенко, И. Пономарёва, которые рассматривают в своих работах еду как один из компонентов традиционной культуры. Но в основной своей массе сведения о греческой кухне носят описательный характер: перечисляются блюда, употребляемые в определённой местности при определённых обстоятельствах, иногда указываются рецепты их приготовления. Этнографическому аспекту греческой обрядовой пищи также посвящены статьи В. Зайковского и Т. Зайковской, уделено внимание в трудах Т. Листовой. Накопленный материал позволяет рассмотреть данную проблему в культурологическом ракурсе, что и обусловило актуальность данной статьи

Цель статьи – проанализировать функции пищи как маркера культурной идентичности в ритуалах перехода на примере греческого этноса.

Пища, как необходимейшее средство существования человека, считается одним из наиболее устойчивых элементов материальной культуры любого этноса, что можно объяснить местом еды в первичной оппозиции «природа-культура». По мнению В. Топорова пища является своеобразным нейтрализатором или связующим звеном в этом противопоставлении [1, с. 427]. Будучи по происхождению элементом природы, в процессе приготовления пища становится средством, так называемого опредмечивания природы человеком, результатом перехода от природы к культуре. Мифологический сюжет поедания в архаической мифологии является одним из наиболее древних и всегда связан с противопоставлением «природа-культура». С его помощью зачастую решаются космогонические вопросы (проглатывание и выплевывание или испражнение стихиями и божествами друг друга; заключение хаоса в чреве земли; проглатывание светилами звезд и т.п.) и определяются тотемные верования (трактовка оплодотворения как проглатывания семени растения или животного; пищевые и инцестуальные запреты, понимаемые как каннибализм по отношению к тотему). Также такие сюжеты входят в структуру инициального обряда (проглатывание тотемным животным или богиней-землей иницианта как необходимое условие его нового рождения).

Становление теоретико-методологической линии в изучении пищи как культурного феномена связано с исследовательской деятельностью структуралистов. В частности в своих работах К. Леви-Стросс разрабатывает идею пищи как специфического культурного кода. Он определил культуру приготовленного и бинарную оппозицию «сырое-приготовленное» как один из основных кодов культуры в целом, пищевой код как способ организации культурной памяти [2]. Возможности «окультуривания» древнего человека через поедание, подробно исследованы в работах Э. Тайлора, Дж. Дж. Фрезера, Б. Малиновского, В. Проппа, В. Топорова, М. Элиаде, А. Лобока и др. Роль сюжета поедания подчеркивала и О. Фрейденберг, которая считала, что еда – это центральный акт в жизни общества и осмысливается

космогонически, так как в акте еды космос (тотем, общество) исчезает и появляется [3].

Формирование функции пищи как способа выстраивания системы координат «свое-чужое» также следует искать в мифологической традиции. Такие противопоставления как «природа-культура», «сырой-приготовленный» определяют смысл целой серии мифов по происхождению «кухни» (огня и приготовленной пищи) и регулируют систему пищевых запретов – табу. Пищевое табу, в свою очередь, – это противопоставление своих и чужих в зависимости от различий в употребляемой пище. При этом «своя» еда считалась естественной и даже истинной, а «чужая» – «антипищей». Это нашло отражение в мифах и мифологических преданиях, относящихся к периоду до начала «культуры», например, когда люди (предки) употребляли в пищу пресмыкающихся, грибы, человеческое мясо, сырое мясо, испражнения и т. п.. С отказом от старой пищевой традиции осуществлялся переход к культуре, и прежняя еда, воспринимаемая ранее как «антипища», нередко меняет свои функции [1, с. 427], а следовательно мы можем говорить о том, что еда является маркером определённой культуры.

Исходя из вышесказанного, можно утверждать, что приготовление и использование еды в обрядах является одним из древнейших проявлений культуротворчества.

Для осмысления противопоставления «свой–чужой» важное значение имеет теория «Обрядов перехода» (франц. *rîtes de passage*) А. Ван Геннепа [4]. Суть данных обрядов усматривается им в пересечении границы (между живым и мертвым, не состоящим в браке и в нем состоящим, старым и новым и т.д.). Согласно этой теории суть жизни (начиная от жизни индивида и кончая космическими явлениями) состоит в последовательной смене этапов – переходов из одного состояния в другое; окончание одного этапа и начало другого образуют системы одного порядка. Смена социального статуса составляет основную цель инициационных ритуалов, сюжет которых предполагает «выход» из прежнего состояния, отказ от культурных функций, разрушение социальной роли и в итоге возвращение («вход») в общество в новом статусе.

Особо широко обряды перехода представлены в свадебном и погребальном циклах семейной обрядовости, так как, по сути своей, это два взаимосвязанных процесса перехода в иной мир. В первом цикле мы приобретаем нового самостоятельного члена общества, а во втором – теряем.

Традиционная пища является важной частью обрядов перехода, обеспечивающих прохождение пространственно-временных границ, осуществляя связь между этим и иным мирами. Согласно представлениям о потустороннем мире, по принципу обратной перспективы там все наоборот: «Представители иного мира не смеются, не спят, не одеваются, у них иной запах и, конечно же, иная пища. Чтобы стать своим в другом мире, нужно приобщиться к его еде» [5, с. 67], т.е. чтобы успешно перейти границу в пространстве и времени, нужно есть особую пищу. Данные сказок и мифов архаических обществ говорят о том, что тот, кто совершает переход, чтобы добиться результата (стать животным или приобрести его способности), должен быть проглочен этим животным. Для этой же цели во многих обрядах нужно это животное съесть, еда наделяет качествами съедаемого [5, с. 227]. Итак, проглатыванию животным на мифологическом уровне соответствует проглатывание/поедание животного на ритуальном, таким образом, можно говорить о том, что пища может способствовать переходу в иной мир и его окончательному закреплению.

Нечто подобное происходило на поминальных трапезах: «угощать, давать еду» умершему приравнивалось к «угощаться, принимать еду». По своему смыслу обрядовая

поминальная трапеза представляет собой прощальное угощение умершему, «на дорогу», но сами хозяева и принимают угощение. На основании этого положения мы можем сделать вывод, что и умащивание медом и маслом покойника соответствует его кормлению, также как и обмывание вином мертвого. На мифологическом уровне всё это способствует завершению перехода окончательно и бесповоротно.

Интересно, что вторичное употребление переходной пищи могло способствовать возврату, обратному переходу покойника в реальный мир. Одиссей перед спуском в Аид совершает «возлияние смесью медвяной»:

Выкопав яму глубокую, в локоть один шириной и длиною.

Три совершил возлияния мёртвым, всех вместе призвав их:

Первое смесью медвяной, другое вином благовонным.

Третье водою и, все пересыпав мукою ячменной...

Чтобы вернуться обратно, Одиссей вновь:

Три совершил возлияния мёртвым, мной призванным вместе:

Первое смесью медвяной, второе вином благовонным.

Третье водой и, мукою ячменною всё пересыпав,

Дал обещанье безжизненно-веющим теням усопших... [6, с. 107].

По данным исследований В. и Т.Зайковских использование меда для «последнего перехода» было широко распространено в Греции. В древнегреческой погребальной обрядности мед использовался на любых похоронах в смеси с молоком или в виде медовой лепешки – в том или в ином качестве он оставался неизменным сопровождением покойника [7, с.82].

Использование мёда в погребальной обрядности сохранилось и у греков Приазовья. На похоронах традиционно на кладбище несли кутю – кьольве (рум., урум.) – разваренную пшеницу или ячмень с мёдом [9, с. 246].

Использование мёда в качестве пищи, выполняющей функцию закрепления окончательного прохождения пространственно-временных границ характерно и для свадебного обрядового цикла, который пронизан обрядами перехода, так как это переход девушки из одного дома, семьи, мира в другой, переход из статуса невесты в статус замужней женщины.

На севере Греции молодая при входе в дом жениха рисовала медом и маслом крестики на дверном косяке или потолке [8, с.52]. Одни исследователи считают, что это делали для того, чтобы в доме все было в изобилии, и, чтобы жизнь невесты была сладкой и приятной. Другие объясняют этот обычай мазанья медом входной двери тем, что мед – хтоническая пища, а порог и верхняя перекладина (= верхний порог) – место пребывания душ покойников (предков). Можно сказать, что происходит кормление невестой входной двери, т.е. мертвых предков и служит обеспечению ее перехода в другой дом (семью, статус, мир).

Подобный обычай зафиксирован И. Пономарёвой и в приазовских греческих сёлах Сартана и Чермалык. Свекровь брала правую руку невестки, макала её мизинец в тарелку с мёдом и чертила кресты на косяках дверей [9, с. 103].

Одним из обязательных маркеров греческой свадьбы является курица/петух и блюда из них. Во многих областях Греции при входе невесты в дом жениха на пороге резали курицу и мазали её кровью обувь невесты (что ещё раз подчёркивает функцию «введение», «перехода»), потом её съедали, а голову вешали на двери [8, с.56].

Курица (а соответственно и блюда из неё) тесно связана с миром мертвых. У понтийских греков считалось, что если в доме кто-то умер, то хозяйка в течение года не должна в этом доме сажать наседку, потому что когда наседка лапами гребет в земле, она умершему царапает душу/глаза. Чужой человек (не родственник) должен посадить

наседку на яйца, а потом курицу и цыплят отдать хозяйке, которой можно сажать насадку только через год после похорон. Повсеместно в Греции было распространено поверье, что не только год после смерти кого-либо в доме, но и год после свадьбы нельзя сажать насадку в этом доме. Причем этому давались различные объяснения: после похорон – чтобы Харон не сел «клушкой» в доме и не взял других членов семьи; после свадьбы – если будут цыплята, не будут жить новобрачные (Западная Македония). Более четко объясняется этот запрет на острове Лесбос, где также считалось, что до года после свадьбы молодая жена не должна сажать насадку на яйца: или невестка будет иметь детей, или насадка цыплят, нет места для ребенка и цыпленка в одном доме [8, с. 54]. Т.е. сажая насадку, молодая женщина как бы отдает своих детей (души предков) курице. Следовательно, курица, а по мнению Т. Зайковской и невеста/невестка [8], являются одним и тем же выходом из иного мира, «пропускным пунктом» на границе миров. В такой функции курица и невестка выступают стражниками на пути в иной мир, прохода в иное царство.

Таким образом, можно говорить о том, что переходно-пограничные функции пищи были обусловлены представлениями о пространственно-временных границах, для успешного перехода которых нужно пить и есть особую пищу. Это может быть и переход в новый статус (свадьба), и в иной мир (похороны). Рассмотренные в статье примеры указывают на тесную связь погребальных и свадебных обрядов: использование одинаковых ингредиентов (вино, мёд), которые выполняют сходные функции (связь мира мёртвых и живых, закрепление окончательного перехода). Также было выявлено использование одних и тех же базовых элементов рациона, выполняющих одинаковые функции, как в обрядовой традиции материковой Греции, так и в Приазовье, а значит можно говорить о сохранении своей культурной идентичности греками-переселенцами в условиях полиэтничного региона.

Список использованной литературы

1. Топоров В. Н. Еда / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энцикл. - Москва, 1980. – Т. 1. – С.427-429.
2. Леви-Стросс К. Мифология: Сырое и приготовленное / К. Леви-Стросс; пер. с фр. А. З. Акопяна, З. А. Сокулер. – Москва : FreeFly, 2006. – 399 с.
3. Фрейденоберг О. Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы / О. Фрейденоберг. – Ленинград : Гослитиздат, 1936. 454 с.
4. Геннеп А. В. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. В. Геннеп; пер. с фр. Ю. В. Иванова, Л. В. Покровская ; РАН, Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. – 198 с.
5. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград: Издательство ЛГУ, 1986. – 364 с.
6. Гомер Одиссея / Гомер; пер. с древнегреч. В. Жуковского ; авт. примеч. М. Томашевская. – М. : Художественная литература, 1986. – 270 с.
7. Зайковская Т. *Nourriture de passage*, погранично- переходные функции пищи в народных культурах балкано-восточнославянского региона / Т. Зайковская, В. Зайковский// Коды славянских культур. Пища и питье. – Белград, 1997. – С. 68 – 89.
8. Зайковская Т. Невеста-птица 1. Перелет в иной мир / Т. Зайковская // Коды славянских культур. Свадьба. – Белград, 1998. – С. 42 – 58.
9. Пономарьова І. Етнічна специфіка духовної культури греків Приазов'я (по матеріалах весільної обрядовості) / І. Пономарьова // Схід. – 2003. – № 8. – С. 102–105.

Стаття надійшла до редакції 25.04.2015

К. М. Золотарьова

ФУНКЦІЇ ЇЖИ У РИТУАЛАХ ПЕРЕХОДУ В ТРАДИЦІЙНІЙ ГРЕЦЬКІЙ КУЛЬТУРИ

Розглянуто значення перехідної функції їжі в сімейних звичаях та обрядах традиційної грецької культури з метою виявлення функціонального значення окремих елементів традиційного раціону як прикордонно-перехідної їжі.

***Ключові слова:** їжа, культурна ідентичність, прикордонно-перехідна функція їжі, ритуали переходу, традиційна грецька культура.*

E. N. Zolotareva

FUNCTIONS OF FOOD RITES OF PASSAGE IN TRADITIONAL GREEK CULTURE

The article is devoted to the importance of the transition function of food in the family customs and rituals of traditional Greek culture to identify the functional significance of the individual elements of the traditional diet as a border transition food.

The process of preservation of cultural identity in such multi-ethnic region as Priazovye, by Greeks who were separated from their historical homeland, is the issue of current interest. Therefore, the study of the most significant customs and rituals and their components can become a kind of expertise for preservation of cultural identity by ethnic group.

One of the most important elements of rites and rituals has always been traditional food, which is a kind of marker, emphasizing the national character of a people and a way to build a system of coordinates 'own-alien'. To understand the contrast 'own-alien' the theory of 'rites of passage' by A. Van Gennep is very important. According to this theory, the essence of life is the succession of stages, the transitions from one state to another. The rites of passage are represented well in wedding (a transition to a new status) and funeral (a transition to the other world).

Traditional food is an important part of the rites of passage, allowing the passage of time-space boundaries, realizing the connection between this and other worlds. Therefore, to cross the border in time and space successfully, you need to eat special food.

The examples discussed in the article point to a close relationship between funeral and wedding ceremonies: the use of the same ingredients (wine, honey), which perform similar functions (communications between worlds of the dead and the living, the fixing of the final transition). The author of the article also found the use of the same basic elements of the diet, performing the same functions in both the ceremonial traditions of the Greek mainland and Priazovye. Therefore, we can talk about the preservation of their cultural identity by Greek settlers in the multiethnic region.

***Key words:** food, cultural identity, transition function, rites of passage, traditional Greek culture.*

УДК:327(477):061.21

С. Ю. Зорінець

УКРАЇНА В ЮНЕСКО: ПЕРСПЕКТИВИ СПІВРОБІТНИЦТВА ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ЩОДО ВНЕСЕННЯ ОБ'ЄКТІВ ДО СПИСКУ ВСЕСВІТНЬОЇ СПАДЩИНИ

У статті досліджено діяльність України в ЮНЕСКО та її зусилля щодо внесення об'єктів культури до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Аналізується список об'єктів, що претендують на включення до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, так званий Попередній список.

Ключові слова: ЮНЕСКО, всесвітня культурна спадщина, Конвенція про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини, Комітет всесвітньої спадщини, Список всесвітньої спадщини, Попередній список.

Сучасні процеси трансформації економічних, політичних та соціальних пріоритетів в Україні супроводжуються пробудженням національної самосвідомості та духовного відродження. В цих умовах особливої актуальності набуває вивчення та осмислення наявного історичного досвіду. Сповна це стосується дослідження проблем охорони, збереження і використання історико-культурної спадщини – важливого чинника розвитку національної культури, що визначає духовний потенціал українського суспільства та його державницьку ідеологію.

Зважаючи, що охорона на національному рівні буває недостатньо ефективною у зв'язку з браком фінансових, наукових і технічних ресурсів країни, на території якої знаходиться об'єкти та спадщина, Конвенцією про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини (1972 р.) передбачено використання міжнародної допомоги і співпраці. З цією метою при ЮНЕСКО був створений Міжнародний комітет з охорони всесвітньої культурної та природної спадщини (Комітет всесвітньої спадщини). До його обов'язків входить складання Списку найвизначніших пам'яток світової культури, а також Списку всесвітньої спадщини, що перебувають під загрозою.

Пропозиції щодо включення об'єктів до Списку Всесвітньої Спадщини подаються державами-сторонами Конвенції. Комітетом всесвітньої спадщини визначені критерії та механізм відбору пам'яток.

Актуальність теми знаходить своє вираження також у тому, що в контексті сучасних міжнародних відносин співпраця України з ЮНЕСКО становить значний інтерес, в її основі закладено величезний потенціал. В зв'язку з цим виключно актуальним вважається використовувати отримані в ході дослідження дані для підвищення можливостей реалізації українських інтересів в ЮНЕСКО, а також для вироблення перспективних моделей співпраці з Організацією.

Проблема діяльності ЮНЕСКО знаходиться в колі інтересів таких вітчизняних дослідників, як О. Костенко [7], [8] О. Дем'янюк [2], [3]. О. Костенко достатньо обґрунтовано дослідила взаємовідносини України з ЮНЕСКО в 80 – початок 90-х років ХХ ст. Також відносинам саме України з ЮНЕСКО присвячені статті виконуючого обов'язки Постійного представника України при ЮНЕСКО О. Дем'янюка.

Мета дослідження полягає в розгляді можливих шляхів оптимізації участі України в ЮНЕСКО в цілях реалізації національних інтересів країни, а також в аналізі списку об'єктів, що претендують на включення до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, так званий Попередній список, на предмет перспективи їх включення до Списку всесвітньої спадщини.

ЮНЕСКО є унікальною міжнародною організацією, яка визначає стратегію співробітництва держав у галузі освіти, науки, культури та комунікації. Завдяки власному міжнародному авторитету організація впливає на формування державної політики країн-учасниць у відповідних галузях та здійснює масштабні культурні, освітянські, інформаційні та наукові програми.

З огляду на те, що одним з головних завдань ЮНЕСКО є ідентифікація, захист, збереження та передача майбутнім поколінням культурної та природної спадщини усього світу, активна діяльність в рамках членства в Організації сприяє довготривалому збільшенню міжнародного авторитету країни-учасниці, посиленню її впливу у таких важливих царинах суспільної діяльності людства, якими є гуманітарні аспекти його функціонування. Тематика повноважень Організації робить також можливою активну присутність країни-члена у тих регіонах світу, з представниками яких рівень розбудови двосторонніх взаємин є низьким або недостатнім.

Як міжнародна організація системи ООН ЮНЕСКО ставить перед собою завдання «сприяти зміцненню миру й безпеки шляхом розширення співробітництва народів у галузі освіти, науки й культури в інтересах забезпечення загальної поваги до справедливості, законності і прав людини» [12].

Статут Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури було ухвалено на Лондонській конференції в листопаді 1945 р. Документ набув чинності за рік, коли його ратифікували двадцять країн, серед яких були найвпливовіші держави світу, що вийшли переможцями з Другої світової війни: Сполучені Штати і Велика Британія, їхні союзники – Франція, Чехословаччина, Греція. Німеччина і Японія вступили до ЮНЕСКО 1951 року.

УРСР, яка перебувала у складі Радянського Союзу, набула членства в ЮНЕСКО 12 травня 1954 року. Ця непересічна подія вплинула на її новітню історію. Отже, станом на сьогодні її членський «стаж» в Організації є досить вагомим – він складає вже понад 60 років. Як зазначає історик О. Костенко, Україна увійшовши в світове співтовариство не бачить себе поза межами діяльності ЮНЕСКО [7].

Членство України в ЮНЕСКО стратегічно орієнтоване на сприяння розширенню міжнародного співробітництва вітчизняних наукових, освітніх і культурних інституцій шляхом забезпечення їх участі у програмній діяльності Організації.

Різнобічна взаємодія з ЮНЕСКО може слугувати прикладом успішної участі України в діяльності міжнародних організацій.

Активна діяльність України в ЮНЕСКО розгорнулася не відразу. Бо спочатку на державному рівні не було ще розуміння важливості такої співпраці, їй не надавали належного значення, та й тон міжнародному співробітництву задавала Москва. За радянських часів, особливо у так званій період «застою» (60 – 80-і роки) в ідеологічному контексті «єдиного й могутнього Радянського Союзу» Україну було позбавлено власної національної ідентичності. За кордоном її сприймали як частину СРСР. Канали ЮНЕСКО давали можливість нашим дипломатам знайомити світ із духовним надбанням українського народу, поширювати інформацію про Україну, її культурну та історичну спадщину, отже, – заявляти про українців як самостійну націю. У цьому допомагали публікації в періодичних виданнях міжнародної організації, таких як «Кур'єр ЮНЕСКО», що поширювався у світі офіційно визнаними робочими мовами. У ньому друкувалися статті про Тараса Шевченка, Леся Курбаса, Богдана Хмельницького. Спеціальний випуск присвятили 1500-річчю Києва. Різні за жанром і тематикою матеріали про Україну знаходили місце на сторінках бюлетенів «Хроніка» і «Новини» та в спеціалізованих виданнях, таких як «Журнал соціальних студій», «Музеум», що виходили під егідою Організації Об'єднаних Націй з питань освіти,

науки і культури. Так, спецвипуск журналу «Музеум» розповідав про українські пам'ятки та музеї. А за фінансової підтримки Організації світ побачив прозу і поезію Т. Г. Шевченка французькою мовою, антологію української поезії англійською та іспанською мовами.

Починаючи з 1962 року, відколи запрацювало Постійне представництво УРСР при Штаб-квартирі ЮНЕСКО в Парижі, участь України в цій міжнародній організації характеризується певною активністю та самостійністю у висуванні практичних пропозицій, конкретних проектів, хоча і за повної підтримки позиції СРСР. Тоді миротворча політика нашої країни, яку вона демонструвала на сесіях та нарадах міжнародної організації, піднесла авторитет УРСР серед її членів. У 70-і роки цей процес триває: Україна почувається впевненішою. Про це свідчать її пропозиції. Так, на XII сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО УРСР виступила з ініціативою розгорнути всесвітню кампанію, спрямовану на ліквідацію неписьменності. До речі, це стало одним із пріоритетних напрямів у програмній діяльності України в ЮНЕСКО. У той період ініціативи Української РСР та її участь у конкретних програмах, що належать сфері відповідальності ЮНЕСКО, стосуються, насамперед, проблем інформації, вивчення слов'янських культур, енергетики, охорони біосфери.

У 80-х роках активність України в Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури набирає обертів. Якщо на XXI Генконференції організації (1980 рік) наша країна подала один проект резолюції, то 1989 року на 25-й сесії ЮНЕСКО від України надійшло 13 проектів резолюцій, десять з яких було схвалено. Очевидно, що внутрішні процеси перебудови в СРСР і необхідність кардинальних змін у самій ЮНЕСКО, яка у той час перебувала в складній політичній та фінансовій ситуації (після виходу США та Великої Британії з організації), вимагали від української дипломатії нових підходів, спрямованих на визначення пріоритетних інтересів нашої держави та презентації їх на світовому рівні. До того ж слід зазначити, що діяльність УРСР у ЮНЕСКО з середини 80-х років минулого століття почала потроху позбуватися ідеологізованості, яку нав'язував Радянський Союз. У той період запропоновано й ухвалено більше рішень практичного характеру, які мали конкретні результати для українського соціуму щодо використання свого інтелектуального та наукового потенціалу [1].

Членство у керівних органах ЮНЕСКО – Виконавчій Раді та Генеральній конференції, надає можливість продемонструвати всебічну підтримку нашою країною ідеалів та гуманітарних цілей Організації, взяти безпосередню участь у процесі утвердження ролі ЮНЕСКО як ключового гравця у зміцненні миру та безпеки шляхом розширення співробітництва народів у галузі освіти, науки і культури, забезпечення статусу Організації як своєрідного інтелектуального форуму, спеціальний мандат якого базується на постулаті, що мир і стабільність суспільства повинні ґрунтуватися на моральній та інтелектуальній солідарності людства.

Виконавча Рада ЮНЕСКО (далі – ВР ЮНЕСКО) є унікальним об'єднанням представників 58 держав-членів Організації, склад якої віддзеркалює різноманітність культур усіх регіонів світу. Членство у Виконравді створює додаткові можливості для покращення міжнародного іміджу держави, дозволяє реалізовувати зовнішньополітичні ініціативи, оперативно та ефективно реагувати на відповідні виклики часу, брати участь у формуванні й прийнятті стратегічних рішень та документів Організації.

Важливість участі України у ВР ЮНЕСКО є також безумовною з огляду на її повноваження: вона здійснює моніторинг за втіленням у життя рішень Генеральної конференції – головного органу ЮНЕСКО, що ухвалює рішення щодо стратегії та

головних напрямів діяльності, визначає завдання, реалізацією яких ВР ЮНЕСКО опікується у подальшому протягом наступних двох років.

За період свого членства в ЮНЕСКО з 1954 р. Україна чотири рази обиралася до її Виконавчої Ради: на період 1981-1985 рр., 1995-1999 рр., 2001-2005 рр. та 2013-2017 рр., а також до Міжнародної координаційної ради програми «Людина і біосфера», Міжурядової ради Загальної програми з інформації, Міжурядового комітету Всесвітнього десятиріччя розвитку культури, Міжурядового комітету зі сприяння поверненню культурних цінностей країнам їхнього походження, Комітету по штаб-квартирі.

У вузах України сьогодні функціонують 10 кафедр ЮНЕСКО в галузях лінгвістики, філософії людського спілкування, застосування інформаційних та комунікаційних технологій в освіті, екології техногенних регіонів, кріобіології, клітинної і молекулярної нейробіології, прав людини і демократії, екологічно чистих технологій.

Слід також зазначити, що Україна є членом 11-ти міжнародних конвенцій ЮНЕСКО. Діяльність ЮНЕСКО у сфері культури базується на наступних документах: Конвенція 1954 р. про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту [5], Конвенція 1972 р. про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини [6]; Конвенцію 2001 р. про охорону підводної культурної спадщини [16], Конвенція про збереження нематеріальної культурної спадщини 2003 р. [15] тощо.

Участь нашої країни у програмній діяльності ЮНЕСКО, дає змогу вітчизняним фахівцям виконувати різного роду проекти у сфері нашої компетенції, отримувати стипендії, гранти, обладнання, науково-технічну інформацію, консультативну допомогу та забезпечення за рахунок Організації, брати участь у міжнародних заходах. За останні 5 років від ЮНЕСКО та інших міжнародних фінансових джерел, які були залучені нею до реалізації програм, Україною було отримано прямих субсидій загальною сумою близько 4 мільйонів доларів США.

З огляду на історичний характер 30-ї сесії Генеральної конференції (останньої у другому тисячолітті), Україна визначила такі найважливіші завдання ЮНЕСКО на нинішньому етапі входження людства у XXI століття: пошук формули гармонізації глобальних, регіональних і національних інтересів, нових форм співробітництва, зміцнення мандатної функції ЮНЕСКО та її ролі інтелектуального та морально-етичного центру як у системі ООН, так і на міждержавному рівні.

Для реалізації деяких з довгострокових програм ЮНЕСКО в Україні створено і діють національні комітети, комісії та міжнародні центри.

Координацію діяльності національних інституцій, яка пов'язана з участю України в ЮНЕСКО, здійснює міжвідомча Комісія у справах ЮНЕСКО, яку було створено у 1956 році, а у листопаді 1995 року Указом Президента України реорганізовано в Національну. Постійне представництво України при ЮНЕСКО функціонує в Парижі з грудня 1962 року. Головним його завданням є представлення та просування інтересів нашої держави у цій авторитетній міжнародній Організації [13].

Україна активно виступає ініціатором багатьох міжнародних програм та проектів, зокрема, в рамках одного із ключових напрямів діяльності ЮНЕСКО – збереження всесвітньої культурної та природної спадщини.

Під час 29-ї сесії Генконференції ЮНЕСКО (1997 рік) Україна ініціювала звернення до Організації Об'єднаних Націй з метою проголошення Міжнародного року захисту, збереження та відродження культурної спадщини. І, як наслідок, на 56-ї сесії Генеральної асамблеї ООН ця рк. акт к знайшла своє відображення – 2002 рік проголошено ООН міжнародним роком із захисту світової культурної спадщини.

Однією із важливих українських ініціатив у цьому контексті стало проведення 2-5 листопада 2010 року у м. Київ Міжнародного семінару «Роль релігійних громад в управлінні об'єктами всесвітньої спадщини», який проходив під патронатом Президента України та Генерального директора ЮНЕСКО. Цей захід став одним із пілотних проектів та ключовим елементом, реалізованих спільно Україною та Центром всесвітньої спадщини (ЦВС) ЮНЕСКО у рамках Міжнародного року зближення культур – 2010. У семінарі взяли участь представники різних регіонів світу (Азії, Африки, Близького Сходу, Європи) та основних світових релігій, експерти ІККРОМ, ІКОМОС та Міжнародного союзу охорони природи (IUCN), а також національні експерти у сфері збереження культурної спадщини.

За результатами семінару, Комітет всесвітньої спадщини ЮНЕСКО на своїх 35-й (м. Париж, 19-29 червня 2011р.) та 36-й (м. Санкт-Петербург, 24 червня – 6 липня 2012 р.) сесіях прийняв резолюції у розвиток ініціативи, які передбачають подальше здійснення тематичного дослідження стосовно збереження спадщини з релігійною та сакральною компонентою, а також розробку загальних директив стосовно управління та збереження такого виду спадщини з урахуванням національної специфіки держав-членів.

За майже 40 років існування Конвенції про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини питання збереження релігійної спадщини було вперше винесено на обговорення Комітету всесвітньої спадщини. Ініційована Україною проблематика, яка є актуальною для усіх регіонів світу, фактично поставила перед ЮНЕСКО питання про необхідність зміни підходів до механізмів збереження всесвітньої спадщини релігійного значення. У перспективі ця проблематика може бути виділена в окремий тематичний напрям діяльності у рамках Конвенції.

6 – 9 вересня 2011 р. у штаб-квартирі ЮНЕСКО було організовано виставку, присвячену 1000-річчю заснування собору Софія Київська. Захід проводився згідно з відповідним Указом Президента України В.Януковича (від 11 червня 2010р.) та у рамках рішення 35-ї сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО (2009р.) про внесення 1000-річчя заснування Софійського собору до списку пам'ятних дат, до відзначення яких приєднується ЮНЕСКО у 2010-2011рр. Організатори заходу – Міністерство культури України, Національний заповідник «Софія Київська», Постійне представництво України при ЮНЕСКО та Секретаріат ЮНЕСКО.

Україна і ЮНЕСКО підтримують регулярний політичний діалог на найвищому рівні. За роки членства країни в ЮНЕСКО відбулося сім робочих та офіційних візитів генеральних директорів Організації в Україну: Амаду Махтар М'Боу (Сенегал) відвідав нашу країну у травні 1982 року; два візити Федеріко Майора (Іспанія) відбулися у квітні 1991 року та у листопаді 1997 року; два візити Коїчіро Мацуури (Японія) – вересень 2000 року та квітень 2006 року. Нинішній Генеральний директор ЮНЕСКО Ірина Бокова (Болгарія) відвідала Україну двічі – 20-21 квітня 2011 р. та 22 квітня 2014 р.

Так, 20-21 квітня 2011 року І.Бокова взяла участь у Міжнародній конференції «25 років Чорнобильської катастрофи. Безпека майбутнього»; під час свого виступу на конференції нею було відзначено значний вклад ЮНЕСКО у рамках заходів, що здійснювалися після аварії на ЧАЕС, і були спрямовані на мінімізацію впливу радіоактивного випромінювання на населення, що проживає на забруднених територіях. Генеральний директор ЮНЕСКО виклала також бачення ролі ЮНЕСКО у сприянні науковому співробітництву задля збереження екосистеми Чорнобильського регіону, у відстоюванні права на належне інформування, а також наголосила на важливому значенні освіти як одного із головних факторів у зменшенні ризиків та

мінімізації наслідків катастроф. Вона висловила намір залучити ЮНЕСКО до реалізації Програми ООН щодо Чорнобиля до 2016 року.

22 квітня 2014 р. під час робочого візиту до м. Київ відбулися робочі зустрічі Генерального директора ЮНЕСКО І. Бокової з Прем'єр-міністром України А. П. Яценюком, в. о. Міністра закордонних справ України А. Б. Дешицею та Головою Національної комісії України у справах ЮНЕСКО, заступником Міністра закордонних справ України Д. Р. Лубківським, під час яких було обговорено стан та перспективи співпраці України та ЮНЕСКО на пріоритетних напрямках програмної діяльності Організації, зокрема у світлі нових викликів та загроз, у т. ч. в умовах анексії Російською Федерацією Автономної Республіки Крим.

Особливу увагу було приділено питанням співробітництва України та ЮНЕСКО щодо вироблення спільного алгоритму дій з метою збереження та захисту української культурної, природної та наукової спадщини на окупованій Росією території Кримського півострова, забезпечення сталої роботи освітніх та наукових установ в АРК, а також реалізації головних положень ухваленої на 194-й сесії Виконавчої Ради ЮНЕСКО 15 квітня 2014 резолюції щодо ситуації в АР Крим «Моніторинг з боку ЮНЕСКО ситуації в Автономній Республіці Крим (Україна)».

Генеральний директор провела також зустрічі з Президентом Національної академії наук України, академіком НАН України Б.Є.Патоном, Міністром освіти і науки України С. М. Квітом, Міністром культури України Є. М. Нищуком та Президентом НОК України С. Н. Бубкою, а також взяла участь у церемонії рк. акт ких х ювілейної марки з нагоди відзначення 12 травня ц.р. 60-річчя членства України в ЮНЕСКО, а також в урочистих зборах Президії НАН України. Під час урочистих зборів Президії НАНУ Гендиректора ЮНЕСКО І.Бокову було нагороджено срібною медаллю НАН України «За сприяння розвитку науки» [13].

Останніми важливими подіями по лінії співробітництва України з ЮНЕСКО стали:

1) Головування України у II-й Східноєвропейській виборчій групі

У грудні 2012 р. Україну було обрано віце-головою (на I півріччя 2013 р.) та головою (II півріччя 2013 р.) Другої Східноєвропейської регіональної виборчої групи, яка представляє інтереси 24 країн Центральної та Східної Європи. У період головування нашої держави, який припав на складний і відповідальний період реформування ЮНЕСКО, відбулись такі важливі події в житті Організації як 192-а (вересень 2013р.) та 193-я (22 листопада 2013 р.) сесії Виконавчої ради ЮНЕСКО, а також 37-а сесія Генеральної конференції ЮНЕСКО (4-19 листопада 2013 р.), яка проходить у штаб-квартирі ЮНЕСКО що два роки. Держави-члени Групи високо оцінили діяльність українського головування у якості координатора Групи, зокрема, у період виборів до керівних та міжурядових органів ЮНЕСКО, а також під час виборів Генерального директора ЮНЕСКО, за результатами яких Ірина Бокова була переобрана на новий чотирирічний термін.

2) Участь України у 37-й сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО

Ключовою подією під час 37-ї сесії Генеральної конференції Організації стали вибори до Виконавчої ради ЮНЕСКО, за результатами яких Україна виборола право на членство у цьому керівному органі на період 2013-2017 рр.

Члени української делегації також взяли участь у пленарних засіданнях Генконференції ЮНЕСКО, а також у засіданнях галузевих комісій: з фінансово-адміністративних питань; загальних питань, підтримки програм та зовнішніх зв'язків; з питань освіти; з питань комунікації та інформації; з питань культури; з питань точних та природничих наук; з питань соціальних та гуманітарних наук тощо.

3) Прийняття 194-ю сесією Виконавчої ради ЮНЕСКО резолюції стосовно ситуації в АРК

15 квітня 2014 року переважною більшістю голосів Виконавча рада ЮНЕСКО ухвалила внесену Україною резолюцію «Моніторинг ЮНЕСКО ситуації в Криму (Україна)», у якій висловила занепокоєння зростаючою мілітаризацією півострову з боку Росії, що становить загрозу безперервності освітнього процесу, захисту свободи слова та збереження культурної спадщини. Країни-члени Виконавчої ради ЮНЕСКО закликали Генерального директора Організації здійснювати на моніторинг ситуації в Криму в сферах компетенції ЮНЕСКО та представити доповідь за його результатами під час наступної 195-ї сесії Виконавчої ради ЮНЕСКО (жовтень 2014 р.).

З того часу, як більше 40 років назад вступила в силу Конвенція про охорону всесвітньої спадщини, 191 країна погодилася визнати видатні культурні та природні об'єкти на своїй території як загальнолюдську спадщину. Сьогодні Список всесвітньої спадщини налічує 1007 об'єктів. З включенням своїх об'єктів до Списку всесвітньої спадщини держави-учасниці поміщають свою культурну та природну спадщину в універсальний контекст історії людства.

Саме під час перебудови, коли з'явилися перші паростки демократії на теренах Радянського Союзу, в Україні заговорили про необхідність внесення вітчизняних пам'яток до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Складання Списку Всесвітньої Спадщини ЮНЕСКО має на меті захист культурних та природних надбань, що мають виняткову загальнолюдську цінність. До Списку Всесвітньої Спадщини можуть бути включені як природні об'єкти, так і об'єкти культурної спадщини, головна вимога до яких: цілісність та автентичність.

Внесення культурних та природних об'єктів України до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО має неабияке значення як в плані поширення інформації про Україну, так і поглиблення міжнародного співробітництва та інтеграції.

Нагадаємо, що 1990 року першими статус об'єкта Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО отримали Софія Київська та Києво-Печерська лавра. 12 грудня 1990 року об'єкт «Київ: Собор Святої Софії і прилеглі монастирські споруди, Києво-Печерська Лавра» було включено до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО під номером 527.

Враховуючи багатогранність культурного та природного багатства України, здійснюється активна робота щодо збільшення представленості визначних українських пам'яток у Списку всесвітньої спадщини. Станом на сьогодні від України до **Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО** включено 7 об'єктів:

- культурна спадщина: Київ: Собор Святої Софії, Києво-Печерська лавра з прилеглими монастирськими спорудами (1990);
- Ансамбль історичного центру Львова (1998);
- Геодезична дуга Струве (2005);
- Резиденція митрополитів Буковини і Далмації (2011);
- Стародавнє місто Херсонес Таврійський та його хора (2013);
- Дерев'яні церкви Карпатського регіону в Польщі та Україні (2013);
- природна спадщина: Букові праліси Карпат та давні букові ліси Німеччини(2007).

Безумовно, таке скромне представництво національного історико-культурного надбання України у Списку всесвітньої спадщини аж ніяк не відображає внесок українського народу в світову культуру. Тож маємо активніше і наполегливіше працювати над розширенням цього списку.

Місія ЮНЕСКО щодо світової спадщини: заохочувати країни до підписання Конвенції 1972 року і сприяти охороні їхньої культурної та природної спадщини;

спонукати країни-члени Конвенції подавати пропозиції про включення їхніх пам'яток до Списку всесвітньої спадщини; заохочувати країни-члени регулярно подавати доповіді про стан збереження пам'яток світової спадщини; подавати країнам-членам регулярно подавати доповіді про стан збереження пам'яток в разі виникнення очевидної загрози знищення пам'яток світової спадщини; сприяти популяризації культурної та природної спадщини; заохочувати міжнародну співпрацю в галузі збереження культурної та природної спадщини [14].

На нашу думку, варто також зупинитися на процедурі включення об'єктів в Список всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, яка має певні етапи. Одразу відзначимо важливу роль Комітету світової спадщини, який відповідає за виконання Конвенції 1972 року, ухвалює постанови про включення пам'яток до Списку всесвітньої спадщини, вивчає доповіді про стан вже включених до списку пам'яток і, виявивши недоліки, вимагає від країн відповідних заходів щодо їх усунення, ухвалює постанови про виділення коштів із фонду на проведення нагальних реставраційних робіт. Заявку на включення номінанта до Списку всесвітньої спадщини повинна подавати сама країна, на території якої він міститься. Вона готує попередній список об'єктів культурної і природної спадщини, що розташовані на її території і мають видатну універсальну цінність, подає заявку для внесення в Список всесвітньої спадщини. Комітет розглядає заявку, на основі експертної оцінки консультативних органів: Міжнародної ради з питань охорони культурних пам'яток і об'єктів (ICOMOS) та Міжнародного союзу охорони природи (IUCN). Третій консультативний орган – міжнародний центр вивчення стану збереження та відновлення культурних пам'яток (ICCROM) подає експертну допомогу в реставрації пам'яток та організовує підготовчі курси [9].

В Попередній список об'єктів-кандидатів на включення від України зараз входять Історичний центр м. Чернігів (1989), Культурний ландшафт каньйону м. Кам'янець-Подільський (1989), «Могила Тараса Шевченка» та Канівський історико-природничий музей-заповідник (1989), Національний степовий біосферний заповідник «Асканія-нова» (1989), Дендрологічний парк «Софіївка» (2000), Бахчисарайський палац Кримських ханів (2003), Археологічний комплекс «Кам'яна могила» (2006), Миколаївська астрономічна обсерваторія (2007), Комплекс пам'яток Судацької фортеці VI-XVI ст. (2007), Астрономічні обсерваторії України (2008), Історичний центр портового міста Одеса (2009), Кирилівська та Андріївська церкви (2009), Торгові пости та укріплення на Генуезьких торгових шляхах. Від Середземного до Чорного моря (2010), Культурний ландшафт «печерних міст» Кримської Готії (2012) та Історичне середовище столиці Кримських ханів в Бахчисараї (2012) [10].

На наш погляд, список не може обмежуватися лише цими пам'ятками, бо на території нашої країни є багато інших цінних об'єктів, які мають унікальне значення та потребують охорони. Як зазначає дослідниця Т. Г. Каткова, в тексті Конвенції не вказано на кількісні обмеження [4].

Якщо говорити про вимоги ЮНЕСКО для включення об'єктів до Списку всесвітньої спадщини, чи не на перше місце виходить наявність необхідної документації. З українських об'єктів, занесених до Попереднього списку необхідна документація є, на жаль, далеко не у всіх.

Проаналізувавши перелік об'єктів, що номінується на включення до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, так званий Попередній список, з метою уникнення дублювання номінацій ми пропонуємо розглянути питання про виключення з Попереднього списку наступних об'єктів: Бахчисарайський палац Кримських ханів (2003); Миколаївська астрономічна обсерваторія (2007); Комплекс пам'яток Судацької

фортеці 6-16 ст. (2007).

Пропозиція обґрунтована тим, що зазначені об'єкти присутні відповідно в номінаціях: Історичне середовище столиці Кримських ханів в Бахчисараї (2012); Астрономічні обсерваторії України (2008); Торгові пости та укріплення на Генуезьких торгових шляхах. Від Середземного до Чорного моря (2010).

Результативність заходів щодо збереження всесвітньої спадщини в першу чергу залежить від досконалості існуючого механізму національної імплементації та визначення внутрішньо-правового статусу таких об'єктів. Україна як учасниця Конвенції ЮНЕСКО 1972 р. з 1988 р. зобов'язалася забезпечити охорону об'єктів всесвітньої спадщини, розташованих на її території. Охоронні заходи базуються на нормах внутрішнього права, яке з загальних позицій регулює такі відносини, тобто спеціальні норми, що стосуються збереження визначених у Списку всесвітньої спадщини об'єктів, відсутні [11].

Завдяки цим пам'яткам Україна є учасником престижного клубу 145 країн світу, чії культурні або природні пам'ятки внесені до переліку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. В той же час відсутність чіткої державної політики відносно охорони культурних і історичних цінностей приводить до занепаду і знищення безцінної спадщини.

Вже давно назріла необхідність врегулювати ці питання на державному рівні, адже крім усього іншого охорона культурно-історичної спадщини є не тільки внутрішньою справою країни, але і частиною міжнародних зобов'язань України, невиконання яких може закінчитися виключенням українських пам'яток з престижного переліку ЮНЕСКО.

30 січня 2008 р. у Верховній Раді був зареєстрований законопроект «Про збереження об'єктів культурної та природної спадщини, включених і запропонованих для включення до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО».

Він передбачав: 1. Основні визначення термінів об'єктів культурної і природної спадщини, внесених і запропонованих до внесення до списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО; 2. Розробку чітких механізмів взаємодії спеціально уповноваженого центрального органу з питань охорони культурної спадщини з іншими державними і суспільними організаціями щодо узгодження з Центром усесвітньої спадщини ЮНЕСКО будь-яких будівельно-ремонтних робіт на території об'єктів культурної і природної спадщини.

Власне, другий аспект є одним з головних вимог ЮНЕСКО. Те, що до цих пір Україна не завжди виконує цю вимогу, свідчить про безвідповідальне відношення до своєї історичної спадщини. До цих проблем потрібно привертати увагу.

Отже, співпраця України з ЮНЕСКО сприяє розвитку міжнародного гуманітарного співробітництва українських інституцій, а відтак, зміцненню національного інтелектуального потенціалу та його інтеграції в регіональні та світові науково-технічні і культурно-освітні процеси.

Загалом відносини співробітництва між Україною та ЮНЕСКО розвиваються у конструктивному руслі, спрямованому, зокрема, на розширення участі українських інституцій у міжнародному співробітництві в гуманітарній сфері, а також на підвищення економізації участі України в програмній діяльності Організації.

Участь України в програмній діяльності ЮНЕСКО, крім доступу до інтелектуального потенціалу організації, запозичення корисного досвіду, дозволяє використовувати певний матеріальний ресурс для проведення в нашій державі міжнародних заходів по лінії ЮНЕСКО. А також дає змогу вітчизняним фахівцям в галузі освіти, науки, культури та інформації брати участь у міжнародних заходах,

отримувати стипендії, гранти, устаткування, науково-технічну інформацію, консультативну допомогу. Ця співпраця важлива не лише для розвитку міжнародного співробітництва, а й для підтримки професійного рівня вітчизняної гуманітарної сфери. Зусилля всіх країн, які об'єднані в ЮНЕСКО однією ідеєю миру та гуманізму, безперечно, працюють на благо і процвітання всього людства. І усвідомлення, що Україна є невід'ємною частиною цього планетарного процесу, сповнює гордістю.

Для забезпечення необхідної охорони об'єктів всесвітньої культурної та природної спадщини в українському законодавстві слід розробити та прийняти спеціальний Закон "Про об'єкти культурної та природної спадщини України, включені до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО".

Необхідно також активізувати роботу щодо включення пам'яток до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО та здійснити перегляд так званого Попереднього списку на предмет наявності необхідної документації. Крім того, з метою уникнення дублювання пропонується виключити певні об'єкти з Попереднього списку.

Належне забезпечення міжнародної та національної правової охорони всесвітньої культурної і природної спадщини та нематеріальної культурної спадщини має створити необхідні умови збереження тих цінностей, якими людство пишається сьогодні, і які є могутнім засобом зближення різних народів та культур, що є духовною основою для розвитку людської цивілізації.

На сьогодні, Україна має необхідні досвід та відповідний потенціал, для того, щоб, разом з іншими державами-членами ЮНЕСКО, здійснювати пошук шляхів для зміцнення інтелектуальної та моральної солідарності людства, а відтак – створення гуманітарних підвалин всеохоплюючої системи міжнародної безпеки та стабільності.

Список використаної літератури:

1. Прокаєва В. Взаємовідносини Україна – ЮНЕСКО. Національна ідентичність / В. Прокаєва // День. – 2011. – 14 квітня. – С. 14.
2. Дем'янюк О. Збереження пам'яток України – турбота міжнародної спільноти / О. Дем'янюк // Кур'єр ЮНЕСКО. – 1997. – № 11. – С. 34.
3. Дем'янюк О. П. Гуманітарними засобами. ЮНЕСКО – магістраль з двостороннім рухом / О. П. Дем'янюк // Політика і час. – 2001. - № 11.
4. Каткова Т. Г. Діяльність ЮНЕСКО у сфері збереження культурної спадщини: правові аспекти / Т. Г. Каткова. – Харків, 2007. – С. 101.
5. Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту // Культурна спадщина України. Правові засади збереження, відтворення та охорони культурно-історичного середовища : зб. офіц. док. – К., 2002. – С. 269–285.
6. Конвенція про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини // Культурна спадщина України. Правові засади збереження, відтворення та охорони культурно-історичного середовища : зб. о фіц. док. – К., 2002.
7. Костенко О. Ю. Діяльність України в ЮНЕСКО (80-ті – поч. 90-х рр.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук : спец. 07.00.03 / Ольга Юріївна Костенко; Київський університет ім. Шевченка, Ін-т міжнарод. віднос.. – К., 1994.– С. 21.
8. Костенко О. ЮНЕСКО: захист культури – захист гуманізму / О. Костенко // Дніпро – 1994. - № 1.
9. Пількевич В. О. Культурні та природні пам'ятки України в Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО / В. О. Пількевич // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили]. Сер. : Історія. - 2012. - Т. 171, Вип. 159. – С.120-123.
10. Попередній список українських об'єктів-кандидатів (Tentative List) на

включення до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Національної комісії України в справах ЮНЕСКО. – Режим доступу : <http://www.mfa.gov.ua/unesco/22382.htm>.

11. Прибега Л. В. Національна нормативно-правова та міжнародна охорона культурної спадщини / Л. В. Прибега // Пам'яткознавство : правова охорона культурних надбань : зб. докум. – Київ, 2009. – С. 7-26.

12. Співробітництво України з ЮНЕСКО [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Міністерства закордонних справ України. – Режим доступу : <http://mfa.gov.ua/ua/about-ukraine/international-organizations/unesco>.

13. Співробітництво України з ЮНЕСКО [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Постійного представництва України при ЮНЕСКО. – Режим доступу : <http://unesco.mfa.gov.ua/ua/ukraine-unesco/cooperation>

14. Що таке світова спадщина // Кур'єр ЮНЕСКО. – К., 1997. – № 11. – С. 31.

15. ЮНЕСКО. Генеральна конференція. Сесія (32; 2003; Париж). Акты Генеральной конференции: 32-я сессия: 29 сентября – 17 октября 2003 г., Париж. Т. 1: Резолюции. – VIII. – Париж : ЮНЕСКО, 2004. – 214 с.

16. Convention on the Protection of the Underwater Cultural Heritage [Electronic resource] // Офіційний сайт ЮНЕСКО. – Mode of access : <http://http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/underwater-cultural-heritage/2001-convention/official-text/>.

Стаття надійшла до редакції 2.04.2015

S. J. Zorinets'

UKRAINE IN THE UNESCO: PERSPECTIVES OF COOPERATION AND THE ACTIVITY CONSERVING THE ENLISTMENT OF OBJECTS OF WORLD HERITAGE

This article analyzes the activities of Ukraine as a member of UNESCO and its efforts in inscribing cultural sites to the World Heritage List. The list of sites that are suggested should to be inscribed to World Heritage List the so-called Tentative List is analyzed.

It is defined that in the context of modern international relationship cooperation of Ukraine with UNESCO is of great interest and its basis has a great potential. USSR which was a part of the Soviet Union became the member of UNESCO on the 12th of May 1954. This even had a great influence on its modern history; today's membership of Ukraine in this Organization is more than 60 years.

During the period of its membership in UNESCO Ukraine was elected for four times to its Executive Committee: for the periods 1981-1985, 1995-1999, 2001-2005 and 2013-2017, and also to International Coordination committee of the programme "Man and biosphere", of Intergovernmental committee of World Decade of culture development, of Intergovernmental committee for assistance of refunding cultural values to the countries of their origin of the Committee of headquarters.

There are 10 chairs of UNESO in the High Schools of Ukraine that function in the spheres of linguistics, philosophy of personal communication, applying of informational and communication technologies in education, ecology of anthropogenic regions, cryobiology, cell and molecular neurobiology, man's rights and democracy, ecologically safe technologies.

The participation of our country in the programme activity of UNESCO gives the opportunity to scientists of our country to fulfill different kinds of projects, to get scholarships and grants, equipment, scientific and technical information, consultative assistance and ensuring for the part of the Organization, to take part in international activities. For the last 5

years from UNESCO and other international financial sources which were involved in the realization of programmes, Ukraine got direct subsidy sum nearly 4 million US dollars.

Considering multifaceted cultural and natural resources of Ukraine, there had been provided an active job as for increasing of presented of outstanding works in the List of World Heritage. There had been put onto the List of World Heritage from Ukraine 7 objects for today. Certainly, such modest representation of national historical and cultural acquisition of Ukraine in the List of World Heritage doesn't reflect the contribution of Ukrainian people in the world culture. It is stressed that Ukraine has to work more active and persistently onto the expansion of this list.

Key words: UNESCO, world cultural heritage, Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, World Heritage Committee, World Heritage List, Tentative List.

УДК 784(477)

Ю. В. Маслова

ЕВОЛЮЦІЯ ВОКАЛЬНИХ ШКІЛ УКРАЇНИ

В статті прослідковуються взаємозв'язки тенеми та еволюції вокальних шкіл України. Надаються дефініції понять «вокальна культура», «вокальна школа», «вокальні школи». Характеристика культурно-генетичних ознак інституалізації української вокальної школи як пісенно-фольклорної спадщини, сакрального спрямованого вокального простору музикування, контексту оперних, салонних, ансамблевих форм вокалу.

Визначається, принципи формування вокальних шкіл України на підставах культурно-генетичного та дидактичних принципів наслідування вокальної традиції. Єднання множинності та монізму модальностей вокальної культури України створює той образ вокальної культури, який можна позначити як поліфонічний.

Ключові слова: тенема, еволюція, вокальна школа, вокальна культура, вокальна модальність.

Українська вокальна школа – це культурна реальність, яка існує з тих часів, як існує Україна. Проте принципи інституалізації і здійснення можливостей успадкування навчання, дидактики, всього того, що зветься «школа», змінювалося на протязі еволюції вокальної школи. Адже культурно-історична цілісність вокальної школи не існує як самодостатній комплекс культури. Так, можна констатувати певне розмаїття шкіл, які за своєю формою та жанровими і стильовими ознаками розподіляються на школи академічного співу, школи, пов'язані з народним, фольклорним виконавством, школи салонного, «домашнього» співу, школи камерних гуртків, що тяжіють до тої чи іншої персоналії, хорові школи, хорові самодіяльні, аматорські школи.

Мета статті – визначити принципи формування вокальних шкіл України на підставах культурно-генетичного та дидактичних принципів наслідування вокальної традиції.

Завдання статті: реконструювати принципи генези та еволюції вокальних шкіл в музичній культурі України; надати характеристику культурно-генетичних ознак інституалізації української вокальної школи як пісенно-фольклорної спадщини, сакрального спрямованого вокального простору музикування, контексту оперних, салонних, ансамблевих форм вокалу; охарактеризувати культурно-регіональні

детермінанти інституалізації вокальних шкіл України кобзарського співу, що набуває особливих ознак у київській, харківській, полтавській губерніях; надати характеристику шкіл академічного вокального співу в консерваторських осередках Києва, Харкова, Одеси, Львова, а також близьких до них шкіл Миколаєва, Полтави, Рівного, Донецьку; визначити в контексті диспозиції «Схід–Захід» чинники та регулятивні механізми, що спонукають до створення ансамблів, шоу-груп, естрадних угруповувань.

Аналіз літератури з проблеми, починаючи з філософських, загально-естетичних, культурологічних розвідок до конкретних мистецтвознавчих розробок обраної проблематики, свідчить про розмаїття підходів та інтерпретацій щодо музичної, вокальної культури та вокальної школи.

Зокрема авторка зверталася до праць Т. В. Адорно, Е. Є. Алексєєва, В. Г. Антонюк, Б. В. Асаф'єва, М. М. Бахтіна, С. Д. Безклубенка, Т. П. Булат, Н. О. Герасимової-Персидської, Б. В. Дименка, А. І. Іваницького, Л. О. Кияновської, О. В. Козаренка, Ф. М. Колесси, І. А. Котляревського, О. Ф. Лосєва, В. В. Медушевського, О. І. Мурзіної, Є. К. Орлової, М. В. Поповича, О. Потебні та ін.

Так, виникає проблема ідентифікації поняття «школа». Українська вокальна школа в її регіональних ознак, що пов'язані з консерваторською діяльністю, а також інших інституцій школи як феномена культури свідчить про поліструктурність цього поняття. Отже проблема визначення вокальної школи пов'язана з проблемою визначення музичної культури України. Утім, визначення поняття «музична культура України» продукує ще одну номінацію – «вокальна культура України». Зазначимо, що феномен вокальної школи вписується в простір вокальної та музичної культури, стає одним із принципів інституалізації саме вокальної культури, а також музичної культури України.

Вокалізм (фоноцентризм, за Ф. де Соссюром) є одною із висхідних ознак музичної культури [6, 18]. При всіх змінах, які відбулися в музичному просторі ХХ століття, зокрема в просторі української культури, саме вокальна школа і вокальні модальності музичної культури залишаються найбільш усталеними. Вони менш всього потерпають від тих трансформацій, що обумовлені культурою постмодерну. Звичайно, що змінюється артикуляція, модальності звукових артефактів. З набуттям цифрових технологій голос може легко трансформуватися, але все це здійснюється до певної межі. Так, говорять про «живий звук», або про справжню ідентичність звуку, яка відповідає тому чи іншому виміру вокального співу.

Проблема вокальної школи або вокальних шкіл України як розмаїття вокальних модальностей співу пов'язана з генезою, походженням і формуванням самих принципів інституалізації школи. Передусім, потрібно зазначити, що поняття «школа» походить від того, що це є засіб навчання. Це певна інституція, яка здійснює навчання вокальному співу. Тут саме відбувається педагогічна діяльність. Це можуть бути гуртки, училища, консерваторії або будь-які інші інституції, але – це певні учбові заклади. Проте можна говорити про поняття «школа» в більш широкому розумінні як інституцію культури, що утворюється на нерегламентованих засадах реалізації педагогічної діяльності.

Так, навчання відбувається не шляхом передачі інформації від тих, хто навчає, до тих, хто навчається, а шляхом приєднання до кола виконавців, де фактично існує ще первинний синкретизм, неподільна цілісність виконавців і слухачів. Це та пісенно-міфологічна традиція, пісенно-міфологічне коло, яке зараз існує на підставах аматорської діяльності. Ця традиція згодом трансформується в простір аматорських, салонних, гуртових (хорових) і інших інституцій, які позбавлені формальних ознак

учбового закладу, але в просторі культури набувають визначення вокальних шкіл, бо несуть в собі певний культурний комплекс, який не засвідчується дипломами, адже надає можливість мати освіту. Освіта відбувається в контексті синкретично-гуртових засобів навчання.

Виконання для себе, виконання для інших, виконання для того, хто визначається як абсолют (це може бути Бог, інша людина) є певна містерія, літургія, засіб причащення до абсолюту, певна цілісність профанного і сакрального простору, яка поєднує людину з сакральним виміром культури. Так, школа визначається як інституція культури, як заклад, як формалізована структура. Ці два великих обшири автентично описують поняття «школа».

Якщо йдеться про вокальну школу України як культурно-історичну цілісність, то не варто всі ці аспекти розводити, скоріше, є сенс говорити, що вони завжди доповнювали один одного. Так, тяжіння до консерваторської освіти із аматорських гуртків, шкіл, як і зворотне тяжіння консерваторської школи до теплоти, душевності салонних вечорів, є та загальна культурна настанова, що характеризує поняття «школа». Здається, що у вокальній школі України був домінуючим саме рух з академічних кіл до теплоти домашньої оселі.

Якщо йдеться про культурно-генетичні принципи інституалізації української вокальної школи, то можна зазначити декілька рівнів її формування. Це, передусім, пісенно-фольклорний рівень існування вокальних модальностей в музичній культурі України, коли виникають певні інституції культури. Це той гуртовий, синкретичний спосіб побутування вокалу, який здійснюється на підставі нерозподільної цілісності виконавців і слухачів. Можна вважати, що цей рівень є протошколою вокалу, за В. Г. Антонюк [1, 25]. Можна говорити, що це «колиска» навчання вокального співу, як вважає А. І. Іваницький [2, 36]. Проте «фольклоризм» згодом починає конкурувати з академічним співом.

Якщо говорити про народний спів і про модальності народного співу, то він є протилежний академічному співу. Так, дуже важко перевчити людину, яка сформувалася в просторі народного співу, на професійно зазначений (академічний) спів. Проте в рамках культури не варто загострювати ці протиріччя. Вони існують, але саме в контексті шкільної традиції.

Поруч з простором пісенно-фольклорної вокальної школи створюється сакральне спрямування вокальних шкіл України, яке почалося ще з вокалізації літургійного простору, формування церковних вокальних традицій. Так, багато інституцій, які виникли на Україні, зокрема, в м. Глухові стають осередками церковного «вченого» співу. Глухівська музична школа (академія) була заснована 24 серпня 1730 р., Перша військова музична академія, що існувала упродовж 1786–1792 р., була заснована у м. Кременчуці. Сакральний спів надав духовний подих формуванню вокалізму, який завжди існував в Україні як соборна цілісність, єдність християнського зразка, що утворює образ єднання людини і абсолюту.

Варто говорити про більш специфіковані форми вокального співу – оперні, салонні, ансамблеві синтези, що виникають на Україні як в просторі приватного музикування, так і державних установ. Оперний спів демонструє широкі зв'язки оперних виконавців з провідними європейськими школами – римською, празькою, віденською тощо. Відбувалося також навчання українських співаків у європейських школах, як і зворотний вплив їх діяльності на своїх вчителів.

Салонний тип вокального співу існує в різних контекстах. Це камерний простір домашнього музикування, де відтворюється новітній синкретизм єднання виконавців та слухачів. Салонний тип вокалізму більше характерний для дворянських вокальних

шкіл, здійснювався переважно кріпосними селянами, які також склали акторські театральні трупи. Кріпосні театри, вокальні ансамблі виникали неформально як традиція салонного музикування та театру.

Однак утворювалися угруповування салонного типу в урбанізованому середовищі, що виникали на громадських засадах. Все одно – це був певний салонний, камерний простір. Згодом виникають ансамблі, що вільно пересуваються від міста до міста, ведуть концертну діяльність. Це більш інституалізовані гурти, які починають своє самостійне життя. Отже, ці інституції, з одного боку, ще близькі до етнокультури, а, з іншого, – вписуються в урбанізований міський фольклор. Ансамблі переутворюються в «асамбляжи» (складні угруповування, що поєднували виконавську, менеджерську та продюсерську діяльність), які вже мають свою статуру, образ, імідж. Так, зараз ми вже не сплутаємо групу «ВВ» і «Брати Блюзу», бо це зовсім різні особистості, хоча їх поєднує те, що вони є ті ж самі асамбляжи, що існують як «вторинні моделюючі системи», за Ю. М. Лотманом [5, 13]. Виникають неформальні вокальні школи, їм вже багато наслідують, вони мають «неформальних» учнів. Існує певна трансформація досвіду вокальної діяльності. Так, продукція, що виходить в світ у вигляді дисків, спонукає до наслідування. Вже багато інших гуртів співають «під» «ВВ».

Йдеться про той неформальний шлях наслідування, якій можна визначити як своєрідну вокальну школу. Важливо зазначити, що культурно-генетичні принципи інституалізації вокальної школи пов'язані з протошкільним, пісенно-міфологічним засобом гуртового (хорового) вокалізму. Згодом інституалізація вокального співу має сакральну-літургійну доміную, а потім трансформується в оперні, салонні, ансамблеві форми вокального співу.

Можна також позначити і інші чинники інституалізації вокальних шкіл України. Це культурно-регіональні детермінанти. Так, зокрема, можна вважати, що Україна теж є певним регіоном в світовому просторі, визначає свою вокальну школу на відміну від російської, угорської, віденської та ін. В українській вокальній школі існують свої регіональні центри, які утворюються згідно того чи іншого вокально означеного чиннику. Так, наприклад, кобзарська вокальна школа історично склалася на території київської, полтавської та полтавської губерній. Ці школи відрізняються як за манерою гри, так і манерою співу [4,75]. Вокальна культура України буде не повною без розуміння ознак кобзарських осередків (кошив), їх репертуару. Це переважно думи, які співали сліпі кобзарі.

Кобзарський спів – це вже цехова інституція, яка утворює феномен української вокальної школи як героїчний епос, мелос українського народу. Тобто етнокультурологічні виміри вокальної школи України несуть в собі величезний досвід кобзарського мистецтва. Кобзарські вокальні школи формуються в козацькі часи і відбивають епіку виборювання незалежності українського духу. Саме в думі відбивається душа і дух народу.

Важливо також зазначити, що формування шкіл оперного співу в консерваторських центрах України (Київ, Харків, Одеса, Львів) було зазначено згори – створенням консерваторій, які виникають приблизно в один час – в 1913 р., хоча і не завжди мають назву консерваторії. Саме консерваторії дають можливість перманентної музичної освіти, яка відбувається на підставах залучення всього культурного потенціалу вокального навчання.

Консерваторські школи завершують процес структурування вокальних шкіл на підставах професійно удосконаленого досвіду. Проте це досвід академічного співу, що є протилежним пісенно-фольклорному. Це досвід виховання саме оперних співаків.

Поруч з консерваторіями існували навчальні центри, які не мали статусу консерваторії, але тяжили до професійних шкіл академічного співу, бо мали свої театри. Це м. Миколаїв, Полтава, Рівне, Донецьк. Тут були створені вокальні школи, які не визначалися як консерваторії, адже фактично виконували їх функцію. Тому виключати їх за межі академічного співу немає ніяких підстав.

Таким чином, регіональний принцип інституалізації вокальних шкіл України є ситуативно-функціональним. Знов-таки, феномен школи визначається не формально, а тими персоналіями, які здійснювали навчання вокальному співу. Звичайно, є сенс говорити про диспозицію «Схід–Захід» в вокально-естрадному просторі постмодерного типу. Проте поняття «естрада» вже не охоплює цей простір. Естрада як масове виконання пісень для широкого загалу – це реальність 60–70 р. ХХ ст. Жанр пісні трансформується в шоу. Групи виконавців перетворюються в потужні агломерації, що асоціюються з зовсім не камерним простором. Це величезні стадіони, площі, «розсіяний натовп» перед телеекраном. Масові шоу-вокалізми існують як певні бренди, іміджі, що створюють образ масової вокальної культури.

Можна підсумувати, що актуальність розуміння української вокальної школи як культурно-історичної цілісності несе в собі культурно-генетичні та культурно-регіональні принципи інституалізації, які корелюють з педагогічно-дидактичними аспектами вокальної діяльності. Саме дидактичні аспекти свідчать про певний тип інтонування, правдивість інтонації та музикування в цілому. На протязі останнього століття відбувалися надзвичайні міграційні трансформації вокальних форм, що пов'язано з тоталітарною культурою та уніфікацію вокальної культури, як і музичної культури взагалі.

Згодом сформувався простір конкуруючих вокальних практик, які визначаються діяльністю регіональних шкіл, ансамблів, зрештою, – модою. Практики вокальної культури орієнтовані на пісенно-фольклорну обрядовість (найвідомішим є гурт Ніни Матвієнко). Не менш поширеною є практика сакрального хорового співу в новітніх модифікаціях світського виконання (назвемо лише ім'я Л. Дичко та В. Степурка). Також стають надзвичайно диференційованими практики академічного співу (Л. Забіляста, С. Міршніченко, Є. Колесник, С. Кисла, В. Антонюк та ін).

Всі ці конотації вокальних модальностей музичної культури потрібно осмислити в межах певного інтегративного підходу. Таким підходом є, за визначенням багатьох теоретиків вокальної культури, саме семіотичний засіб інтерпретації. Цей підхід плідно розробляють відносно музичної культури С. Шип, О. Козаренко, В. Антонюк та ін [7,12;3,43;1,22]. Ці автори намагаються інтерпретувати музичну і вокальну культуру в контексті вторинних моделюючих систем. Так, повернення «народних виконавців» к простір академічного співу – це нова (вторинна) хвиля музикування, яка має вже свій досвід адаптації пісенної фольклорності до професійно зазначених норм вокалу. Так, в КНУКіМ і інших інститутах надається фахова освіта «народного виконавця».

Можна стверджувати, що професійну, аматорську та етнокультурну реальності вокальних шкіл не можна розводити і відокремлювати одну від одної. Так, відомий гурт «ВВ» – це переважно аматори, які не мають професійної освіти, адже вони впливають на вокальні школи професійних виконавців. Багато людей, що закінчили консерваторію, професійно виконують народні пісні, а їх професіоналізм не визначається саме як академічний спів. Бо вони вписуються в контекст фольклорного вокалізму України.

Можна зазначити, що саме вторинна моделююча система стає засобом інтерпретації того симбіозу, що відбувається в сучасній вокальній культурі України. Сучасна вокальна культура України, вокальна школа, або вокальні школи – це певна

«вторинна моделююча система», де є первинна мова (мова пісенно-фольклорного синкретизму, сакральна-літургійної події, салонного музикування тощо) та вторинна мова, що є інтерпретацією протовокального синкретизму. Головне зрозуміти, що сучасна вокальна школа має ознаки постмодерної культури, де інтерпретації піддається вже навіть досвід тоталітарної музичної культури (С. Прокоф'єв, Д. Шостакович та ін), якій, незважаючи на ідеологічні догми, був високоестетичним та індивідуальним за типом виконання.

В чому полягає особливість української вокальної культури та вокальної школи на відміну від всіх інших? Здається, що для України завжди був характерним камерний спів. Сама камерність вокальної модальності несе в собі межовість, близький простір єднання з світом навпамацькі, на дотик, як в думі, несе єднання в близькому осередку, і разом – великий простір степу, неба, великі обрії світу, які традиційно пов'язуються з українським бароко.

Це загальні констатації, адже вони дають достатньо багато, щоб зрозуміти, що українська вокальна школа є певний оксюморон – «камерний монументалізм», що характеризує всі образи слова у музичному просторі. Слово, яке звучить як музика, і є вокал. Слово несе в собі первинну креативність християнського світу. Ця глибинна інтуїція ще середньовічного зразка ніколи не покидала вокальну культуру України. Ця інтуїція була зазначена як сакральна модальність вокальної культури православного зразка, що досягла верхівки в школах сакрального співу України. Розмаїття вокальних шкіл лише свідчить про культурно-історичну цілісність вокальної школи України.

Вокальний простір музикування є нескінченним, адже в рамках певної школи він має свої ознаки. Ці ознаки ми намагаємося експлікувати саме в контексті інституалізації вокальних шкіл. Так, в наше завдання не входить аналіз дидактичних систем, систем специфічної музичної рефлексії тої чи іншої вокальної школи, або механізмами самоздійснення форм та жанрів вокальних шкіл. Наше завдання – визначити механізми формування культурної цілісності української вокальної школи в просторі культурно-генетичних детермінант та певного розмаїття регіональних шкіл.

Отже, комплексне дослідження феномена української вокальної школи в її синхронному вимірі (як певне розмаїття регіональних шкіл або синкретизмів культурно-генетичного простору, починаючи з пісенно-міфологічної традиції до постмодерних форм симультанного мас-медійного простору) та діахронному аспекті (як культурно-генетична типологія інституалізації модальностей вокальної культури України) свідчить про універсальність цього поняття. Українська вокальна школа є загальнокультурним явищем світового масштабу.

Гене́за та еволю́ція вокальних шкіл України утворюють одну велику вокальну школу України. Єднання множинності та монізму вокальних модальностей вокальної культури України продукує той образ вокальної культури, якій можна позначити як поліфонічний. Важливо, що пісенно-фольклорні реалії вокальної культури впливають на дидактичний та професійно-репрезентативний образ школи. Українська вокальна школа є найбільш традиціоналістською в європейському просторі музикування.

Важливим є сакральне спрямування вокальних інтерпретацій виконавського матеріалу. Величезний розквіт хорів, починаючи від камерних до репрезентативно-академічних, зокрема сакральний досвід хорового співу, який здійснюється в світському просторі, є прикметою нашого часу. Адже відбувається і трансформація сакральних архетипів церковного співу, що неоднозначно сприймається православною церквою.

Оперні, салонні, ансамблеві синтези, які здійснюються як чинники інституалізації вокальних шкіл України, дають можливість підживлювання вокального простору як

цілісності вокальної культури України. Величезний доробок регіональних вокальних шкіл України генерується в контексті глобалізації культури як міжжанровий та полісистемний синтез.

Список використаної літератури:

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа / В. Г. Антонюк. – Київ: Українська ідея, 2001.
2. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість / А. І. Іваницький. – К.: Музична Україна, 1990.
3. Козаренко О. В. Феномен української національної музичної мови / О. В. Козаренко. – Львів: Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка у Львові, 2000.
4. Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум/ Ф. М. Колесса. – Київ: Наукова думка, 1969.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста/ Ю. М. Лотман. – Москва: Искусство, 1970.
6. Соссюр Ф. де Труды по языкознанию/ Ф. де Соссюр. – Москва: Прогресс, 1977.
7. Шип С. В. Знакова функція та мовна організація музичного мовлення: автореф. дис. докт. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 / Сергій Васильович Шип; Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, 2002. – 42 с.
Стаття надійшла до редакції 5.04.2015

J. V. Maslova

EVOLUTION OF VOCAL SCHOOLS OF UKRAINE

Copulas of genesis and evolution of vocal schools of Ukraine are defined in the article. Definitions of such notions as «vocal culture», «vocal school», «vocal schools» are analyzed.

It is determined that the genesis and evolution of vocal schools in Ukraine create one of the greatest vocal schools in Ukraine. Unity of multiplicity and monism of descriptions of vocal culture of Ukraine is created by that appearance of vocal culture, which can be designated as polyphonic. Research work-up is devoted to the issues of the day of Forming of vocal schools of Ukraine in the context of folk-song tradition, musical salon, opera synthesis, stage, and pop-culture.

It is noted that Ukraine is a certain region in the world which qualifies its vocal school in contrast to Russian, Hungarian and Viennese etc. In Ukrainian vocal school there are regional centers which are formed according to this or that factor. For example, kobza vocal school which historically was formulated on the territory of Kyiv and Poltava provinces. These schools differ in manner of playing as well as in manner of singing.

It is stated that formation of opera singing in conservatoire centers of Ukraine (Kyiv, Kharkiv, Odessa, Lviv) will be organized from above – organization of conservatoires, which appear approximately at one time (1913), though not always have the name conservatoire. Namely conservatoires give the possibility of permanent musical education which is based on the grounds of involvement of all cultural potential of vocal education.

Opera, salon, ensemble synthesis, which are implemented as factors of institutionalization of vocal schools of Ukraine, gives the possibility of nourishment of vocal space as an integral part of vocal culture. A great groundwork of regional vocal schools of Ukraine generates in the context of culture globalization as inner genre and polysystemic synthesis.

Key words: *genesis, evolution, vocal school, vocal culture, vocal modality*

УДК 002.2(048):94(477)''15/16''(045)

Ю. М. Нікольченко,
М. Ю. Анищук

МОНІТОРИНГ ІНФОРМАЦІЙНОГО ПОТОКУ З ІСТОРІЇ ЛИТОВСЬКО-ПОЛЬСЬКОЇ ДОБИ В УКРАЇНІ У ВІТЧИЗНЯНИХ ФАХОВИХ ВИДАННЯХ

Досліджується інформаційний потік з історії литовсько-польської доби в Україні другої половини XV – першої половини XVII ст. у вітчизняних фахових виданнях «Київська старовина», «Український історичний журнал», науковий вісник «Гілея» за період з 2008 по 2013 роки, що складається з публікацій, в яких розглядаються історичні, політичні, економічні і культурні процеси в українських землях зазначеного періоду

Ключові слова: історія України, литовсько-польська доба, фахові видання, публікації, «Київська старовина», «Український історичний журнал», науковий вісник «Гілея», інформаційний потік, моніторинг.

Друга пол. XV – перша пол. XVII ст. були періодом, коли долю України визначали спочатку Велике князівство Литовське і Польське королівство, а після Люблінської унії 1569 р. – Річ Посполита. В цей період українські землі пройшли кілька якісно відмінних етапів свого розвитку: від подолання феодальної роздробленості за відсутності своєї держави, до повного підпорядкування польській державній структурі правління; від консолідації української народності до боротьби за національні інтереси [5, с. 121-159].

Специфіка політичного, економічного та культурного розвитку українських земель другої пол. XV – першої пол. XVII ст. знайшла своє відображення у численних працях сучасних вітчизняних істориків, політологів, правознавців, культурологів і документознавців: Н. О. Білоуса, А. В. Блануци, В. М. Бодрухина, В. М. Горобця, Я. Д. Ісаєвича, Н. П. Ковальського, В. В. Кривошеї, І. І. Кривошеї, Н. О. Леміш, А. М. Макарова, І. А. Мельничука, Ю. А. Мицика, Ю. І. Палехи, С. В. Полтавця, П. М. Саса, В. А. Смолія, Н. П. Старченка, В. С. Степанкова, С. С. Черкасова, Т. В. Чухліба, Н. М. Яковенко та інших.

Виходячи з вище зазначеного, актуальність статті полягає у необхідності дослідження та виявлення масиву наукової інформації з історії литовсько-польської доби в Україні у вітчизняних фахових виданнях.

Об'єктом дослідження виступає інформаційний потік з історії литовсько-польської доби в Україні другої пол. XV-першої пол. XVII ст. у вітчизняних фахових виданнях. Предметом – його моніторинг, що складається з публікацій, в яких розглядаються історичні, політичні, економічні і культурні процеси в українських землях визначеного періоду.

Періодичними виданнями називають підвид серіального видання, що постійно виходить з певною часовою періодичністю (один раз у квартал, місяць, тиждень через день, щоденно і т. і.) з наростаючою нумерацією, з неповторюваним інформаційним матеріалом, під однією назвою, в однотипному художньому оформленні [2].

Періодичні видання мають типологічний ряд, до якого належать журнали, газети, бюлетені, а також календарі. У даній статті розглянутий такий вид науково-періодичного видання як журнал. Загалом, журналом називається періодичний документ, що містить статті або реферативні відомості, огляди з різноманітних

суспільно-політичних, виробничих, наукових питань, літературно-художні твори. Завданням журналів є забезпечення комунікації в різних видах суспільної практики.

Оскільки журнал виходить раз на тиждень, або раз на місяць, інформація, яка в ньому міститься, є менш оперативною, ніж в газетах. Але тематика більш різноманітна. Інформація в журналі може бути первинною:

Як засіб інформації журнал має такі власні особливості [4]:

– нескінченність та регулярність виходу в світ номерів через певні проміжки часу, наявність опублікованих матеріалів у вигляді статей;

– журнал має певний тематичний напрямок змісту матеріалів, статей, які в ньому містяться;

– особливе поліграфічне оформлення.

Під науковим фаховим виданням розуміється періодичне або продовжуване видання (у тому числі – електронне), яке є внесеним до затвердженого Департаментом атестації кадрів МОН України (раніше це була компетенція ВАК України) Переліку видань, у яких можуть публікуватися результати дисертаційних досліджень на здобуття наукових ступенів доктора та кандидата наук. В Україні нараховується біля 30 напрямків наукових фахових видань у т. ч. – 195 видань історичного спрямування [8].

З метою аналізу інформаційного потоку з історії литовсько-польської доби в Україні другої пол. XV – першої пол. XVII ст. були обрані вітчизняні фахові видання: «Київська старовина», «Український історичний журнал», науковий вісник «Гілея». Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки. за період з 2008 по 2013 роки [9].

«Київська старовина» була заснована в 1882 р. У 1907 р. часопис друкувався під назвою «Україна», проте вже через рік припинив своє існування. У 1972 р. з ініціативи П. П. Толочка і М. Ю. Брайчевського була спроба відновити часопис, але побачило світ лише одне число; другий набір за вказівкою партійного керівництва УРСР було розсипано у типографії. Після проголошення незалежності України, у 1992 р. за сприяння академіка НАН України П. П. Толочка «Київська старовина» знову почала видаватися з періодичністю шість чисел на рік.

«Київська старовина», науковий часопис, в якому друкуються матеріали археологічних, історичних, лінгвістичних, літературознавчих та соціальних досліджень. В останні роки збільшилася кількість публікацій славістичного напрямку, історичної та історико-філологічної проблематики.

У переліку наукових видань України часопис є фаховим за напрямками історія і філологія. Видавці – Інститут археології НАН України, Центр пам'яткознавства НАН України, Українське товариство охорони пам'яток історії та культури, Київський славістичний університет.

«Український історичний журнал» був заснований у 1957 р. За більше ніж піввікову історію свого існування це науково-періодичне видання не раз змінювало редакційну колегію, політичну кон'юктуру та ідеологічні погляди. У сьогоденні він є провідним в Україні фаховим часописом історичного напрямку. Періодичність видання становить шість чисел на рік. Видавець – Інститут історії України НАН України.

Науковий вісник «Гілея», заснований у 2004 р., є щомісячним українським часописом суспільно-гуманітарного спрямування. Внесений до переліку фахових видань з історичних, філософських та політичних наук. Видавці – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова і Українська Академія Наук.

Під моніторингом розуміють комплекс наукових, технічних, технологічних, організаційних та інших засобів, які забезпечують систематичний контроль (стеження) за станом та тенденціями розвитку суспільних, природних, техногенних, наукових, освітніх та культурних процесів. Моніторинг являє собою процес систематичного або

безперервного збору інформації про параметри складного об'єкту або діяльності для визначення тенденцій зміни параметрів. У нашому випадку – за допомогою наукометрії і бібліометрії як методів дослідження науки, наукових дисциплін та напрямів практичної наукової діяльності.

Бібліометрія являє собою комплекс кількісних методів вивчення потоків наукових документів. Вона зародилася в 60-і роки ХХ ст. та була пов'язана з кількісним аналізом документальних потоків. Вся бібліометрія побудована на аналізі даних про публікації (бібліографія).

У свою чергу, під наукометрією слід розуміти область наукознавства, що займається статистичними дослідженнями структури і динаміки масивів і потоків наукової інформації. Її поява була спричинена тим, що в середині ХХ ст. відбулося кількісне зростання наукових досліджень. Основним завданням наукометричних досліджень є отримання об'єктивної картини розвитку окремих напрямів науки, об'єктивна оцінка досягнутих результатів, формування інформаційних потоків з наукових галузей [6].

Паралельно з бібліометрією і наукометрією автори статті використали якісний та статистичний наукові методи.

Якісний метод дозволяє розподілити інформаційний потік за тематичною спрямованістю, а статистичний – дозволяє провести його кількісний підрахунок та розподіл за часовими періодами публікацій.

Статистична методологія являє собою сукупність прийомів, правил і методів дослідження, що виконує головну функцію – постачання інформації. Предметом статистики є вивчення розмірів і кількісних співвідношень між якісно визначеними масовими явищами, а також закономірностей їхнього формування, розвитку, взаємозв'язку у конкретних умовах місця та часу. Щодо завдання статистичного дослідження, то воно полягає в узагальненні даних та виявленні закономірностей явищ в конкретних умовах місця та часу, які проявляють себе лише у великій масі явищ через подолання властивої одиничним елементам випадковості [10].

Таким чином, в методі підрахунку публікацій вимірником служить кількість наукових продуктів (статті, рецензії, критика, огляди наукових та науково-практичних конференцій), об'єднаних загальним терміном – «публікація».

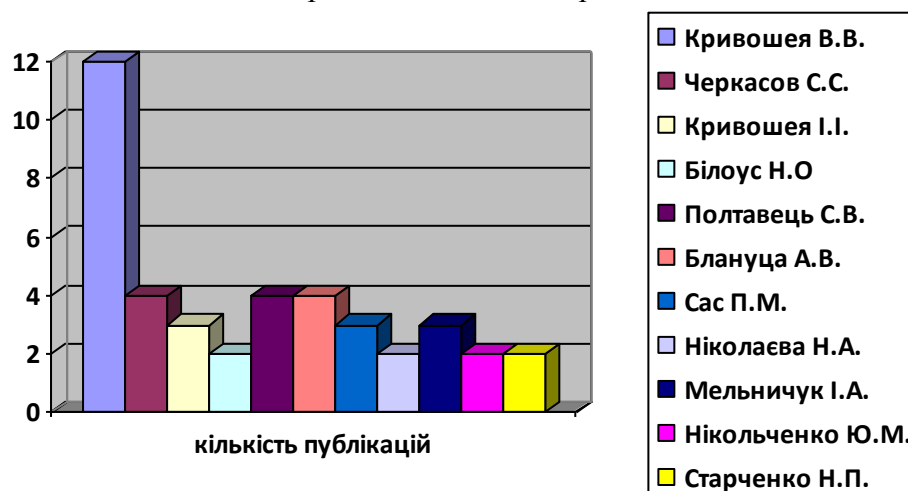
Ще одним з критеріїв відбору наукових періодичних видань став базисний індекс для оцінки періодичного наукового фахового видання – індекс його інтегрованості в систему наукових комунікацій. Він був розроблений у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського в рамках виконання заходів щодо розвитку наукометричного інструментарію електронного інформаційного порталу «Наукова періодика України».

Рейтинг журналу або збірника наукових праць визначається сумою значень 10 формальних показників, закладених у Індекс інтегрованості, який характеризує не науковий рівень журналу, а ступінь його визнання та поширення, а також можливість одержання інформації про публікації в ньому. Індекс інтегрованості приймає значення від 1 до 10. Періодичне видання з індексом 4 і більше можна вважати інтегрованим у систему наукових комунікацій; якщо ж цей індекс менше 3, то публікації у виданні можуть залишитись непоміченими.

Складові Індексу Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського наступні: час існування видання (10 і більше років / менше 10-ти років); періодичність (4 і більше разів на рік / менше 4-х разів на рік); наявність ISSN; статус засновника (центральний орган влади, НАН України, галузеві Академії Наук України, наукова установа, навчальний заклад тощо); науковий статус головного редактора (академік або член-кореспондент національної або державної галузевої академії наук / доктор або

кандидат наук); наявність перекладної версії; представлення в системі реферування української наукової літератури; представлення в міжнародних реферативних базах даних; оперативність представлення електронної копії у вільний доступ; відповідність вимогам до фахового видання.

Враховуючи зростаючий науковий інтерес сучасних вітчизняних дослідників до подій в історії України другої пол. XV-першої пол. XVII ст., які фактично спричинили Національно-визвольну війну українського народу 1648-1658 років, інформаційний аналіз статей у «Київській старовині», «Українському історичному журналі», та науковому віснику «Гілея» дає можливість простежити частоту публікацій визначеної проблематики на їхніх шпальтах за період з 2008 по 2013 роки.



Найбільша кількість статей (12) належить В.В. Кривошею, докт. іст. наук, досліднику історії українського козацтва; по чотири статті опублікували – С.С. Черкасов, канд. істор. наук, дослідник історичної полоністики, С.В. Полтавець, канд. політичних наук, дослідник проблеми становлення та розвитку української політичної думки XVII ст. і А.В. Блануца, канд. істор. наук, дослідник документальних джерел з історії України XVI-XVII ст.; по три – П.М. Сас, докт. істор. наук, дослідник історії українського козацтва, І.І. Кривошея, канд. істор. наук, дослідниця Запорозької Січі і Гетьманщини, І.І. Мельничук, канд. істор. наук, дослідник документальних джерел з історії України Пізнього Середньовіччя і Нового часу; по дві – Н.О. Білоус, канд. істор. наук, дослідник соціальної історії України XVI-XVII ст., Н.А. Ніколаєва, канд. істор. наук, дослідниця історії України XVII ст., Ю.М. Нікольченко, доцент, дослідник документальних джерел з історії України XVI ст. та документної традиції українського козацтва і Н.П. Старченко, канд. істор. наук, дослідник системи шляхетського самоврядування в українських землях XVI-XVII ст.

По одній статті з різних аспектів історії литовсько-польської доби в Україні опублікувала значна кількість вітчизняних науковців у т. ч. доктори історичних наук В. Ф. Литвиненко, Ю. А. Мицик, Т. В. Чухліб; кандидати наук І. Г. Адамська, М. В. Адамчук, А. В. Бортнікова, Я. В. Затилюк, А. О. Іваненко, Н. Ф. Мисак, М. А. Філіпович; науковці В. П. Драганенко, І. О. Лисенко, Г. В. Охріменко, В. В. Павлюк, В. В. Страшко, Л. А. Сухих та інші.

Здійснений авторами моніторинг інформаційного потоку з історії України другої пол. XV – першої пол. XVII ст. за кількісним показником публікацій на сторінках фахових видань «Київська старовина», «Український історичний журнал», науковий вісник «Гілея» за період з 2008 по 2013 роки, дозволив окреслити коло наукових інтересів вітчизняних дослідників за наступними напрямками:

– політичний, соціальний та економічний устрій в українських землях у складі

Великого князівства Литовського;

– соціально-економічний розвиток українських земель у другій пол. XVI-першій пол. XVII ст.;

– генеза українського козацтва та формування його станових ознак;

– Запорозька Січ як центр консолідації українського козацтва;

– козацькі повстання кінця XVI–20-30-х рр. XVII ст.;

– культурно-освітнє та церковне релігійне життя в Україні у Пізнє Середньовіччя і на початку Нового часу;

– аналіз документів з історії литовсько-польської доби в Україні другої пол. XV-першої пол. XVII ст.

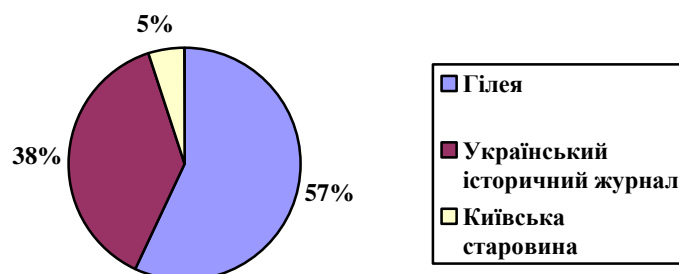
Моніторинг інформаційних потоків з історії литовсько-польської доби в Україні другої пол. XV-першої пол. XVII ст. у фахових виданнях «Київська старовина», «Український історичний журнал» та науковий вісник «Гілея» за 2008-2013 роки здійснювався в Інтернет просторі. Основними джерелами для проведення аналізу стали: сайт Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського у розділі «Наукова періодика України (журнали та збірники наукових праць)» [7], на офіційному сайті наукового вісника «Гілея» [1], сайті Інституту історії України НАН України [3].

За вказаною тематикою на офіційному сайті Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського в архівах номерів часопису «Київська старовина» було виявлено п'ять статей, в «Українському історичному журналі» – 38, у науковому віснику «Гілея» – 57, всього – 100.

| Науково-періодичні видання | Загальна кількість публікацій |
|---------------------------------|-------------------------------|
| «Київська старовина» | 5 |
| «Український історичний журнал» | 38 |
| Науковий вісник «Гілея» | 57 |

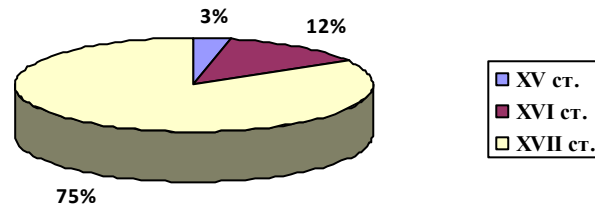
Моніторинг визначив, що найбільша кількість публікацій знайшли своє місце на сторінках наукового вісника «Гілея», на другому місті «Український історичний журнал», на третьому – «Київська старовина».

Отримані результати за відсотковими визначеннями можна представити у наступній діаграмі:



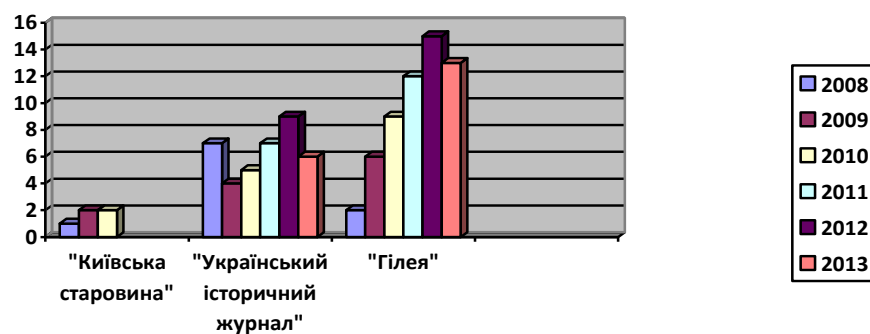
Слід зазначити, що майже 75% всіх публікацій стосуються подій першої половини XVII ст., пов'язаних в історією українських земель під владою Речі Посполитої та рк. ак українського козацтва, 12% – розглядають проблеми української історії XVI ст. і лише 3% торкаються історичних, політичних, соціальних,

економічних і культурних процесів, що відбувалися в Україні у XV ст.
Схематично результат аналізу виглядає наступним чином:



Цікавим видається нам кількісний показник публікацій за роками:

| Роки видань | Назви фахових видань | | |
|--------------------------------------|----------------------|---------------------------------|-----------|
| | «Київська старовина» | «Український історичний журнал» | «Гілея» |
| 2008 | 1 | 7 | 2 |
| 2009 | 2 | 4 | 6 |
| 2010 | 2 | 5 | 9 |
| 2011 | | 7 | 12 |
| 2012 | | 9 | 15 |
| 2013 | | 6 | 13 |
| Загальна кількість публікацій | 5 | 38 | 57 |



З вищенаведеного можна зробити висновок, що найбільша кількість публікацій – 24 (24%) припадає на 2012 р.

Аналіз структури інформаційного потоку за типом публікацій дозволив розділити їх на три групи: наукові статті – 92 (92%), огляди наукових та науково-практичних конференцій – 4 (4%), рецензії, критика – 4 (4%).

| Типи публікацій | Назви фахових видань | | |
|-----------------------------|----------------------|---------------------------------|---------|
| | «Київська старовина» | «Український історичний журнал» | «Гілея» |
| Рецензії, критика | - | - | 4 |
| Огляди наукових конференцій | - | 4 | - |
| Статті | 5 | 34 | 53 |

Отже, в результаті проведеного моніторингу одержано об'єктивну картину розподілу наукових інтересів з проблеми історії України другої пол. XV-першої пол. XVII ст. на шпальтах фахових видань «Київська старовина», «Український історичний журнал» та наукового вісника «Гілея» за 2008-2013 роки і встановлено збільшення кількості публікацій у 2011, 2012 і 2013 роках. У досліджуваному інформаційному потоці відзначена найбільша активність доктора історичних наук В. В. Кривошеї та кандидатів наук С. С. Черкасова, С.В. Полтавця, А. В. Блануци.

Авторами було здійснено тематичний розподіл публікацій, а структуризація інформаційного потоку за предметом дослідження дозволила виявити провідні сфери наукових інтересів сучасних вітчизняних дослідників історії литовсько-польської доби в Україні другої пол. XV – першої пол. XVII ст. У якості прикладу наводимо окремі статті з інформаційного потоку, що досліджувався:

– Адамська І. Г. Історія українських земель XIV-XVI століть на сторінках «Чтений в Историческом обществе Нестора–летописца» [Електронний ресурс] / І.Г. Адамська // Гілея. – 2012. – Випуск 61. – Режим доступу: <http://gileya.org/>

– Білоус Н. О. Люблінська унія 1569 р.: історіографічні погляди та інтерпретації (до 440-річчя Люблінської унії) / Н.О. Білоус // Український історичний журнал. – 2010. – №1. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua>

– Блануца А. В. Шляхецьке землеволодіння у Великому князівстві Литовському: джерела дослідження / А.В. Блануца // Український історичний журнал. – 2009. – №2. – С.194-207.

– Бортнікова А. Джерела з історії магдебурського права у м. Луцьку (кінець XV-перша половина XVI ст.) / А. Бортнікова // Київська старовина. – 2010. – №4. – С.106-125.

– Кривошея В. В. Козацька старшина Канівського полку доби Національної революції середини XVII ст. [Електронний ресурс] / В.В. Кривошея // Гілея. – 2010. – Випуск 39. – Режим доступу: <http://gileya.org/>

– Лисенко І. О. Приєднання українських земель до Великого князівства литовського / І.О. Лисенко // Гілея. – 2010. – Випуск 42. – С.12-17.

– Мельничук І. А. «Статут Казимира» і Литовські статути як фактор легітимізації еліт та правничий стимул еволюції політичної системи і влади [Електронний ресурс] / І.А. Мельничук // Гілея. – 2013. – Випуск 71. – Режим доступу: <http://gileya.org/>

– Нікольченко Ю. М. Битва під Берестечком у контексті розвитку документної традиції українського козацтва / Ю.М. Нікольченко // Гілея. – 2012. – Випуск 56. – С. 5-10.

– Полтавець С. В. Політична складова полемічних суперечок у середовищі вітчизняної духовної еліти середини XVII століття [Електронний ресурс] / С.В. Полтавець // Гілея. – 2012. – Випуск 67. – Режим доступу: <http://gileya.org/>

– Сас П. М. Чисельність запорозького війська у Хотинській битві 1621 р. [Електронний ресурс] / П.М. Сас // Український історичний журнал. – 2010. – №2. –

Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua> .

– Філіпович М. Полоцька земля у «Літописці великих князів литовських» / М. Філіпович // Київська старовина. – 2011. – №3. – С.57-65.

– Черкасов С. С. Генезис реформаційного руху в Польсько-Литовській державі XVI ст. [Електронний ресурс] / С.С. Черкасов // Гілея. – 2009. – Випуск 26. – Режим доступу: <http://gileya.org/>.

Враховуючи базисний індекс інтегрованості наукового фахового періодичного видання в систему наукових комунікацій у нашому випадку перше місце посідає «Український історичний журнал», друге – науковий вісник «Гілея», третє – часопис «Київська старовина».

Список використаної літератури

1. «Гілея: науковий вісник» // Всеукраїнське фахове видання: збірник наукових праць [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://gileya.org/>.

2. ДСТУ 3017 – 95. Видання. Основні види. Терміни та визначення. [Електронний ресурс]. – Затверджено і введено в дію наказом Держстандарту України № 58 від 23 лютого 1995 р. – К.: Держстандарт України, 1996. – 47 с. – Режим доступу: <http://www.chytomo.com>.

3. Інститут історії України Національної Академії Наук України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.history.org.ua>.

4. Клименко Т. Є. Періодичні видання: довідник [Електронний ресурс] / авт.-укл. : Т. Є. Клименко, С. В. Колодюк. – Житомир, 2012. – 63 с. – Режим доступу: <http://library.zu.edu.ua>.

5. Литвин В. М. Історія України : підруч. / В. М. Литвин. – К.: Наукова думка, 2009. – 821 с.

6. Налимов В. В. Наукометрия: Изучение развития науки как информационного процесса / В. В. Налимов, З. М. Мульченко. – М. : Наука, 1962. – 192 с.

7. Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua>.

8. Періодичні фахові видання в Україні. Вікіпедія. Вільна енциклопедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org>.

9. Фахові видання в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://vak.org.ua/fv/>.

10. Штефан С. В. Статистичні методи досліджень: Текст лекцій для студентів Інституту журналістики [Електронний ресурс] / С. В. Штефан. – Режим доступу: journalib.univ.kiev.ua.

Стаття надійшла до редакції 12.02. 2015.

Y. M. Nikolchenko, M. Y. Anishchuk

MONITORING OF THE INFORMATION FLOW ON THE HISTORY OF THE LITHUANIAN-POLISH PERIOD IN UKRAINE IN DOMESTIC SPECIALIZED PUBLICATIONS

The article deals with the flow of information on the history of Polish-Lithuanian period in Ukraine in the second half of XV and first half of XVII centuries in domestic professional publications «Kiev Antiquity», «Ukrainian Historical Journal» and scientific bulletin «Gileya» for the period from 2008 to 2013. This information flow consists of publications describing the historical, political, economic and cultural processes in the Ukrainian lands during the certain period.

Taking into consideration the growing scientific interest of the contemporary

researchers in these events in the history of Ukraine, which actually caused the National liberation war of the Ukrainian people 1648-1658 years, information analysis of articles in the «Kiev Antiquity», «Ukrainian historical journal and Scientific Bulletin «Gileya» gives us the opportunity to trace the frequency of publications of certain issues on their pages for the period from 2008 to 2013.

The monitoring conducted by the authors allowed to outline the scientific interests of domestic researchers in the following areas:

- Political, social and economic systems in the Ukrainian lands in the Grand Duchy of Lithuania;
- Socio-economic development of Ukrainian lands in the second half of XVI and first half of XVII centuries;
- Genesis of the Ukrainian Cossacks and the formation of their estates characteristics;
- Zaporozhye Sech as a center of consolidation of the Ukrainian Cossacks;
- Cossack uprisings at the end of XVI and in the 20-30s of XVII centuries;
- Cultural, educational and religious life in Ukraine;
- Analysis of documents on the history of the Lithuanian-Polish period in Ukraine in the second half of XVI and first half of XVII centuries.

As a result of the conducted monitoring we got an objective picture of the distribution of research priorities on the history of Ukraine in the second half of the XV and the first half of XVII centuries in professional publications «Kiev Antiquity», «Ukrainian Historical Journal» and Scientific Bulletin «Gileya» for the period of 2008-2013 and the considerable increase in the number of publications in 2011, 2012 and 2013 was registered.

The authors assessed the topic distribution of scientific papers, and the structuring of the information flow on the subject of study revealed the major scientific interests of modern domestic researchers of the history of Polish-Lithuanian period in Ukraine in the second half of XV- the first half of XVII centuries. Considering the base index of integration of scientific professional periodicals in scientific communication «Ukrainian Historical Journal» takes the first place, Scientific Bulletin «Gileya» – the second, «Kiev Antiquity» - the third.

Key words: history of Ukraine, the Lithuanian-Polish period, professional publications, «Kiev Antiquity», «Ukrainian Historical Journal» Scientific Bulletin «Gileya», information flow, monitoring.

УДК 330.16; 316.72

И. Г. Онищенко

ЭКОНОМИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНЫ: РЕЗЕРВ РАЗВИТИЯ ИЛИ ФАКТОР ТОРМОЖЕНИЯ?

В статье проанализированы сущность и содержание экономической культуры в контексте влияния на развитие украинского общества. Раскрывается феномен, структура и функции современной экономической культуры, как экономической категории, взаимосвязь экономики и культуры. Обосновывается необходимость её изучения и формирования в новых социально-экономических и политических реалиях Украины.

Ключевые слова: экономическая культура, национальное экономическое сознание, экономическое поведение, трудовая этика, профессионально-специализированное знание.

Мы живем в уникальный период, когда весь мир обретает новые смыслы и новые формы развития. Ученые говорят о системном кризисе – денег и ресурсов, идей и идеологий, морали и культуры, как глобальном вызове человечеству. Новая эпоха требует новых правил. Украина, как сверхновая страна, находясь на «цивилизованном разломе» между западным – европейским, восточным – российским и южным – мусульманским мирами с их разными экономическими укладами и моделями государственности, может и должна обрести синтезированное качество современной удобной страны, страны мира и социальной гармонии, заняв достойное место в новом мировом устройстве. Изучение экономической культуры, как неотъемлемой части социокультурного пространства, актуализируется потребностью всестороннего анализа новой культурной парадигмы.

В предлагаемой статье анализируется определение самого понятия «экономическая культура» с последующей попыткой определения её влияния на развитие экономики страны в условиях финансового, экономического и политического кризиса, поскольку сами кризисные условия могут быть стимулом для развития экономической культуры как таковой.

Политические, экономические, социальные и культурные преобразования последних десятилетий вызвали серьезную трансформацию экономической культуры в стране. Можно говорить о достаточно выраженных тенденциях индивидуализации ценностей, ослаблении патернализма, рационализации поведения и увеличении значимости индивидуальной ответственности за себя, свою семью, свою малую Родину, свою страну. Вместе с тем, недостаточная результативность и снижение темпов экономических реформ, что приводит к обнищанию населения, значительному социальному расслоению, безработице, ослаблению социальной защищённости, возвращают массовое экономическое сознание назад – к обществу советского периода, когда всё решало государство. Именно поэтому изучение влияния экономической культуры на состояние экономики является актуальным, как в теоретическом, так и в практическом аспектах.

Экономическая культура – базисная категория, отражающая не только качество социальных отношений, в которые люди вступают в процессе производства, распределения и потребления материальных благ, но и качественная характеристика и мера развития социальности. Как важный фактор экономического развития, экономическая культура требует к себе особого внимания со стороны экономистов, политологов, социологов и культурологов. В философских, социологических и экономических исследованиях формируются целые направления, которые особое внимание акцентируют на различных аспектах изучаемого явления. Так, в западной экономической социологии можно выделить работы В. Зелизера, Н. Бигарда, П. Димаджио [7]. На постсоветском пространстве разработкой проблематики экономической культуры занимаются А. Ахиезер, Т. Заславская, И. Войтов, Я. Кузьминов, Р. Рывкина, О. Янбулатова. Среди исследователей Украины можно отметить В. Врублевского, Е. Головаху, З. Галушка, Т. Ефременко, В. Пилипенко, М. Симикину и др. В работах этих ученых рассматривается феномен экономической культуры как важнейшей экономической категории, анализируется взаимосвязь экономики и культуры в их современных проявлениях.

В науке до сих пор отсутствует единая, общепризнанная концепция сути, структуры и показателей экономической культуры. В зарубежных и украинских изысканиях существующие определения понятия «экономическая культура» исходят из разных методологических оснований и представляют различные стороны исследуемого

феномена, что свидетельствует о её сложности и многогранности. Доминирует, так называемый, традиционный подход, который сводит экономическую культуру к экономическому сознанию в его устойчивых формах и стереотипах [1, с. 55]. Определяющими элементами при этом подходе выступают следующие элементы экономического сознания – экономические ценности, нормы, ориентации, традиции. Отсюда трактовка экономической культуры как ценностно-нормативной системы, ценности которой разделяются большинством членов общества. Вместе с тем, необходимо отметить, что такой подход не позволяет системно отразить сущность экономической культуры, в частности, её влияние на стабильное развитие экономики, культуры, да и государства в целом.

Экономический подход строится на анализе экономических отношений и материальных ресурсов, рассматривая экономическую культуру только как фактор ускорения или замедления социально-экономического развития. Философский подход, являясь методологическим основанием, сосредоточен на поиске наиболее общих законов развития природы, общества и мышления и даёт фундаментальное абстрактное понимание этого явления, что во многом помогает изучить разные грани феномена экономической культуры.

Анализ экономической культуры во взаимосвязи с экономическим поведением индивидов и экономическими институтами общества помогает представить целостную картину социального механизма развития хозяйственной жизни. Социологический подход представляет собой конструктивный синтез рациональных моментов всех названных подходов. Он помогает оценить качественные и количественные характеристики экономической культуры.

Можно согласиться с подходом тех исследователей (Я. Кузьминов, Т. Ефременко), которые предлагают понимать экономическую культуру как «совокупность институционализированных способов деятельности», обеспечивающих адаптацию конкретных обществ, групп к экономическим условиям своего существования. Экономическая культура в такой интерпретации состоит из поведенческих стереотипов и экономических знаний в ценностном и инструментальном аспектах [4, с. 134].

Рассмотрим суть экономической культуры, её структуру и функции в обществе. Экономическая культура – одна из важнейших категорий для описания социального механизма развития экономики. Её можно определить как некую систему ценностей и побуждений хозяйственной деятельности, уважительное отношение к любой форме собственности и коммерческому успеху как к большому социальному достижению, неприятие настроений «уравниловки», создание и развитие социальной среды для предпринимательства [5, с. 406]. Таким образом, экономическая культура – особая сфера культуры, связанная с воспроизводством отношений, складывающихся между людьми в процессе и по поводу их хозяйственной деятельности. Это своеобразная проекция сферы экономики на сферу культуры. При этом и сама культура, в свою очередь, проецируется на экономику. Эти два параллельные процессы оказывают друг на друга взаимное влияние. Так, как объективные условия бытия в течение длительного периода времени постепенно, но целенаправленно формируют определённые ментальные особенности народа, существующий уровень развития экономики задаёт объективные параметры формирования культуры как всего общества, так и его отдельных социальных групп и индивидов [4, с. 126].

Вместе с тем, экономическая культура имеет свой сложный социогенез, который зависит от целого ряда факторов – начиная с исключительно географических, до – ментальных. Воплощая в себе нравственные, религиозные и эстетические ценности,

экономическая культура формирует собственное ядро – национальное экономическое сознание, которое может быть как конструктивным, так и разрушительным.

Конечно, носителем культуры всегда является человек. Вместе с тем, экономическая культура находит своё выражение в институциональных структурах, технологиях и продуктах. Она всегда выступает качественной характеристикой экономической деятельности.

Экономическая культура включает в себя ряд основных компонентов – экономические знания, экономическое мышление, экономическую направленность. Иначе говоря, экономическая культура – это совокупность социальных норм и ценностей, выступающих в качестве регулятора экономического поведения и выполняющих функцию некой социальной памяти экономического развития. Вместе с тем, экономическая культура – это ценносный набор ориентиров экономического поведения.

Нет необходимости напоминать, что конкретные исторические условия влияют на экономическое поведение людей, одновременно изменяя те ценности, которые его формируют. Учёные выделяют по крайней мере три таких составляющих – трудовую этику, научное и профессионально-специализированное знание, а также нормы и нормативную регуляцию поведения людей. Трудовая этика представляет собой отражение отношения людей к труду, содержащиеся в нормах и ценностях господствующей в обществе морали и воплощенные в категориях и образах культуры, которые реализуются в сфере трудовой деятельности [6, с. 184]. Хотя с позиции экономической эффективности рыночная экономика является самой эффективной, социологические исследования показывают, что в современном украинском обществе не все принимают её нормы и ценности (только 30-35% жителей Украины являются поклонниками общества свободного предпринимательства). Связано это, прежде всего, с отсутствием массовой базы рыночной идеологии, которая, как правило, объединяет общество вокруг идей экономической эффективности, свободы и частной собственности.

Можно утверждать, что в условиях современной Украины трудовая этика имеет консервативный характер. Массовое экономическое сознание транзитного украинского общества, с одной стороны, отражает процессы деинституционализации в стране, а с другой – усиливает противоречия, «разорванность» социально-экономической практики, поскольку в Украине действуют одновременно и старые и новые социально-экономические институты, которые детерминируют двойные экономические нормы. Двойственность институциональных правил (старые советские ценности якобы отвергнуты, а новые – демократические, рыночные все ещё не усвоены большинством населения) проявляется в амбивалентном отношении людей к институциональным основам экономической жизни.

Двойственность и противоречивость социальной позиции находят своё выражение в нескольких аспектах. Во-первых, в массовом и индивидуальном сознании взаимоисключающие ценностно-нормативные подсистемы сосуществуют не как антагонисты, а как согласованные элементы единого типа сознания и эмоционального отношения к социально-экономической действительности.

Во-вторых, противоречивые системы ценностей характерны не для разных социальных групп, конкуренция между которыми могла бы в конце концов привести к установлению иерархической системы, а фактически для каждой большой социальной группы. И в-третьих, амбивалентность проявляется в противоречивом объединении демократических целей социальных преобразований и тоталитарных способов реализации этих демократических целей [2, с. 68]

В целом феномен амбивалентности массового экономического сознания это продукт современных политических, экономических и культурных преобразований, которые привели украинское общество к социально-экономической нестабильности. В условиях деинституционализации амбивалентное сознание является нормой, соответствуя двойному и противоречивому институциональному регулированию социально-экономических отношений и поведения. Культура, кроме всего прочего, характеризует качество и уровень социальности, ибо по своей сути и превращает человека в существо социальное.

Профессионально-специализированное знание в период социокультурной трансформации становится ещё более актуальным элементом экономической культуры общества. Исследователи связывают это, прежде всего с тем, что детерминация социокультурной трансформации лежит в плоскости экономических причин, а, значит, сопровождается активным процессом материально-технического перевооружения, что, в свою очередь, требует системной профессиональной переподготовки.

Таким образом, идея непрерывного образования приобретает актуальное значение именно в период социокультурной трансформации, когда новая техника требует постоянного совершенствования знаний, умений и навыков работника. Экономические реформы предполагают, что человек приобретает инновационные экономические знания. А качественно новые знания, в свою очередь, неизбежно влекут изменение всей экономической культуры.

И, наконец, третья составляющая экономической культуры – нормы и нормативная регуляция поведения человека, также подвергается значительным изменениям в периоды социокультурных трансформаций, ибо сами нормы изменяются и влекут за собой изменения традиционных представлений о поведении человека в обществе.

Таким образом, экономическая культура общества, представляя собой совокупность определенных ценностей, регулирующих и направляющих поведение человека в периоды социокультурной трансформации, качественно меняется, адаптируясь к новым историческим реалиям.

Если культура подразумевает сохранение предшествующего опыта, то социальная память связана с историей, поэтому насильственное разрушение традиций «как фундаментального элемента механизма преемственности и целостности культурного пространства» поражают культурный вакуум [4, с. 130]. Именно поэтому во время осуществления фундаментальных социальных, экономических и политических реформ необходимо очень осторожно обходиться с культурной составляющей этих преобразований. Создание новой, соответствующей новым реалиям экономической культуры – процесс весьма тонкий и неспешный, требующий строгого различия между сутью и следствием.

Исследователи феномена экономической культуры предлагают рассматривать это сложное социальное явление в трёх аспектах: теоретическом, практическом и этическом. Теоретический аспект предполагает изучение через основание экономической теории и соответствующих ей научных понятий. Привитие определённых навыков экономического поведения – это практический аспект. А процесс овладения новой системой ценностей, адекватной определённой экономической системе, – этический вопрос [1, с. 57].

Массовая экономическая культура, являясь важным фактором обновления экономики и развития трансформационных процессов, нуждается в определённой коррекции. Мы уже отмечали, что в современном украинском обществе наблюдается дефицит рыночной культуры. Это проявляется в отсутствии понимания структуры и

механизмов функционирования рыночной экономики, опыта участия в работе рыночных структур, умения выполнять определённые экономические роли в условиях современного рынка. Значительная часть населения до сих пор пребывает в плену стереотипов, в частности, в сознании доминирует уравнилельный идеал потребления материальных благ, представление о незаконности и аморальности больших доходов, об исключительно криминальном происхождении предпринимательской деятельности и эксплуататорской сущности самих предпринимателей. Большая часть населения возлагает ответственность за своё материальное состояние на государство, и прежде всего, на официальную систему социальной защиты населения [3, с.25]

Не меньшую опасность представляет понимание экономических реформ в категориях административного регулирования экономики (например, повышение трудовой дисциплины, централизованное снижение цен, администрирование курсов валют, борьба с теневой экономикой, спекуляцией и коррупцией). Все эти стереотипы тормозят процесс модернизации экономической системы и общества в целом. Культура – феномен чрезвычайно устойчивый. Советская система управления существовала не только институционально, но и ментально. Даже критически относясь к прошлой экономической культуре, люди не могут быстро перестроиться на новый лад, ибо ценности и социальные поведенческие нормы глубоко укоренились в сознании. Абсолютно справедливо утверждение Т.Ефременко, что утрата десятилетиями формировавшихся и передаваемых от поколения к поколению традиций, ценностей, норм поведения, не «амортизированная» усвоением новых норм и ценностей, порождает «культурный вакуум» и приводит к ситуации, когда экономическая культура общества превращается из движущей силы развития в фактор торможения социально-экономического прогресса [4, с. 138].

Современная экономическая культура украинского общества страдает неопределённостью и противоречивостью, что обусловлено многочисленными изменениями экономического курса украинского государства, социальной нестабильностью, экономическими и финансовыми кризисами. Экономические реформы связаны с возникновением и развитием новых экономических ценностей и норм, что приводит к саморегуляции и обновлению экономической культуры. Происходит адаптация к изменяющейся экономической среде. Культура обладает относительной независимостью, а следовательно, развиваясь, создаёт почву для изменений в экономике.

Рассматривая возможности экономической культуры украинского общества, исследователи выделяют несколько направлений её формирования – в обществе в целом, на уровне государства и на уровне личности. Что касается первого аспекта, то в общественном сознании важно формировать толерантную экономическую идеологию. Экономическая культура на государственном уровне – это сфера ответственности системы образования. Экономическая культура личности находит своё отражение в экономической компетентности, экономической активности, наконец, в применении экономических знаний в повседневной практике.

При анализе экономической культуры современного общества необходимо учитывать также целый комплекс её составляющих: культуру организации и управления, культуру производства, культуру рыночных отношений, культуру потребления, финансовую культуру. Показателями проявления экономической культуры, как правило, являются высокий уровень деловой и профессиональной компетентности специалистов и состояние правовых и этических норм экономической деятельности.

Исследование состояния экономической культуры современного украинского

общества может послужить переоценке приоритетов национального развития и разработке стратегии общественно-экономических преобразований, направленных на совершенствование мотивационного отношения к труду, богатству, накопительству различных социокультурных групп. Современная экономическая культура Украины в условиях политического и экономического кризиса может одновременно служить как источником роста экономики, так и её тормозом.

Список использованной литературы

1. Войтов И. В. Экономическая культура и пути её формирования в России / И. В. Войтов // Вестник МГОУ. Серия Философские науки. – 2009. – №2. – С. 53-58.
2. Головаха Е. Социальное безумие. История, теория, современная практика / Е. Головаха, Н. Панина. – К.: Абрис, 1994. – 168с.
3. Галушка З. І. Фактори формування економічної культури українського суспільства/ З. І. Галушка // Економічна теорія. – 2008. – № 1. – С. 22-29.
4. Ефременко Т. Экономическая культура как социологическое понятие / Т. Ефременко // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2005. – № 3. – С. 123-141.
5. Райзберг Б. А. Современный экономический словарь / Б. А. Райзберг, Л. Ш. Лозовский, Е.Б. Стародубцева. – 2-е изд., испр. - М. : ИНФРА-М, 1999. – 497 с.
6. Тарасов А. Н. Экономическая культура общества в условиях современной социокультурной трансформации евроатлантической цивилизации: философский аспект/ А. Н. Тарасов // Фундаментальные исследования. - 2012. – № 9. – С. 182-185.
7. Dimaggio P. Culture and Economy / P. Dimaggio // The Handbook of Economic Sociology / ed. by N. J. Smelser. – Princeton, 1994. – P. 27-57

I. G. Onishchenko

ECONOMIC CULTURE OF MODERN UKRAINE: RESERVE DEVELOPMENT OR INHIBITION FACTOR?

The article analyzes the nature and content of economic culture in the context of the impact on the development of Ukrainian society. Opens up phenomenon, the structure and function of modern economic culture as an economic category, the relationship of the economy and culture. The necessity of its study and the formation of a new socio-economic and political realities of Ukraine. This article analyzes the definition of the concept of economic culture followed by an attempt to determine its impact on the country's economy in terms of financial, economic and political crisis, as the crisis conditions themselves can be a stimulus for the development of economic culture as such.

Economic culture one of the most important categories, which can be used to describe the social mechanism of economic development. It can be defined as a system of values and motives of economic activity, respect for any form of ownership and commercial success as much to the social achievements aversion sentiment, egalitarianism, the creation and development of social media for business. Economic culture – a special sphere of culture associated with the reproduction of the relations developing between people in the process and about their business. This kind of projection of the sphere of the economy on the world of culture, on the one hand, and on the other – the culture, in turn, is projected on the economy. These two parallel processes have on each other mutual influence. Investigation of the state of economic culture of modern society can serve as a re-evaluation of national development priorities and strategy of socio-economic reforms aimed at improving the motivational attitude to work, monetary wealth, hoarding of various socio-cultural groups.

Thus, the economic culture of modern Ukraine in the conditions of political and economic crisis can serve as a source of economic growth, and its brake.

Keywords: economic culture, national economic consciousness, economic behavior, work ethic, professional and Specialized knowledge.

УДК 656.835.91(470) «1941 / 1991»

С. Е. Орехова

ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ НА ПОЧТОВЫХ МАРКАХ СССР

В статье представлена классификация почтовых выпусков СССР, введенных в почтовое обращение в течение 1941 – 1991 гг., посвященных теме Великой Отечественной войны, что дает возможность изучить летопись событий 1941 – 1945 гг. Сделан вывод о том, что почтовые марки являются документальным источником данного и последующих исследований.

Ключевые слова: почтовая марка, филателия, почтовая эмиссия, Великая Отечественная война

Великая Отечественная война навсегда вошла в историю как событие огромного всемирного значения. О Великой Отечественной войне написано множество книг, исследованы и разработаны многие темы, однако актуальность этой темы не иссекаема. Героизм советских людей в годы Великой Отечественной войны, нашел широкое отражение в почтовых эмиссиях.

Лозунг «Все для фронта, все для победы!» стал определенным кодом и смыслом жизни для каждого человека. На защиту Родины были мобилизованы все ресурсы и средства, в том числе и средства политической пропаганды и агитации, среди которых особая значимость возлагалась на почтовые выпуски.

Вводимые в обращение почтовые марки, конверты, открытки и карточки, выполняли коммуникативную и пропагандистскую функции. Они были важным информационным источником для каждого, а также острыми политическими плакатами, зовущих в бой, вселяющими уверенность в победе над врагом. Каждый вид почтового материала, выпуска времен войны, повествовал о героизме народа на фронте и в тылу, воспроизводил портреты Героев Советского Союза, воссоздавал сцены битв и сражений, многие другие фронтовые события, а также рабочие будни тыла. Большую роль играли и послевоенные выпуски, а также выпуски в мирные годы, вплоть до последних месяцев существования СССР. Из года в год ширилось движение под лозунгом «Никто не забыт и ничто не забыто».

Увлечение филателией, а именно коллекционирование и исследование почтовых материалов позволяло изучать историю Великой Отечественной войны, укреплять преемственность славных традиций советского народа и Вооруженных сил, а также способствовали патриотическому воспитанию подрастающего поколения.

Наряду с произведениями литературы, изобразительного искусства, кинематографии, почтовые материалы стали летописью Великой Отечественной войны. Почтовые миниатюры обозначены высокими познавательными и художественно-эстетическими достоинствами, выполнены на высоком полиграфическом уровне.

Возможность раскрыть события Великой Отечественной войны 1941 – 1945 гг. посредством – знаков почтовой оплаты – марок, которые являются миниатюрными

произведениями изобразительного искусства с одной стороны и письменными источниками, с другой, и есть цель данной статьи. Хронологические рамки охватывают период 1941 – 1991 гг., что соответствует цели комплексного исследования введения в почтовое обращение почтовых марок, посвященных событиям Великой Отечественной войны 1941 – 1945 гг.

Согласно поставленной цели предусматривается решение следующих задач:

- составить классификацию почтовых выпусков, посвященных Великой Отечественной войне;
- систематизировать каталогизированный филателистический материал СССР 1941 – 1991 гг. по данной проблематике;
- сгруппировать филателистический материал по сюжетным тематикам;
- установить общий тираж выпущенных почтовых марок в периоды: 1941 – 1945 гг., 1946 – 1991 гг.

Историография данной темы условно распределена по проблемно-хронологическому принципу на группы. Труды советских историков и коллективные работы, посвященные истории Великой Отечественной войне [2; 3; 6 – 8; 33]; разработки специалистов отрасли связи – Ламма И. А. [26], Псурцева Н. Д. [35], филателии – Вальдмана Э. [1], Граллerta В. [9], Дайхеса И. [10], Кисина Б. М. [23], Малова Ю. Г., Малова В. Ю. [29], современные исторические и специальные исследования – Доброва П. В. [11 – 12], Дурова В. А. [13 – 14], Журавлева Д. В. [15], Изотовой М. А., Царевой Т. Б. [18] и др. Методологической сущности данной темы соответствует принцип историзма, объективного отображения действительности, диалектичный, которые реализуются с помощью хронологического, аналитико-логического и сравнительного анализа.

Изучая каталоги выпусков почтовые марки и блоков Центрального филателистического агентства «Союзпечать» Министерства Связи СССР [22], каталоги филателистов [5; 20 – 21; 25], посвященных теме Великой Отечественной войны, можно весь материал классифицировать и представить в такой градации:

1. коммеморативные (памятные) марки, сценки и блоки (сюжет, посвященный определенному событию, дате, личности и др.);
- Н. стандартные (массовые) выпуски [10, с. 15].

Почтовая марка – это специальный знак почтовой оплаты, выпускаемый национальным почтовым ведомством и обладающий определенной номинальной стоимостью (номиналом). СССР как страна эмитент участвовала в международном почтовом обращении ВПС и предоставляла образцы эмитируемых почтовых марок [37]. Обычно по почтовой марке, помимо номинала, указывается наименование почтовой администрации, изображены различные символы, декоративные элементы и рисунки. В соответствии с п.5.2 и 5.3 статьи 8 ВПС почтовые марки имеют тесную связь с культурным своеобразием страны, способствовать распространению культуры и поддержанию мира. Эти характеристики присущи почтовым маркам СССР и это самый объемный вид почтовых материалов, выпускаемый Наркоматом Связи (впоследствии Министерством Связи) СССР в изучаемый период [там же].

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1941 г. по 1991 г.:

- 1941 г. – нижняя граница соответствует году начала Великой Отечественной войны. Первая почтовая марка, как символ объединения всего советского народа в борьбе с захватчиками, была введена в обращение 12 августа 1941 г., тиражом 3,0 млн. экз. [20, с. 73]. Сюжет марки создан по мотивам первого военного фотоплакката художника В.Б. Корецкого, выпущенного под тем же названием издательством «Искусство» 30 июня 1941 г. На марке изображена сцена прощания матери с сыном-

красноармейцем, уходящим на фронт. Внизу дан текст: «Будь героем!», номинал 30 коп. Оформление марки было осуществлено художником И. Дубасовым. В отличие от плаката, художником была изменена одна деталь – поворот головы красноармейца.

– 1991 г. – верхняя дата ограничена датой существования СССР и образования независимых государств, бывших республик СССР. Последней маркой СССР, посвященной Великой Отечественной войне была марка – «С праздником Победы!», введена в обращение 10 апреля 1991 г., создана по картине А. и С. Ткачевых (1980 – 1981 гг.) – «Май сорок пятого». Автор марки В. Никитин, тираж 2,5 млн. ед., номинал 5 коп. [там же, с. 481].



Все выпуски почтовых марок и блоков по сюжетной тематике условно можно распределить на шесть разделов. Всего за весь период исследования было издано 582 сюжета общим тиражом – 1 817,916 млн. ед. (без учета 8 стандартных выпусков). Выпуски в каждом разделе разделены на два периода – военный и послевоенный. Всего в период Великой Отечественной войны с 1941 г. по 1945 г. было выпущено 60 сюжетов марок, общим тиражом – 271,4 млн. ед.

Первый раздел «Герои Великой Отечественной войны и советские военные деятели». В военный период были изданы две серии: «Герои Советского Союза, павшие в Великой Отечественной войне 1941 – 1945 гг.» (ноябрь 1942 г., апрель, июль-сентябрь 1944 г., февраль 1970 г., февраль 1971 г.); «Великая Отечественная война 1941 – 1945 гг.» (март – май 1943 г.) [20, с. 73 – 75, 78 – 79]. Общий тираж – 89,5 млн. ед., 14 сюжетов. Марки, посвященные Героям Советского Союза (звание присвоено посмертно) увековечили память о них и многомиллионными тиражами несли информацию о подвигах защитников в массы: командир эскадрильи капитан Н. Ф. Гастелло, летчик истребитель В. В. Талалихин, комсомолец-партизан А. П. Чекалин, связист ефрейтор Ф. А. Лузан, гвардейцы-панфиловцы погибли в ноябре 1941 г., комсомолка-партизанка З. А. Космодемьянская, генерал-майор Л. М. Доватор, пулеметчик гвардии сержант Х. Нурадилов, члены комсомольской подпольной организации «Молодая гвардия» в г. Краснодоне О. В. Кошевой, У. М. Громова, И. А. Земнухов, С. Г. Тюленин, Л. Г. Шевцова, гвардии рядовой А. М. Матросов, дважды Герой Советского Союза летчик морской авиации подполковник Б. Ф. Сафонов, снайперы М. С. Поливанова и Н. В. Ковшова.

В периоде военных выпусков есть одна особенность – среди выпусков, посвященных погибшим воинам, есть одиночная почтовая марка, вышедшая в обращение в мае 1943 г. при жизни ее персонажа. Это марка под названием «снайпер», олицетворяющая боевые заслуги снайперов. Выпуск был приурочен к дате присвоения звания Героя Советского Союза снайперу Л. П. Павлюченко [6, с. 605].

В послевоенный период в Советском Союзе выходили отдельные марки в честь героев – генерал-лейтенанта инженерных войск Д. М. Карбышев, татарского поэта М. Джалиля, гвардии генерал-майора И. В. Панфилов и др. Так же выходили серии, на которых были запечатлены Герои Советского Союза, удостоенные этого звания

военные и политические деятели – маршалы Советского Союза С. С. Бирюзов, Г. К. Жуков, К. К. Рокоссовский. И. С. Конев, А. М. Василевский, И. Х. Баграмян, Б. И. Шапошников и др., участвовавшие в Великой Отечественной войне на фронтах.

Так, в феврале 1960 г. начался выпуск почтовых марок большой серии под названием «Герои Великой Отечественной войны, зачисленные навечно в списки воинских частей». Для марок этой серии, выходящей на протяжении ряда лет, характерна надпись «Зачислен навечно в списки части». Во времена СССР зачисление героев в списки воинских частей производилось приказами Министра обороны СССР в знак признания совершения особо выдающегося подвига. На многих марках этой серии изображены Герои Советского Союза. В 1960 г. вышли две марки, посвященные Герою Советского Союза летчику-истребителю Т. М. Фрунзе и дважды Герою Советского Союза генералу армии И. Д. Черняховскому [22].

В 1961 г. появилась марка в память о подвиге Героя Советского Союза сержанта В. П. Мирошниченко, ценой собственной жизни взорвавшего мост через реку Снопоть. В феврале 1962 г. были изданы еще две марки, запечатлевшие подвиг Героя Советского Союза танкиста гвардии лейтенанта В. С. Шаландина и подводника капитана 2-го ранга М. И. Гаджиева. Автор рисунков всех этих марок художник Л. Голованов [там же].

Ряд марок серии, посвященных памяти А. М. Матросова (1963), У. М. Аветисяна (1963), матроса И. М. Сивко, дважды Героя Советского Союза генерал-майора авиации И. С. Полбина, дважды Героя Советского Союза генерал-лейтенанта авиации Г. П. Кравченко, старшины Н. Я. Ильина, гвардии рядового А. Е. Угловского, танкиста гвардии старшего лейтенанта А. А. Космодемьянского (1969) выполнил художник-график В. Завьялов. Несколько почтовых марок серии выпущены по рисункам художника В. Пименова [там же].

Особая серия марок – «Партизаны Великой Отечественной войны 1941 – 1945 гг.» Герои Советского Союза: командир партизанского отряда в Полесье старший политрук Т. П. Бумажков; разведчик партизанского отряда на Украине Н. И. Кузнецов, член Сещенской подпольной организации в Белоруссии А. А. Морозова; командир партизанского отряда в Брянской области лейтенант Ф. М. Стрелец; генерал-майор С. В. Руднев; командиром пулеметного отделения партизанского отряда «Грозный» 2-й Ленинградский партизанской бригады – старший лейтенант М. С. Харченко; командир 1-й Белорусской партизанской бригады М. Ф. Шмырев; командир (с 1943 г.) 1-й Украинской партизанской дивизии генерал-майор П. П. Вершигора; командир Черниговского партизанского соединения Н. Н. Попудренко; один из организаторов партизанского движения на Украине – командир Путивльского партизанского отряда, а затем – соединения партизанских отрядов Сумской области С. А. Ковпак; Лиза Чайкина; командир партизанского отряда специального назначения «Победители», действовавшего на центральной и западной Украины Д. Н. Медведев; командир отряда «Соколы» К. П. Орловский; члены Каунасского подпольного комитета ВКЛСМ А. М. Чепонис, Ю. Ю. Алеконис и Г. И. Борис, и др. [там же]. Последняя серия из этого раздела была выпущена в ноябре 1990 г. – «Советские разведчики». Всего за период с 1941 г. по 1991 г. в раздел «Герои Великой Отечественной войны и советские военные деятели» было введено в обращение 112 сюжетов марок, посвященных 96 персоналиям, общий тираж составил – 391,55 млн. ед.

Во второй раздел «Боевые награды СССР». Всего в период Великой Отечественной войны было выпущено 16 сюжетов, общим тиражом – 98,9 млн. ед. Первая марка в этом разделе была выпущена 22 июня 1941 г. «Маршальская Звезда» из серии «23-я годовщина Красной Армии и Военно-Морского Флота СССР», номиналом 1 р., тиражом – 2,0 млн. экз., художник Ф. Козлов [там же, с. 71]. Дата этого выпуска

совпала с началом Великой Отечественной войны. Однако первой боевой наградой Великой Отечественной войны является орден Отечественной войны двух степеней, утвержденный 20 мая 1942 г. [18, с. 103]. Практически через семь месяцев после учреждения ордена Указом Президиума Верховного Совета СССР, в январе 1943 г. Народный Комиссариат связи ввел в обращение почтовую марку. Эта тенденция была присуща всем последующим выпускам марок.

В том же 1942 г. были учреждены полководческие ордена – Суворова (трех степеней), Кутузова (трех степеней) и Александра Невского. В конце декабря 1942 г. были учреждены медали для награждения участников героических оборонительных сражений – «За оборону Ленинграда», «За оборону Одессы», «За оборону Севастополя» и «За оборону Сталинграда». В последующем к ним присоединились медали «За оборону Москвы» и «За оборону Кавказа» (учреждены в мае 1944 г.) и медаль «За оборону Советского Заполярья» (в декабре 1944 г.). В феврале 1943 г. Президиум Верховного Совета СССР учредил медаль «Партизану Отечественной войны» (двух степеней) – одну из самых немногочисленных по количеству награждений и ценимых боевых наград [13 – 14].

8 ноября 1943 г. были учреждены два особенных ордена – высший военный орден «Победа» и солдатский орден Славы. Статья 1 статута ордена «Победа» предусматривала, что этим полководческим орденом «награждаются лица высшего командного состава Красной Армии за успешное проведение таких боевых операций в масштабе нескольких или одного фронтов, в результате которых в корне меняется обстановка в пользу Красной Армии» [18, с. 45]. Этим орденом были награждены одиннадцать советских полководцев – Г. К. Жуков, А. М. Василевский, И. В. Сталин, И. С. Конев, К. К. Рокоссовский, Р. Я. Малиновский, Ф. И. Толбухин, Л. А. Говоров, С. К. Тимошенко, А. И. Антонов, К. А. Мерецков (перечислены в хронологическом порядке награждения, при этом Г. К. Жуков, А. М. Василевский и И. В. Сталин были награждены этим орденом дважды), а также пять иностранцев – командующие американскими и английскими войсками в Европе генерал Д. Эйзенхауэр и фельдмаршал Б. Монтгомери, маршал Югославии И. Броз Тито, маршал Польши М. Роля-Жимерский и король Румынии Михай [2].

Орден Славы (трех степеней) был учрежден как исключительно солдатская награда. Статут этого ордена устанавливал, что «орденом Славы награждаются лица рядового и сержантского состава Красной Армии, а в авиации и лица, имеющие звание младшего лейтенанта, проявившие в боях за Советскую Родину славные подвиги храбрости, мужества и бесстрашия» [32, с. 100].

В марте 1944 г. были учреждены награды для военных моряков – орден Ушакова (двух степеней) и орден Нахимова (двух степеней). В октябре 1943 г. появился еще один новый орден – Богдана Хмельницкого (трех степеней) [24; 32].

Героическая победа советского народа в Великой Отечественной войне была отмечена учреждением медалей «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941 – 1945 гг.», «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941 – 1945 гг.», «За победу над Японией», «За взятие Будапешта», «За взятие Кенигсберга», «За взятие Вены», «За взятие Берлина», «За освобождение Белграда», «За освобождение Варшавы», «За освобождение Праги» [32; 36].

Последняя марка, посвященная боевым наградам СССР была введена в обращение 8 мая 1985 г. «Орден Победы» из серии – «40-летие Победы советского народа в Великой Отечественной войне (1941 – 1945 гг.)», номиналом 20 коп., тиражом 1,34 млн. экз., автор И. Крылков, гравюра на металле В. Савельева [20, с. 429].

Всего за период с 1941 г. по 1991 г. было введено в обращение 106 сюжетов

марок, посвященных 37 видам наград (ордена, медали, нагрудные знаки). Общий тираж составил – 328,77 млн. ед. Особенность этого раздела заключается в том, что в сентябре – октябре 1977 г. было произведено два массовых выпуска почтовых марок – орден «За службу Родине и Вооруженных Силах СССР» и медали Героя Советского Союза «Золотая Звезда» и Героя Социалистического Труда «Серп и Молот» из серии – «стандартный выпуск почтовых марок СССР».

Третий раздел «Техника (военная и гражданская) в годы Великой Отечественной войны» состоит из пяти подразделов, в которые вошли почтовые марки и блок, посвященные военной и гражданской технике, задействованной в боевой жизни страны, народа.

Первый подраздел рассказывает о боевых самолетах времен войны и их создателях. Выпуск первой марки из этой серии состоялся 19 августа 1945 г., посвящена она легендарному истребителю Як-3 («Яковлев-3»), номинал 1 р., тираж – 2,0 млн. экз., автор – художник Б. Ливанов [там же, с. 83]. В связи с тем, что каждый самолет имеет свою историю создания, некоторые из них обращают внимание исследователя к изучению моделей-предшественников, которые также были изображены на марках довоенного периода, что позволяет более полно раскрыть историю отечественного авиастроения. Например, тяжелый бомбардировщик (свободнонесущий моноплан) ТБ-3 (АНТ-6) дата выпуска марки 10 августа 1978 г. (АНТ-6 был изображен на марках, которые были выпущены в 1937, 1938, 1938, 1977 гг.). Таким образом, представлена полная информация о данной серии самолетов А. Н. Туполева.

И еще одна особенность этого подраздела. 25 декабря 1945 г. была выпущена серия марок – «Тыл фронту» [там же, с. 84]. Серия состояла из марок, которые рассказывали о жизни в тылу, как советские люди помогали фронту, работая на заводах и фабриках, в колхозах и т.д., делая все возможное для приближения дня Победы. Марки, посвященные выдающимся авиаконструкторам Советского Союза, которые были выпущены к определенному событию – 90-летию со дня рождения академика С. В. Ильюшина (1894 – 1977 гг.), 100-летию со дня рождения академика А. Н. Туполева (1888 – 1972 гг.), 70-летию и 75-летию со дня рождения академика С. П. Королев (1907 – 1966 гг.). Завершает раздел серия – «Авиационный спорт. Дирижабли»: «СССР-1» и «Победа». Последняя марка из раздела «Военно-воздушные силы СССР» была выпущена в июле 1991 г. – дирижабль «Победа», номинал – 15 коп., тираж – 3,3 млн. ед., художник Р. Стрельников [там же, с. 483].

Всего за период с 1941 г. по 1991 г. было введено в обращение 69 сюжет марок, посвященных 23 видам авиационных моделей (21 самолет, 2 дирижабль). Общий тираж составил – 156,9 млн. ед. плюс два выпуска под грифом – «массовый». В раздел вошли следующие серии – «Советские самолеты в Великой Отечественной войне 1941 – 1945 гг.» (август 1945 г.); «Тыл фронту» (декабрь 1945 г.); «День Воздушного Флота СССР» (август 1947 г.); «30-летие Советской Армии (23.02.1918 г.)» (февраль 1948 г.); «Развитие гражданской авиации на фоне» (август 1978 г.); «Авиапочта. История отечественного авиастроения» (август 1978 г.).

Второй подраздел состоит из почтовых марок, посвященных кораблям Военно-Морского Флота СССР. Всего за период с 1941 г. по 1991 г. было введено в обращение 30 сюжет марок, посвященных 27 видам кораблей. Общий тираж составил – 137,0 млн. ед. Серии – «Боевые корабли Военно-Морского Флота СССР» (1970 г.); «История отечественного флота. Краснознаменные и гвардейские корабли Военно-Морского Флота СССР» (1973 г.); «Отечественный ледокольный флот» (1976 г.).

Серия «История отечественного флота. Краснознаменные и гвардейские корабли

Военно-Морского Флота СССР» состоит из марок, рассказывающих о боевых подвигах линкоров, крейсеров, подводных лодок, миноносцев, тральщиков, противолодочных кораблей. Первая марка в этой серии посвящена Краснознаменному крейсеру «Киров». Дата введения в обращение 12 сентября 1973 г., номинал – 3 коп., тираж – 4,7 млн. ед., авторы – художники В. и А. Завьяловы, авторы гравюры – А. Ткаченко, В. Смиронов, И. Мокроусов [там же, с. 318]. Завершает серию марка, посвященная Краснознаменному линейному кораблю «Севастополь», дата выпуска 22 сентября 1982 г., номинал – 45 коп., тираж – 4,7 млн. ед., автор – художник Р. Стрельников. Данная серия печаталась на протяжении девяти лет и состоит из 12 марок. Интересна серия «Отечественный ледокольный флот». Ледоколы, входящие в состав Беломорской военной флотилии сражались с врагом в суровой Арктике, в водах Баренцево, Белое, Карское морей [3].

Третий подраздел посвящен оружию Победы. Состоит из 20 видов почтовых марок, из них 8 сюжетов посвященных танкам и самоходно-артиллерийским установкам СССР Великой Отечественной Войны 1941 – 1945 гг., 12 сюжетов, посвящены металлургическим комбинатам и заводам транспортного машиностроения, обеспечивающим производство оружия Победы. Общий тираж составил – 42,1 млн. ед. Серии – «Послевоенное восстановление народного хозяйства» (ноябрь 1947 г.); «Первенцы советской индустрии» (октябрь 1958 г.); «Оружие победы» (январь 1984 г.).

Центральное место занимает серия «Оружие Победы», которая состоит из 5 марок. Вся серия вышла в почтовое обращение 25 января 1984 г., автор серии – художник И. Комлев. Первая марка с изображением на пьедестале легендарного танка – Т-34., номинал – 10 коп., тираж – 3,6 млн. ед. [20, с. 416].

Изображение танка Т-34 встречается на марках, выпущенных в 1963 г. и 1973 г. Это три выпуска, приуроченные к юбилейным событиям битвы на Курской дуге. В 1963 г. два сюжета, посвященные 20-летию Курской битвы из серии «Великая Отечественная война 1941 – 1945 гг.» и один в 1973 г. к 30-летию разгром фашистских войск под Курском, из серии «30-летие разгрома Советской Армией фашистских войск под Ленинградом и Курском (1943 г.)». Кроме того, выпускались марки, рассказывающие о заводах, которые с первых дней работали для фронта, для Победы – Сталинградский, Харьковский, Челябинский тракторные заводы; завод транспортного машиностроения «Красное Сормово» им. А. А. Жданова; Кировский машиностроительный и металлургический завод (быв. Путиловский завод); Московском завод «Красный пролетарий» им. А.И. Ефремова; Ленинградский завод «Красный выборжец»; Уральский завод тяжелого машиностроения им. Серго Орджоникидзе.

Железнодорожный транспорт сыграл огромную роль в обеспечении победы Советского Союза над фашистской Германией. С первых дней военных действий от железнодорожников потребовалось обеспечить быструю и бесперебойную доставку к фронту огромного количества войск, боевой техники, вооружения. Для успешного решения задач пришлось перестроить на военный лад весь самый сложный комплекс. Началом и решающим шагом этой перестройки явился перевод движения поездов на особый военный график, который был введен приказом Наркомата Путей Сообщения от 22 июня 1941 г. Он предусматривал быстрое продвижение в первую очередь воинских эшелонов и особенно грузов, связанных с мобилизационными перевозками. Этой теме и посвящены марки четвертого подраздела.

Всего за период с 1941 г. по 1991 г. было введено в обращение 8 сюжетов марок, посвященных 13 видам паровозов. Общий тираж составил – 47,8 млн. ед. Несмотря на относительно не большое количество марок вышедших в обращение, количество серий

четыре: «За досрочное выполнение послевоенного пятилетнего плана» (1948 г.); «Транспортное машиностроение» (1949 г.); «История отечественного паровозостроения» (1979 г.); «Паровозы-памятники» (1986 г.).

Первая и единственная марка вне серии была выпущена 23 января 1941 г. паровоз «Иосиф Сталин», номинал – 30 коп., тираж – 1,0 млн. ед., автор – художник Ф. Козлов [там же, с. 71]. Последняя марка была выпущена 15 октября 1986 г. «паровоз серии «Фд» типа 1-4-2» из серии – «Паровозы-памятники», номинал – 30 коп., тираж – 2,8 млн. ед., автор – Г. Комлев [там же, с. 440].

Завершающий подраздел третьего раздела, посвящен автомобилям Великой Отечественной войны. Для военного водителя основным оружием являлся его автомобиль, даже если это был вчерашний мирный грузовичок. Доставляя все необходимое для обеспечения боевых действий войск, воины-автомобилисты сутками вели машины и под бомбежкой, и под артиллерийско-минометным огнем. Для нужд фронта было мобилизовано все, что имелось в народном хозяйстве. Это легковые автомобили ГАЗ-М1, ГАЗ-11-73, полноприводный ГАЗ-61, а также ЗиС-101. Несколько позже на вооружение поступили первые советские легковые вездеходы ГАЗ-64 и ГАЗ-67, используемые и как штабные автомобили, и как тягачи для легких орудий и минометов. Части автомобильных войск и материального снабжения перед войной комплектовались в основном автомобилями ГАЗ-АА и ЗиС-5. В ходе войны они были максимально упрощены (фанерная кабина, угловатые крылья, одна фара) и получили индексы ГАЗ-ММ и ЗиС-5В. Гораздо меньше было трехосных автомобилей повышенной грузоподъемности ГАЗ-ААА и ЗиС-6, как, впрочем, и ярославских грузовиков ЯГ-6 и ЯГ-10, полугусеничных машин ЗиС-42 и ГАЗ-60, газогенераторных ЗиС-13 и ГАЗ-42. Для перевозки личного состава и раненых использовались автобусы ЗиС-8 и ГАЗ-03-30, последний послужил базой для санитарного автобуса ГАЗ-55 [7; 34].

Сегодня автомобили Великой Отечественной войны стоят в музеях на бетонных и гранитных пьедесталах, напоминая о подвиге тех, кто погиб, так и не выпустив руль из похолодевших рук, кто дошел до самой Победы со своими «полуторками», «газиками» и «Захарами».

Создатели серии почтовых марок «История отечественного автомобилестроения» изобразили модели прославленных автомобилей Великой Отечественной войны. Всего за период с 1941 г. по 1991 г. было введено в обращение 10 сюжетов марок, посвященных автомобилям отечественного автопрома, общий тираж составил – 48,3 млн. ед. Серию «История отечественного автомобилестроения» открыла марка, посвящена легковому автомобилю «ГАЗ-А (1932 г.)», 30 ноября 1973 г., номинал – 16 коп., тираж – 3,3 млн. ед., а завершала серию марка, посвященная легковому автомобилю «ГАЗ-67Б (1943 г.)», 23 мая 1975 г., номинал – 16 коп., тираж – 4,2 млн. ед. Автор этой серии художник – А. Коврижкин [20, с. 319, 335].

Золотыми буквами вписаны в летопись истории Великой Отечественной войны 1941 – 1945 гг. имена городов – Ленинград, Одесса, Севастополь, Сталинград, Киев, Брест, Москва, Керчь, Новороссийск, Минск, Тула, Мурманск, Смоленск, Курск, Орел, Белгород. За массовый героизм и мужество их защитников, города удостоены почетного звания «Город-герой» [8; 11; 33]. И этой теме посвящен *четвертый раздел – «Города – Герои».*

Всего за период с 1941 г. по 1991 г. было введено в обращение 9 серий марок, посвященных Городам-Героям – Ленинград (ныне г. Санкт-Петербург), Одесса, Севастополь, Сталинград (ныне г. Волгоград), Киев, Москва, Минск и Крепости-Герой Брест, всего 51 сюжет. Общий тираж составил – 145,0 млн. ед. Серии – «3-летие

разгрома німецько-фашистських військ під Москвою (декабрь 1944 г.)» (1945 г.); «Восстановление Сталинграда» (1950 г.); «Великая Отечественная война 1941 – 1945 гг.» (1963 г.); «Города-Герои Советского Союза» (1965 г.); «25-летие разгрома німецько-фашистських військ під Москвою (декабрь 1941 г.)» (1966 г.); «50-летие Вооруженных Сил СССР» (1968 г.); «30-летие разгрома фашистских войск под Сталинградом в годы Великой Отечественной войны 1941 – 1945 гг.» (1973 г.); «Туризм под знаком Олимпиады-80» (1980 г.); «35 лет Победе советского народа в Великой Отечественной войне» (1980 г.).

Центральное место в данном разделе занимает серия «Города-Герои Советского Союза». Серия вышла в декабре 1965 г. и состояла из семи марок – Ленинград, Одесса, Севастополь, Волгоград, Киев, Москва, Брестская крепость, в связи с тем, что Указом от 8 мая 1965 г. Президиум Верховного Совета СССР утвердил Положение о высшей степени отличия – звании «город-герой» [8; 20, с. 237].

В истории создания серии марок «Города-Герои» есть многие интересные моменты. Особо хотелось бы выделить два события. Эти факты свидетельствуют о высоком патриотическом сознании, желании поднять и укрепить моральных дух народа, специалистов в области издания почтовых марок, а это коллективы работников отрасли связи, художников и издателей:

1. в тяжелые военные годы, почта ввела в обращение в ноябре 1942 г. 2 млн. ед. марок, посвященных мужественной обороне Ленинграда (художники Н. Борисов, И. Дубасов, Г. Захаров, И. Лавров, П. Староносков, А. Шапиров) [20, с. 74];

2. за два месяца до Победы в марте 1945 г. вышли марки и почтовый блок, посвященный 2-й годовщине разгрома німецько-фашистських військ під Сталинградом, тиражом – 2,3 млн. ед. (автор – художник В. Климашин) [там же, с. 81].

К сожалению, до 1991 г. не были выпущены марки, посвященные Городам-Героям Новороссийск, Керчь, Мурманск, Смоленск. Причину отсутствия марок можно обосновать исходя из следующего, в соответствии с правилами Министерства связи СССР «О выпуске знаков почтовой оплаты» в обращение вводились почтовые марки, посвященные юбилейным датам с кратностью 5 лет. В связи с этим марки, посвященные Городам-Героям – Новороссийск, Керчь, Тула, Мурманск, Смоленск могли быть выпущены к 20-летию со дня присвоения звания, а, следовательно, это были бы 1993, 1996, 2005 года.

События Великой Отечественной Войны нашли свое отражение в творчестве художников, скульпторов, граверов, операторов и кинорежиссеров. Творчество народа многогранно, об этом *пятый раздел – «Искусство»*. Раздел состоит из трех подразделов – плакаты и картины; киноискусство; мемориалы и памятники, архитектурные ансамбли.

Почтовые марки, созданные на основе сюжетов плакатов В. Корецкого «Будь героем!», «Народ и армия – непобедимы»; И. Тоидзе «Родина – мать зовет!», «Воин – победитель»; Л. Лесицкого «Народное ополчение»; П. Кривоногова «На страже мирного труда»; В. Богаткина «Штурм рейхстага», «На подступах к Москве»; Н. Смоляка к 150 лет со дня смерти А.В. Суворова – «Суворовские войска и их потомки – советские воины»; В. Иванова «Наше знамя – знамя Победы» и др. Всего было использовано 13 плакатных сюжетов. Картины известных художников – Ю. Непринцева «Отдых после боя», С. Герасимова «Мать партизана», Ф. Богородского «Слава павшим героям», К. Юона «Москва салютует», Е. Лансере «Бойцы у трофейного орудия», А. Дейнека «Оборона Севастополя», И. Лактионова «Письмо с фронта», А. Зайцева «Юный партизан», В. Костецкого «Возвращение» и др. Итого использованы сюжеты 15 картин, кроме того полотно из мозаики Ю. Королева «Народ

и Армия едины», а также палехская лаковая миниатюра И. Вакурова «Победа» [4; 16 – 17; 19; 27 – 28; 31].

Кадры из художественных фильмов режиссеров С. Герасимова «Молодая гвардия» (1948 г.), Г. Чухрая «Баллада о солдате» (1959 г.), А. Столпера «Живые и мертвые» легли в основу серии марок «Советское киноискусство», первые две вышли в 1965 г., а в 1966 г. серия была продолжена. Общий объем марок составил 12,0 млн. ед. [там же, с. 234, 239].

Памятники и мемориалы, архитектурные ансамбли – обширнейшая тема в маркоиздательстве. В основу выпусков положено 49 изображений: обелиск-памятник воинам в Минске, памятники молодогвардейцам в Краснодоне, могила неизвестного солдата в Москве, погибшим воинам в Николаеве, Полтаве, курган «Слава» под Минском, обелиск Победы в парке Славы в Киеве, памятник-ансамбль «Родина-мать» героям Сталинградской битвы в Волгограде, защитникам Лиепая, памятники советским воинам в Болгарской, Румынской, Польской, Чехословацкой, Венгерской Народных Республиках, статуя советского воина со знаменем во дворце Бельведер в Вене, статуя воина-освободителя в Трептов-парке в Берлине и др. Общий выпуск марок – 152,5 млн. ед. Всего за период с 1941 г. по 1991 г. было введено в обращение 23 серии марок, 82 сюжета. Общий тираж составил – 273,448 млн. ед.

Завершает обзор изобразительных источников летописи о Великой Отечественной войне *шестой раздел под название «Общая тематика»*. Этот раздел объединил одиночные выпуски, выпуски, посвященные отдельным событиям, а также массовые серии, повествующие (косвенно или на прямую) о Великой Отечественной войне и идеи мира во всем мире.

Всего в период Великой Отечественной войны было выпущено 26 сюжетов, общим тиражом – 73 млн. ед. Каждый сюжет нес в себе идею сплочения и борьбы с врагом всеми силами, всем народом от мало до велика.

Серия «Великая Отечественная война 1941 – 1945 гг.» – красной нитью проходит по всему периоду военных выпусков. Над данной серией работал коллектив художников, создатели многих сюжетов почтовых миниатюр – Н. Борисов, И. Дубасов, Г. Захаров, И. Лавров, П. Староносков, А. Шапиро. Серию стали вводить в обращение в ноябре 1942 г. – марки «Бомбардировка авиацией вражеских танков», «Подарки фронту» (труженики тыла в гостях у фронтовиков), «Связисты», «Все для фронта! Все для Победы!» (пошив обмундирования для воинов), «Разведчики у пулемета». В январе – марте 1943 г. серию продолжают выпуски с сюжетами – «Нападение партизан на вражеский железнодорожный состав», «Все для фронта! Все для Победы!» (рабочий за изготовлением снарядов), «Сельское хозяйство фронту!» (колхозницы в поле), «За полный разгром немецких захватчиков» (артиллеристы у зенитного орудия), «Минометчики», «Разведчики», «Вынос раненого с поля боя». Серия была завершена выпусками марок в апреле 1945 г.

Отдельно хотелось бы охарактеризовать тему «Народное ополчение» [11 – 12] на почтовых маках. Под одноименным названием вышла марка, которая вышла в декабре 1941 г. – это вторая марка, выпущенная впервые месяцы войны, сюжет – ополченцы со знаменем, автор – И. Дубасов, тираж – 3,0 млн., в октябре 1966 г. был осуществлен второй выпуск, посвященный 25-летию народного ополчения, тираж – 4,0 млн. ед. авторы – Д. Надеждина, А. Плетнева [20, с. 73, 247].

Всего за период с 1941 г. по 1991 г. было введено в обращение – 4 серии – стандартные выпуски – 8 сюжетов, 18 тематических серий марок – 87 сюжетов. Общий тираж марок данного раздела составил – 216,948 млн. ед.

Таким образом, информационные возможности знаков почтовой оплаты СССР

обусловлены их принадлежностью к монетарной системе государства, они являются политико-экономическими документами, источником изучения экономической и политической истории, материальной и духовной культуры. Почтовые марки выступают носителем исторической информации (герб, изображения, надписи, даты, цифры номинала и др.). Комплексное изучение всех элементов дает возможность установить дату и место, исторические причины и обстоятельства их создания, социальную значимость введения в обращения, идеологию страны, уровень художественной культуры, развитие технологий и способов маркоиздательства. Почтовые выпуски, проанализированные в данном исследовании, стали его источниковой базой и своеобразной летописью Великой Отечественной войны.

Список использованной литературы

1. Вальдман Э. Почтовая марка как предмет изобразительного искусства / Э. Вальдман // Филателия СССР – 1966. – №3. – С. 14–17, 29–30; №4. – С. 8–11; №5. – С. 12–13.
2. Великая Отечественная война, 1941 – 1945. События. Люди. Документы: кратк. ист. справ. / под ред. О. А. Ржешевского. – Москва : Политиздат, 1990. – 464 с.
3. Великая Отечественная война (в фотографиях и кинодокументах): в 5-ти т. / сост. Н. М. Афанасьев, М. А. Трахман. – Москва : Планета, 1985.
4. Востоков Е. Подвиг народа / Е. Востоков // Искусство. - 1970. – № 5. – С. 2 – 9.
5. Во славу Родины: каталог-справочник почтовых марок, маркированных конвертов и штемпелей / сост. В. П. Марков. – Москва : Радио и связь, 1985. – 184 с.
6. Герои Советского Союза: краткий биографический словарь в 2-х т. / под ред. И. Н. Шкадов и др. – Москва : Воениздат, 1988—
Т. 1: Абаев – Любичев. – 1987. – 911 с.
Т. 2: Любов – Ящук. – 1988. – 863 с.
7. Гоголев Л. Д. Автомобили-солдаты: очерки об истории развития и военном применении автомобилей / Л. Д. Гоголев. – Москва : Патриот, 1990. – 191 с.
8. Города-Герои Великой Отечественной войны: атлас / Э. Г. Галиуллин, Е. В. Акулова. – Москва, 1980. – 84 с.
9. Граллерт В. Путешествие без виз. Книга о почте и филателии / В. Граллерт. – Москва, 1965 – 320 с.
10. Дайхес И. И. Советские почтовые марки / И. И. Дайхес. – Москва : Связьиздат, 1957. – 100 с.
11. Добров П. В. Народное ополчение Ленинграда в годы Великой Отечественной войны / П. В. Добров. – Донецк : Юго-Восток, ЛТД, 2006. – 95 с.
12. Добров П. В. Народное ополчение Украины в годы Великой Отечественной войны / П. В. Добров. – Донецк : Юго-Восток, ЛТД, 2006. – 106 с.
13. Дуров В. А. Русские и советские боевые награды. Государственный ордена Ленина исторический музей / В. А. Дуров. – Москва : Воениздат, 1990. – 104 с.
14. Дуров В. А. Ордена России / В. А. Дуров. – Москва : Воскресенье, 1993. – 160 с.
15. Журавлев Д. В. Военная техника Советского Союза и Германии. Война брони и моторов 1941 – 1945 / Д. В. Журавлев. – Харьков : Клуб семейного досуга; Белгород : Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2010. – 416 с.
16. Иванов П. Лицо современника / П. Иванов // Искусство. – 1965. – № 8. – С. 5–10
17. Изобразительное искусство Ленинграда. Каталог выставки. – Ленинград : Художник РСФСР, 1976. – С. 24.

18. Изотова М. А. Награды России и СССР. Популярная энциклопедия. Ордена, медали, нагрудные знаки / М. А. Изотова, Т. Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис; Москва : РИПОЛ классик. 2010. – 736 с.
 19. Картины Великой Отечественной // Третьякова Н. Е. Историческая картина : науч.-поп. изд. / Н. Е. Третьякова. – Москва, 2002. – С. 122 – 127.
 20. Каталог почтовых марок России 1857 – 1991. России, РСФСР, СССР: каталог-справочник / под общ. ред. В.Б Загорского. - 3-е изд. – Санкт Петербург : Стандарт-Коллекция, 2009. – 520 с.
 21. Каталог почтовых марок России 1857 – 1995: каталог-справочник / авт. – сост. Л. И. Греков и др. – Москва : Центрполиграф, 1995. – 471 с.
 22. Каталог почтовых марок СССР: каталог в 2-х т. / сост. М. И. Спивак. – Москва : Центральное филателистическое агентство «Союзпечать», 1983—
 - Т. 1. 1918 – 1969 – 1983. – 512 с.
 - Т. 2. 1970 – 1980 – 1984. – 270 с.
 23. Кисин Б. М. Страницы истории на почте и марках : пособ. для уч. / Б. М. Кисин. – Москва , 1980. – 112 с.
 24. Колесников Г. А. Ордена и медали СССР / Г. А. Колесников, А. М. Рожков. - 2-е изд., доп. – Москва : Воениздат, 1978. – 311 с.
 25. Константинов В. В. Почтовые марки, блоки, малые листы РСФСР и СССР. 1917 – 1991 гг. : каталог. – Москва : Благовест, 1993. – 208 с.
 26. Ламм И. А. Научно-технический прогресс в почтовой связи / И. А. Ламм. – Москва : Связь, 1974. – 71 с.
 27. Лебедев А. Творчество А. И. Лактионова/ А. Лебедев // Искусство. – 1971. – № 4. – С. 21 – 27.
 28. Леонтьев Г. Юрий Михайлович Непринцев / Г. Леонтьев. – Москва : Советский художник, 1954.
 29. Малов Ю. Г. Летопись Великой Отечественной войны в филателии / Ю. Г. Малов, В. Ю. Малов. – Москва : Радио и связь. 1985. – 88 с.
 30. Марков Л. Владикавказский пасифик / Л. Марков // Техника молодежи. – 2005. – №11.
 31. Народный художник УССР Владимир Николаевич Костецкий: Судьбы людские : Живопись : альбом / сост. В. А. Афанасьев. – Москва : Советский художник, 1983. – 32 с.
 32. Ордена и медали Союза ССР / сост. В. В. Матвеев, зав. ред. В. В. Паламарчук. – Киев : Вища школа. 1982. – 305 с.
 33. Подвиг народа: Памятники Великой Отечественной войны; 1941 – 1945 гг. / сост. и общ. ред. В.А. Голикова. – Москва : Политиздат, 1980. – 318 с.
 34. Прочко Е. Автомобиль войны / Е. Прочко // Моделист конструктор. – 1995. – № 6. – С. 29 – 34.
 35. Псурцев Н. Д. Развитие связи в СССР 1917–1967 гг. / Н. Д. Псурцев. – Москва, 1967. – 479 с.
 36. Символы и награды СССР / В. Н. Балязин, Н. А. Соболева. – Москва : ОЛМА Медиа Групп. 2010. – 208 с.
 37. Устав, дополнительные протоколы к уставу, конвенция и соглашения ВПС (Токио, 1969 г., Лозанна, 1974 г.). – Москва : Министерство связи СССР, 1976. – 512 с.
- Стаття надійшла до редакції 15.03.2015

С. Є Орехова

**ЛІТОПИС ВЕЛИКОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ
НА ПОШТОВИХ МАРКАХ СРСР**

У статті представлена спроба класифікації поштових випусків СРСР, введених до поштового обігу протягом 1941 – 1991 рр., присвячених темі Великої Вітчизняної війни, що дає можливість вивчити літопис подій 1941 – 1945 рр. Зроблено висновок про те, що поштові марки є документальним джерелом даного і наступних досліджень.

Ключові слова: поштова марка, філателія, поштова емісія, Велика Вітчизняна війна

S. E. Orehova

**CHRONICLE OF THE GREAT PATRIOTIC WAR
ON THE POSTAGE STAMPS OF THE USSR**

The heroism of the Soviet people in the Great Patriotic War, is widely reflected in the postal emissions. Introduced into circulation postage stamps, envelopes, postcards and cards, perform communicative and advocacy functions. They have been an important source of information for everyone, as well as sharp political posters of calling into action; inspire confidence in the victory over the enemy. Every kind of postal material, the release of the war, recounted the heroism of the people at the front and in the rear, reproduce portraits of Heroes of the Soviet Union, recreated battle scenes and battles, many other front-line events and working weekdays rear.

Play an important role and the post-war issues, as well as issues in the years of peace, until the last months of the Soviet Union. Every year, the movement grew under the slogan "No one is forgotten and nothing is forgotten." Collecting and study of postal materials allows studying the history of the Great Patriotic War, to strengthen the continuity of the glorious traditions of the Soviet people and the armed forces, as well as contributed to the patriotic education of the younger generation.

The article presents the classification of postal issues of the USSR entered the post-treatment in the period 1941 - 1991 years. It's dedicated to the theme of the Great Patriotic War, which gives the opportunity to explore the annals of the events of 1941 - 1945.

Information opportunities of postage stamps of the USSR due to their membership in the monetary system of the state, they are political and economical documents, source study of economic and political history, material and spiritual culture. Stamps are the carrier of historical information (emblem, image, inscriptions, dates, and numbers). A comprehensive study of all the elements makes it possible to set the date and place, historical causes and the circumstances of their creation, the social importance of the issuance, the ideology of the country, the level of artistic culture, the development of technologies and methods publishing of a postage stamp. Postal issues analyzed in this study, have become his source base and a unique chronicle of the Great Patriotic War.

Key words: stamp, postal emission, philately, the Great Patriotic War

УДК 008:379.8

І. В. Петрова

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МЕНЕДЖЕРІВ ІНДУСТРІЇ ДОЗВІЛЛЯ В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Статтю присвячено аналізу сучасних методологічних підходів до професійної підготовки менеджерів індустрії дозвілля. Задля досягнення мети здійснено змістовий аналіз навчальних дисциплін провідних вузів світу, охарактеризовано перспективні форми й методи викладання навчальних дисциплін відповідно до цілей підготовки менеджерів індустрії дозвілля; вивчено питання навантаження студентів та розподілу навчального матеріалу на різних етапах навчального процесу; обґрунтовано логіку структурування й викладання навчального матеріалу.

Визначено сукупність пріоритетних знань, вмінь та навичок, що впливають на рівень майстерності менеджера індустрії дозвілля.

Виявлено специфіку процесів, пов'язаних із навчанням і фаховою підготовкою менеджерів індустрії дозвілля на прикладі відповідних навчальних програм Манчестерського університету, Університету прикладних наук NHTV, Міжнародного університету дистанційного навчання Bircham.

Ключові слова: дозвілля, менеджер індустрії дозвілля, професійна підготовка, навчальна програма, освітній процес.

Актуальність дослідження. Інноваційний шлях розвитку України в сучасному світі неможливий без системного оновлення освіти, яка покликана ефективно використовувати наявні ресурси з метою розкриття інтелектуального й творчого потенціалу наступних поколінь.

Дозвілля, у всьому його багатоманітті, характеризується значною виховною цінністю, що дозволяє розглядати його не лише як засіб культурного розвитку людини, але і як необхідну умову, що впливає на рівень комфортності та якості сучасного життя. Тому питання ефективної професійної підготовки менеджерів індустрії дозвілля, здатних реалізувати конкретні практичні завдання у соціально-культурних і спортивно-рекреаційних закладах, видається нагальним і вимагає переусвідомлення методологічних підходів у процесі їхньої професійної підготовки.

Стан наукової розробки проблематики. Ґрунтовному аналізу дозвілля як суспільного явища та окремих його аспектам присвячено роботи зарубіжних вчених С. Бест ("Leisure Studies: Themes and Perspectives"), К. Робертса ("Leisure in Contemporary Society", "The Leisure Industries"), С. Ройєка ("The Labour of Leisure The Culture of Free Time", "Leisure Theory"), Дж. Торкільдсена ("Leisure & Recreation Management") та інших.

Окремі питання специфіки професії менеджера індустрії дозвілля в умовах позашкільного виховання та позакласної діяльності відображено у роботах В. Полукарова ("Теория и практика организации клубной деятельности школьников"), В. Пономарьова ("Педагогика формирования игровой культуры досуга"), І. Фрішман ("Методика работы педагога дополнительного образования") тощо.

Проблема підготовки соціальних педагогів до професійної діяльності у сфері дозвілля досліджується А. Арнольдівим ("Социальная педагогика"), Н. Рибіною ("Социальный педагог как организатор культурно-досуговой деятельности"), Л. Тарасовою ("Формирование жизненной устойчивости инвалидов в процессе социокультурной анимации в учреждении культуры"), В. Суртаєвим ("Социально-

педагогические особенности молодежного досуга"), С. Шмаковим ("Досуг как социально-педагогическая проблема"), у контексті туристичної діяльності – Ю. Геніуш ("Эстетическое развитие будущих специалистов туристской анимации в туристском вузе"), Ф. Лавровим ("Профессиональная подготовка менеджеров-аниматоров в образовательном учреждении туристского профиля"), Є. Прієзжаєвою ("Педагогические условия подготовки студентов к анимационной деятельности в процессе профессионального туристского образования") тощо.

Однак питання безпосередньої підготовки менеджерів індустрії дозвілля, їхнього професійного зростання й підвищення кваліфікації, відображено у поодиноких працях, серед яких необхідно зазначити статті М. Аріарського ("Современный специалист социально-культурной деятельности и система его формирования"), С. Іконнікової та І. Новікової ("Международный опыт педагогической подготовки специалистов сферы досуга"), В. Кірсанова ("Класифікація функцій і підготовка кадрів соціокультурних аніматорів у французькій культурології дозвілля (60-90-ті роки)"), дисертаційне дослідження Є. Мамбекова ("Организация досуга во Франции: анимационная модель"), навчальних посібників Т. Кисельової ("Теория досуга за рубежом") та М. Ярошенка ("Социально-культурная анимация").

Мета дослідження. Тому доцільним видається вивчення зарубіжного досвіду, спрямованого на аналіз проблем та процесів, пов'язаних із навчанням і фаховою підготовкою менеджерів індустрії дозвілля – фахівців, чия діяльність безпосередньо пов'язана із організацією вільного часу сучасної людини.

Виклад основного матеріалу. Збереження якісної освіти й належного рівня викладання у вітчизняних вузах передбачає вивчення досвіду провідних університетів світу з урахуванням вітчизняних надбань у сфері освіти. Зокрема, важливим видається:

- здійснення змістового аналізу навчальних дисциплін з урахуванням підготовки спеціалістів відповідного профілю;
- характеристика перспективних форм і методів викладання навчальних дисциплін з метою удосконалення й раціоналізації співпраці студента та викладача (Інтернет-технології, комп'ютерні технології, навчальні й довідкові слайд-фільми тощо);
- вивчення питання навантаження студентів та розподілу навчального матеріалу на різних етапах навчального процесу;
- обґрунтування логіки структурування й послідовного викладання навчального матеріалу.

У цьому контексті нашу увагу привернули навчальні програми освітнього рівня "бакалавр" провідних університетів світу у сфері дозвілля й розваг. Нами ретельно проаналізовано навчальні програми "Менеджмент і дозвілля" Манчестерського університету, "Міжнародний менеджмент дозвілля" Університету прикладних наук NHTV, "Туризм та індустрія дозвілля" Міжнародного університету дистанційного навчання "Bircham". Вибір навчальних закладів обумовлений високою якістю підготовки фахівців й особливостями організації навчального процесу відповідно до вимог ринку праці в сучасному суспільстві.

Так, Манчестерський університет входить до "Russell Group" та групи "№ 8 Research Partnership" зі співробітництва у дослідницьких проектах, за кількістю Нобелівських лауреатів, що є випускниками або ж співробітниками закладу, перебуває на третьому місці після Оксфорду й Кембріджу. Університету прикладних наук NHTV більше десяти років є національним лідером у викладанні дисциплін дозвіллевого спрямування й посідає перші місця у голландських рейтингах "Elsevier" та "Keuzegids", а також у національному опитуванні студентів "National Student Questionnaire". За

співпрацю з профільними організаціями та якість викладання університету NHTV Всесвітнім центром дозвілля ("World Leisure Centre of Excellence") присвоєно статус Центру передових знань ("Centre of Excellence"). Міжнародний університет дистанційного навчання "Bircham" (Іспанія) є приватною установою, що пропонує дистанційну форму навчання й спрямована на осіб із різних країн світу, які, з певних причин, не можуть долучитися до системи академічної освіти. Тому студентами є переважно дорослі, зацікавлені у тих знаннях, здобуття яких позитивно позначиться на їхній професійній кар'єрі. У своїй роботі університет дотримується освітніх принципів, прийнятих у ЄС (ECTS – European Credit Transfer System) та в США (GAAP – Generally Accepted Accrediting Practices). Диплом закладу є дійсним у країнах, підписавших Гаагську конвенцію, або ж підтверджується шляхом консульської легалізації для країн, що не підписали Гаагську конвенцію.

Зокрема, навчальна програма "Менеджмент і дозвілля" *Манчестерського університету* спрямована на навчання студентів навичкам управління у сфері дозвілля (у тому числі розваг, спорту, туризму та івент-менеджменту). Навчальна програма має практико-орієнтоване спрямування, що дозволяє поглибити знання й навички, а також набуті досвіду для професійного зростання безпосередньо в індустрії дозвілля [4].

Перший рік навчання представлений основними курсами, які слугують основою для поглибленого опанування професійними знаннями у подальші навчальні роки. Першокурсники вивчають економіку, основи менеджменту, теорію та історію дозвілля, законодавство у сфері дозвілля, загальну та соціальну психологію, методи наукового дослідження; соціологію та філософію дозвілля. У перший рік навчальною програмою передбачено практичне навчання ("Applied Study Period"), яке створює можливості для застосування теоретичних знань безпосередньо у діяльності закладів дозвілля.

На першому курсі викладаються такі фахові дисципліни як:

– *"Соціологічні й психологічні перспективи дозвіллезнавства"* ("Sociological and Psychological Perspectives in Leisure Science"). Навчальна дисципліна за вибором студента складається із лекційних, семінарських та практичних занять й охоплює такі теми як соціологічні та психологічні перспективи в індустрії дозвілля; роль дозвілля у самоосвіті та особистісній ідентичності; дозвіллевій практиці, концепції, структура і функції дозвілля, дозвіллевє диференціювання, дозвілля як стиль життя, дозвілля та соціальне виключення;

– *"Соціологія: дозвіллева участь та обмеження"* ("Sociology: Leisure Participation and Constraints") - навчальна дисципліна, що має на меті розкриття значимості й розуміння дозвілля в сучасному суспільстві, порівняльний аналіз різних дозвіллевих моделей, розкриття взаємозв'язків між дозвіллевим та соціальним диференціюванням (соціальний клас, раса, сім'я, вік, дозвіллевий досвід, стиль життя та ін.). Курс спрямовує студента на аналіз співвідношення "дозвілля-суспільство" у контексті соціологічних перспектив, вияв та обґрунтування чинників, які впливають на вибір особою дозвіллевих практик. Структурними складовими курсу є лекції та семінари (12 тижнів по дві години);

– завдяки навчальній дисципліні *"Законодавство у сфері дозвілля"* ("Leisure Law") студенти отримують уявлення про структуру законодавчої системи, основи законодавства у сфері дозвілля, принципи та завдання законодавчого процесу; вчать використовувати та аналізувати законодавчі джерела (статути, журнали, накази, інструкції); набувають здатностей оцінювати й інтерпретувати законодавчі документи.

На другому році навчання вивчаються маркетинг і промоція, управління людськими ресурсами, фінансовий маркетинг, закон у сфері дозвілля (продовжується поглиблене вивчення проблеми), менеджмент у контексті поведінських, структурних та

організаційних аспектів, корпоративна відповідальність, дозвілля в сучасному суспільстві, футбольний бізнес.

Навчальна дисципліна *"Міжнародні виміри дозвілля"* ("International Dimensions of Leisure"), що викладається на II та III курсах, передбачає вивчення впливу глобалізації й інформатизації на сферу дозвілля сучасної людини, розкриває взаємозв'язки між політичними, національними, регіональними, адміністративними чинниками, що є пріоритетними у різних країнах світу, та індустрією дозвілля, особливості регулювання дозвіллевыми практиками (структури, директиви, ініціативи, програми ЄС) в сучасному суспільстві (охоплюючи культурне дозвілля, спорт, рекреацію та туризм). На старшому курсі особлива увага приділяється процесам макдональдизації, диснеїзації, використанню "військових" запозичень у сфері дозвілля, віртуальним розвагам.

Курс *"Введення у менеджмент та індустрію дозвілля"* ("Introduction Management & the Leisure Industry"), включений у період практичного навчання, дозволяє студентам ознайомитись з історією управління сферою дозвілля, опанувати теорію сучасного менеджменту дозвілля й зрозуміти значимість управління та його концептів для розвитку індустрії дозвілля, зрозуміти розбіжності в організації дозвіллевої діяльності та наданні дозвіллевих послуг державним, приватним і добровільним секторами індустрії дозвілля. Серед навчальних методів – лекції, семінари, індивідуальні заняття та декілька тижнів практичних занять, супроводжувані наглядом та коригуванням навчального процесу наставником від навчального закладу.

Окрім курсів, які слухаються студентами вперше, продовжується викладання дисципліни *"Законодавство у сфері дозвілля"* ("Leisure Law"), модуль якої орієнтований на поглиблене вивчення законів працевлаштування, захисту прав споживачів, прав і зобов'язань менеджера дозвілля, якості дозвіллевої послуги; набуття вміння аналізувати застосування відповідних законів у практичному житті. Викладання курсу передбачає вивчення таких тем: контракти працевлаштування, законодавство рівних можливостей та питання дискримінації, ліцензування дозвіллевої діяльності, здоров'я та безпека, авторське право й процеси патентування, захист прав споживачів.

На завершальному – третьому році навчання – студенти поглиблюють і зміцнюють знання, пов'язані з управлінськими процесами, маркетингом і процесами популяризації у сфері дозвілля. На цьому етапі вивчаються менеджмент, маркетинг і просування, методи наукового дослідження, а також курси за вибором у сфері спортивного менеджменту, арт та івент-менеджменту, туристичного менеджменту. Курси за вибором відповідають професійному зростанню студента, який проходить практику у відповідних установах сфери дозвілля (приватних, комерційних, громадських). Загалом, "практичний" період навчання триває десять тижнів.

На третьому курсі особлива увага приділяється дисциплінам, спрямованим на вивчення особливостей організації дозвіллевого обслуговування у конкретних закладах і сегментах соціального життя. Зокрема, студентам викладається дисципліна *"Спортивний та рекреаційний менеджмент"* ("Sport & Recreation Management"), що забезпечує ґрунтовне вивчення стану, проблем і тенденцій розвитку у секторі спорту й рекреації. Структура спортивного сектору та рекреаційної індустрії, програмування спортивних та рекреаційних програм, спортивна й рекреаційна політика, управління спортом, партнерські технології, організація особливих спортивних подій - основні теми, що викладаються студентам, які набувають здатностей критично оцінювати наявні моделі у спорті й рекреації, систематизувати й диференціювати відмінності між професійним та любительським спортом та ін.

Метою дисципліни *"Футбольний бізнес"* ("The Football Business") є дослідження

взаємовідносин між професійним футболом і суспільством шляхом вивчення таких тем як "Комерціалізація професійної гри", "Зразки споживання", "Роль ЗМІ у формування громадської думки", "Управління футбольним бізнесом", "Глобалізація". Мультидисциплінарний підхід до вивчення курсу передбачає використання студентами знань економіки, фінансів, маркетингу, законодавства, соціології тощо.

"Подієвий та розважальний менеджмент" ("Events and Entertainment Management") передбачає опанування студентами навичок і вмінь організації дозвілля у сфері мистецтва й розваг. Базується на використанні знань з маркетингу, економіки, управління фінансами, законодавстві й передбачає прослуховування таких тем як "визначення події", "оперативне управління подіями та розважальними процесами", "управління мистецькими й розважальними проектами", "організація й проведення національних лотерей", "здоров'я та безпека людини у масових акціях" тощо.

Головними методами навчання є лекції, семінари та практичні заняття. Отримані знання оцінюються за такими складовими: письмовий екзамен, презентація, портфоліо (сукупність яких дає підстави оцінити теоретичні аспекти набутих знань), інформаційне тематичне повідомлення, дослідницький проект (реалізація якого слугує оцінкою вмінь використовувати набуті знання на практиці).

Практичний період вивчення триває близько чотирьох тижнів і націлений на набуття практичного досвіду дозвіллевого обслуговування, з акцентуванням специфіки у різних секторах – добровільному, комерційному, приватному. У процесі практичного навчання студент знайомиться із закономірностями професійного зростання, набуває здатностей порівняти особливості дозвілєвої діяльності в установах різного підпорядкування й сприяти подальшому плануванню своєї професійної кар'єри, а головне – застосовувати теоретичні знання у практичному житті.

Університет прикладних наук ННТУ спеціалізується на навчанні у сфері готельного менеджменту, комп'ютерних розваг, медіа, туризму, дозвілля, міського планування й креативної економіки. Окрім професійного навчання, в університеті передбачено курси академічного рівня "бакалавр" у сфері організації туризму й дозвілля [1].

Як і проаналізована нами вище програма, програма "Міжнародний менеджмент дозвілля" націлена на "навчання дією" (action learning), тобто на вирішення практичних завдань шляхом використання теоретичних знань. Це дозволяє студентам ще у роки навчання налагоджувати ділові зв'язки з майбутніми роботодавцями та визначитись щодо власної професійної кар'єри. Теоретичне навчання обіймає 20 відсотків від усього навчального курсу, практичні заняття складають 50 відсотків, 30 відсотків відводиться на самостійну роботу студентів.

У програмі зазначається, що менеджер індустрії дозвілля має використовувати свій творчий потенціал та організаційні навички для створення дозвілєвої продукції: трансформації старої фабрики у культурний центр, організації сенсаційного музичного фестивалю чи танцювального змагання, створення привабливої атмосфери для спортсменів-аматорів, здійснення виставкової діяльності тощо. Менеджер індустрії дозвілля працює у театрах, музичних закладах, спортивних та рекреаційних центрах, івент-агенціях, веддінг-структурах, департаментах дозвілля тощо.

На першому році переважає теоретичне навчання, викладаються такі дисципліни як іміджологія, управління проектами, маркетинг, дозвілєві дослідження та програма "Творчий лідер", що концентрує студента на розкритті його особистих навичок та розвитку. У подальшому студент обирає поглиблений спеціалізований напрям: спортивне дозвілля, управління проектами у сфері дозвілля, подієвий менеджмент, управління парками й атракціонами тощо.

Особливість другого та третього років навчання полягає у практичному набутті досвіду (у тому числі й у закладах дозвілля за межами країни) з акцентуванням на обраній спеціалізації. Так, якщо студент обрав напрям "Управління парками й атракціонами", його навчання продовжується у тематичних парках світу протягом 26 тижнів. Управлінські знання і навички поглиблюються завдяки прослуховуванню таких курсів як "Захист і закон" (Safety & Law), "Фінанси: інвестиційний та бухгалтерський Облік" ("Finance: Investment & Accounting"), "Маркетинг. Комерція і комунікація" ("Marketing: Sales & Communication"), а також іноземної мови, що вивчається студентом у іншій країні.

Завершується навчальна програма захистом індивідуального проекту. Соціальною інновацією у такому навчанні є, по-перше, вільний вибір студента, а, по-друге, акцентування на набутті знань не в аудиторіях, а за їх межами, у практичному середовищі під наглядом експертів, тренерів, інструкторів і лекторів.

Міжнародний університет Bircham створено у 1992 р. з метою усунення недоліків у системі традиційної освіти та орієнтації на професіоналів і дорослих. Офіси університету розташовані у США (Делавер), Іспанії (Мадрид) та Співдружності Багамських островів. Якість та оцінку академічного навчання закладу забезпечує вчена рада, що складається із докторів наук різних країн світу. Освітня система Міжнародного університету Bircham передбачає адаптацію до культурних і мовних особливостей своїх студентів [3].

Бакалаврська програма "Туризм та індустрія дозвілля" ("Tourism & Leisure Industry") має на меті опанування знаннями з таких дисциплін як "Індустрія дозвілля", "Дозвілля та комерційний туризм", "Дозвілля та розваги", "Законодавство у сфері туризму", "Маркетинг в туризмі", "Груповий туризм", "Екологічний туризм", "Ризики у сфері туризму", "Менеджмент організацій дозвілля", "Авіакомпанії і транспорт", "Тури і самостійні поїздки", "Послуги туристичних агенцій", "Туристичний менеджмент". Програма заснована на вивченні опублікованих книг, систематичній співпраці (у дистанційній формі) з науковим керівником та здачі заліків і екзаменів у вигляді письмових звітів.

Отже, навчальними програмами передбачається, що *менеджер індустрії дозвілля* є професійним управлінцем, який має якісну спеціальну підготовку у сфері менеджменту й дозвілля, систематично підвищує свою професійну кваліфікацію й здатний до реалізації організаційної, координаційної, мотиваційної та контрольної функцій у сфері дозвілля.

На сучасному етапі менеджер індустрії дозвілля повинен вміти:

- не лише вирішувати нагальні соціально-культурні проблеми, але й *самостійно* створювати умови для залучення населення у культурно-творчу, дозвіллеву, рекреаційну діяльність;
- моделювати різноманітні соціально-культурні й розважальні програми;
- прогнозувати й планувати діяльність особи в умовах вільного часу;
- надавати науково-методичну та інформаційну допомогу працівникам соціальних, культурних установ, творчих колективів, любительських об'єднань;
- систематично вивчати, узагальнювати й використовувати позитивний досвід роботи соціально-культурних закладів.

Вирішенню сформульованих завдань допоможуть ділові якості керівника, серед яких: висока культура (професійна, моральна, естетична, правова, політична, психологічна, педагогічна); наявність відповідних професійних знань, вмінь і навичок; сприйняття інноваційних ідей, методик та технологій; вміння доводити справу до кінця, постійно удосконалювати стиль своєї діяльності з урахуванням змін, що відбуваються у

суспільстві; здатність здійснювати комерційну діяльність; здатність до конкуренції.

Здійснивши аналіз навчальних планів університетів різних країн світу можемо дійти таких *висновків*.

1. Майстерність менеджера індустрії дозвілля визначається наявністю різноманітних знань, вмінь та навичок, серед яких пріоритетними є:

- здатність розробити дозвілльєву програму з урахуванням потреб і запитів споживача;
- здатність забезпечити індивідуальний, диференційований підхід, врахувавши вікові, психологічні, естетичні, етичні, релігійні та інші особливості відпочиваючих;
- вміння вибудовувати комунікативний процес на гуманних, демократичних засадах;
- вміння використовувати у своїй роботі новітні наукові та практичні досягнення;
- вміння урізноманітнювати дозвілльєві програми, уникаючи шаблонності в їхній організації.

2. Кожна із зарубіжних країн має свою концепцію підготовки менеджерів індустрії дозвілля, яка враховує особливості національної культури, традиції, досвід суспільно-історичного розвитку. Водночас, здійснений аналіз професійної підготовки фахівців сфери дозвілля дав можливість виявити кілька спільних тенденцій:

- система підготовки та підвищення кваліфікації фахівців для дозвілльєвої сфери охоплює два типи навчання: набуття нової спеціальності й підвищення кваліфікації. Навчальні плани навчальних закладів містять загальноосвітні, спеціальні та елективні дисципліни. У навчальному процесі поєднується практична і теоретична підготовка;

- зважаючи на те, що менеджер індустрії дозвілля працює з різними категоріями населення і має вміти задовольняти їхні потреби в умовах дозвілля, створюються додаткові спеціалізовані курси з удосконалення фахової підготовки спеціалістів дозвілльєвої сфери. Ступінь бакалавра становить початковий рівень, більшість закладів сфери дозвілля висувають до претендента на посаду додаткові правила (спеціальні навчальні курси, практичний досвід роботи), що змушує фахівця набувати відповідних вмінь і навичок для виконання своїх обов'язків (зокрема, через дистанційну форму навчання);

- професійна підготовка менеджера індустрії дозвілля ґрунтується на двох фундаментальних засадах: дотримання прав людини та професіоналізму фахівця.

Видається доцільним подальше ґрунтовне вивчення світового досвіду професійної підготовки менеджерів індустрії дозвілля, що сприятиме, по-перше, виявленню науково обґрунтованих організаційно-педагогічних умов результативності професійної підготовки менеджерів індустрії дозвілля у системі вищої освіти України, і, по-друге, удосконаленню діяльності вітчизняних освітніх, спортивно-оздоровчих та культурно-дозвілльєвих закладів.

Список використаної літератури:

1. Bachelor of science leisure studies [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.nhtv.nl/ENG/bachelors/academic-bachelor-programmes.html>.
2. Best S. Leisure Studies: Themes and Perspectives / S. Best. - London Sage, 2009. - 336 p.
3. Bircham University Human Network [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.bircham.net>.
4. Management & Leisure [Electronic resource]. – Mode of access :

<http://www.manchester.ac.uk/study>.

5. Page S. J. Leisure: An Introduction / S. J. Page, J. Connell. - Prentice Hall, 2010. -

6. Rojek C. The Labour of Leisure. The Culture of Free Time / C. Rojek. - London Sage, 2009. - 216 p.

7. Torkildsen G. Leisure & Recreation Management / G. Torkildsen. – 5-th ed. - London, E & F N Spon, 2005. - 570 p.

Стаття надійшла до редакції 19.03.2015

I. V. Petrova

VOCATIONAL TRAINING MANAGERS LEISURE INDUSTRY IN MODERN SOCIETY

The article analyzes the modern methodological approaches to training managers leisure industry. To achieve the goal of semantic analysis conducted training courses leading universities of the world, characterized promising forms and methods of teaching in accordance with the purposes of the leisure industry managers; The question students and load distribution of educational material at different stages of the learning process; reasonably logic structuring and presenting educational material.

Defined priority aggregate knowledge, skills and abilities that affect the skill level manager leisure industry.

The specific processes related to learning and professional training managers leisure industry for example, relevant training programs University of Manchester, University of Applied Sciences NHTV, International University distance learning Bircham.

Key words: *entertainment, leisure industry manager, training, curriculum, educational process.*

УДК 792.027

Т. В .Пістунова

СЦЕНОГРАФІЯ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ НА ПРИКЛАДІ ПОСТАНОВКИ «...У ПОШУКАХ ВТРАЧЕНОГО ЧАСУ...КОЛО ЖИТТЯ...» ГУРТУ «БОЖИЧІ»

Аналізуються особливості сценографії українського музичного театру на прикладі фольклорної вистави «...У пошуках втраченого часу...Коло життя...» гурту «Божичі» у театрі «Дах» В.Троїцького. Основою постановки став обрядовий фольклор, поєднаний з ритуалами, притаманними українській народній культурі. Знищення межі між глядацькою залогою та сценою, залучення глядачів до активної дії у спектаклі, використання автентичного одягу та елементів національної кухні сприяли створенню естетичного впливу на сприйняття аудиторією вистави.

Ключові слова: *«Божичі», «Дах», фольклор, сценографія.*

Театральне життя української столиці є дуже яскравим та різноманітним. Крім існування великих академічних театрів від початку незалежності України розпочалась робота великої кількості малих камерних. Одним з яскравих експериментальних театрів, діяльність якого пов'язана з множиною мистецьких подій, не лише театральних, а й музичних є ЦСМ «Дах» В. Троїцького. Діяльність цього режисера та культурного діяча пов'язана з низкою оригінальних проєктів, які сприяють розвитку

мистецького поля України. Особливості сценографії в даному театрі представляють великий інтерес для аналізу виразних засобів цього компоненту вистави та є актуальним дослідженням.

Мета статті полягає у аналізі сценографії українського музичного театру на прикладі постановки «...У пошуках втраченого часу... коло життя» гурту «Божичі» у театрі «Дах» В. Троїцького.

Теоретичною основою дослідження стали розробки відомих представників театрального мистецтва, насамперед праця режисера К. Станіславського, робота театрознавця Б. Алперса. З теорії сценографії залучались роботи А. Михайлової та О. Логвінової. Частина матеріалу ґрунтувалась на електронних ресурсах, які включали сайт гурту «Божичі» та публіцистичні статті, присвячені їх творчості.

Постановка ЦСМ «Дах» В. Троїцького «...У пошуках втраченого часу...» є цікавим проектом, адже для здійснення цієї постановки режисер не обмежився колективом театру, а запросив фольклорний колектив «Божичі». Діяльність цього ансамблю, заснованого у 1999 році, учасниками якого є колишні випускники – фольклористи НМАУ ім. П. І. Чайковського та КНУКіМ, пов'язана зі спробою відродження автентичного фольклору України. Самі учасники постійно займаються збором матеріалу у фольклорних експедиціях та є засновниками «Школи традиційного народного танцю» – першого в Україні постійно діючого клубу автентичного народного танцю, що функціонує на базі УЦНК «Музей Івана Гончара» та Культурно-мистецького центру НаУКМА. Учасники Божичів є засновниками ряду проектів, що працюють у стилі world-music: Сонцекльош (жанр етно-кабаре, лідер – Марія Кудрявцева), PolіКарп (стиль етно-рок, лідер – Валерій Гладунець). Один з керівників Божичів, Сусанна Карпенко, бере участь у джазовому проекті відомого піаніста та композитора Дмитра Найдіча (Франція). Три учасниці ансамблю протягом 2002-2003рр. виступали у складі рок-групи Гайдамаки та брали участь у записі альбому Гайдамаків «Богуслав».

Творча діяльність цього колективу, які прагнуть відродити не лише музичну складову фольклору, але також обрядові елементи, включаючи традиційний одяг є досить широкою. В їх практиці є довга співпраця з Олегом Скрипкою, лідером гурту «ВВ». Завдяки йому вийшов перший рок-акт ких «Котилася, ой, ясна зоря з неба», в цьому альбомі Олег навіть заспівав дві приспівки до танцю «Українські страдання». Перші уроки життя у шоу-бізнесі учасники гурту отримали від Олега. «Божичі» брали участь у записі альбомів Олега «Файно» та «Відрада». Творче співробітництво продовжується у рамках Le Grande Orkhestra, у етно-диско-проекті Олега Скрипки «Чоботи з бугая» [6]. Також гурт «Божичі» є активним учасником фестивалю «Країна мрій», заснованого Олегом Скрипкою.

Учасники ансамблю «Божичі» вважають, що їх діяльність не повинна обмежуватись любов'ю до народної пісні та поїздками в експедиції, а й пов'язана «з певною відповідальністю за збереження народної культури і за передачу наступним поколінням тих знань і вмінь, які нам вдалось записати. З цією метою ми, по-перше, їздимо в експедиції, а по-друге, намагаємось виховати своїх спадкоємців, вплинути на інші фольклорні гурти, які б продовжували співати народні пісні» [2].

У 2001 році вистава «У пошуках втраченого часу», режисована Владиславом Троїцьким, отримала театральну премію «Київська Пектораль 2001» за найкращу виставу малої сцени, премію театральних критиків «Київський рахунок-2002» за кращу виставу сезону та друге місце у всеукраїнському конкурсі молодих митців «СтАРТ». У травні 2002 р. вистава з успіхом пройшла у Відні, на фестивалі «Wiener Festwochen», а в липні 2003 р. – на фестивалі «Valley of Arts» у м. Каполч, в Угорщині.

Постановка «...У пошуках втраченого часу... Життя» зазнала певних трансформацій і у модифікованому вигляді стала називатись «Коло життя», вийшовши за межі театру «Дах», але у виконанні «Божичей». Ця фольклорна вистава була побудована на історіях, записаних у експедиціях. Ідея, яка була основна при створенні цієї п'єси така, що концертне виконання фольклору на сцені сприймається глядачами не так емоційно як театралізоване дійство. Тоді й виникла думка не просто заспівати пісню чи зіграти танець, але відтворити ситуацію, при якій вони виконувалися в селі.

Специфіка вивчення цієї постановки цікава насамперед тому, що вона виходить за межі театральної вистави. Це не лише зібрання картин життя українського народу, які є в репертуарах кращих академічних театрів України. Це, насамперед спроба втілити всі аспекти цього життя та домогтися від глядачів не споглядання дії, а власне участі у самому житті головних героїв. Власне сама назва вистави, як перша, так і друга дуже символічні. Назва «...У пошуках втраченого часу...» перегукується з романом-епопеєю Марселя Пруста «У пошуках утраченого часу», що безумовно є не рк. акт ких , а своєрідною мистецькою аналогією. Друга ж назва – «Коло життя» пов'язана з тим колом, яке становить існування всього існуючого – від народження до смерті і до нового народження. Д.Десятерик вказує: «Адже спектакль «Божичів» за своєю будовою – це і є коло життя, те кільце вічного повернення, від народження через дитинство, входження в статеву зрілість, створення сім'ї, проводи на війну (одвічну чоловічу роботу), смерть і нове народження. У новому спектаклі І. Фетісова і його товаришів тема саме «пошуків» минулого часу, втрачених пластів пам'яті значно приглушена, відведена на задній план на користь цього вічного кола народження, любові й смерті» [3].

Фольклорний матеріал поданий дуже яскраво – це автентичні пісні, які входять у родинно-обрядовий та календарно-обрядовий цикли. Їх слідування, вкладається у своєрідну народну рк.-оперу, авторами якої є сам народ. Д.Десятерик так характеризує виставу «Божичів»: «Найсильніші сторони «Божичів» – це дивна краса обрядів і пісень, що склали спектакль» [3]. Детально змальовуються всі основні етапи життя людини: народження, заручини, вінчання, проводи на війну, поховання. Більшість цих подій присутні були в житті людей задовго до нашого народження і будуть хвилювати і після нашої смерті. Ці важливі загальнолюдські моменти подаються крізь призму української родини. Вибір пісень відповідно дуже широкий: коліскові, весільні, плачеві, танцювальні та ін.

У праці А. А. Михайлової «Сценографія: теорія та досвід» стверджується, що мовою художника, режисера театрального видовища є мова пластики, кольору, світла, фактур, завдяки яким емоційне начало стимулює художньо осмислювати дійсність, інтерпретувати художній образ, досліджувати і розкривати внутрішній світ людини [5, С.117]. Саме сценографія сприяла тому, що ця вистава сильно відрізнялась від вистав, присвячених аналогічній тематиці. Однією з яскравих новаторських режисерських ідей, яка вплинула на процес сприйняття, була ідея розміщення акторів посередині приміщення, в той час, як глядачі сиділи на звичайних лавках, розташованих по всім бокам кімнати. Саме так розміщалися люди в українських хатах у селі. Отже, глядач перестає бути спостерігачем, а перетворюється на родича, який не лише споглядає, а й приймає активну участь у житті родини. В класичному театрі, та навіть на інших, більш традиційних постановках у цьому ж театрі «Дах» глядачі розміщуються навпроти сцени з акторами, що відповідно створює ефект своєрідної стіни між ними та зменшує співпереживання. В даному випадку актори знаходяться на одному рівні з глядачем й до того ж досить близько. Дійство відбувається посередині кімнати, обираються об'ємні декорації.

Хоча звісно це не є особистим відкриттям В. Троїцького, а скоріше залучення тих традицій, які сповідували В. Мейєрхольд та К. Станіславський. В Театрі В. Мейєрхольда, за словами К. Станіславського, «вся сцена відкрита та з'єднана з глядацькою залю, утворюючи одне з ним приміщення» [8, С.487]. Художній театр Мейєрхольда ліквідував «франговий» устрій глядацької зали, де з безлічі ярусів театру залишили тільки два, глядацька зала, за своєю архітектурою і по оздобленню наблизилась до звичайної сучасної кімнати, ввівши спокійний, нейтральний тон в забарвленні стін. Б. Алперс зазначає: «Сучасний театр не потребує спеціального приміщення. Театр може виникнути всюди, в звичайному приміщенні, в звичайній кімнаті, в якій можна розставити стільці для глядачів, як це, зокрема, і було в початкові роки Першої студії МХТ з її маленьким залом, що вмщував сотню-півтори глядачів (це перший в світі «кишеньковий театр»)» [1, С.49]. Кишеньковим називали театр, який був розрахований на 50-100 глядачів. Саме за таким принципом і побудований театр «Дах».

Безумовною режисерською знахідкою стало перетворення глядача з простого спостерігача на активного учасника. Адже окрім окресленого дизайну приміщення, перед глядачами знаходились лавки, покриті газетами, на яких розташовувались блюда традиційної української кухні – картопля, сіль, чорний хліб, сало, огірки, горілка. Глядач міг приймати участь у весіллі, пити за щастя молодих та співчувати смерті головного героя. Подібне режисерське рішення сприяло тому, що глядач сприймав всі події дуже зацікавленим особисто – щиро радів на святі, радісно гомонів та навіть міг привітати молоду подружню пару, а під час оплакування відчував, як сльози починають підступати на очі. «За цим столом весілля святкують і в армію проводжають, радуються поповненню роду й поминають, сміються, плачуть і утішають один одного. Слова сплітаються з народними піснями й танцями. Але це не «шароварна» показуха. Реальність ритуального дійства настільки заворожує, що губиться почуття часу: глядачі радуються й переживають так, начебто все, що відбувається на сцені стосується їх особисто» [7].

Учасники колективу спробували втілити ідею людського життя, взявши за основу фольклор різних регіонів України – Сумської, Полтавської, Дніпропетровської, Чернігівської областей. Для них важливим було те естетичне враження, яке здійснювало їх виконання. Пісні мали знаходити відгомін в душі людини, яка їх слухає, а не просто фотографічно відтворювати мелодію і слова записані в певному селі. Відповідно їх основним завданням стало відродження народної культури в умовах сучасності. Важливою частиною сценографії був вибір костюмів. У цій виставі актори вдягнені в український традиційний одяг – вишиті сорочки, пояси, запаски, спідниці, шаровари, шапки, вінки, стрічки та очіпок – все це автентичне, зроблене вручну та зібране у фольклорних експедиціях. Ця подія музичного театру стала своєрідною реконструкцією життя пращурів, яке допомагає не лише осягнути традиції нашого народу, а й відчути себе частиною життя.

Всі ці особливості сценографії становлять важливу частину театралізованого дійства. Адже найважливішою у культурі сьогодення виявляється здатність домогтися глядацької уваги, викликати певне естетичне переживання. Сучасна дослідниця О. Логвінова вказує, що «світ видовищної культури переживає безпрецедентну структурну трансформацію і намагається знайти вихід із тривалої невизначеності. Такі перехідні стани сьогодні виявляють себе найрізноманітнішим способом і в найнесподіваніших місцях. Враховуючи те, що будь-яке видовище є формою емоційно-естетичного та ідейно-естетичного спілкування, ефект співучасті, співпереживання та співтворчості становиться важливими характеристиками видовищності. Видовище – це процес взаємодії та взаємовпливу людей, виникаючий внаслідок певного публічного

медіа-дійства, у якому особливе місце посідають аудіовізуальні компоненти, тобто засоби театралізації (сукупність видимого та почутого), організуючі сприйняття глядачів» [4, С.52].

У сценографії даної постановки неабиякий психологічний вплив здійснювало освітлення. Під час вистави використовувалось не електричне освітлення, а свічки, що ще більш посилювало ефект перенесення не лише у просторі (з сучасного багато мільйонного міста до села), а й у часі. Мерехтіння свічок та приглушене світло налаштовували глядачів на щирість та довіру акторам.

Класик режисури К. Станіславський зазначав, що необхідне дотримання потреби простоти у сценографії, яка б допомагала актору створювати образ. У своїй праці «Мое життя в мистецтві» він писав: «Єдиний цар і владика сцени – талановитий артист. Але мені так і не вдалося знайти для нього той сценічний фон, який би не заважав, а допомагав його складній художній роботі. Потрібен простий фон, – і ця простота повинна йти від багатой, а не від бідної фантазії. Але я не знаю, як зробити, щоб простота багатой фантазії не лізла на перший план ще сильніше, ніж перебільшена розкіш театральності... Залишається сподіватися, що народиться який-небудь великий художник і вирішить це найтяжче сценічне завдання, створивши для актора простий, але художньо насичений фон» [8, С.491].

Учасники гурту «Божичі» спробували, і це їм безперечно вдалося, відтворити життя, переконати глядачів у істинності всього, що відбувається. Більше того, хоча життя українського села начебто мало пов'язане з реаліями сьогодення, проте ця «несучасність» змогла зворушити публіку, звернувшись до позачасових ідей. Важко прогнозувати як би учасники гурту проявили себе на сцені іншого театру у іншій постановці, проте в цій вони втілили все, що замислив режисер.

Відомий театрознавець Б. Алперс зазначав про те, наскільки важливою є саме постать актора, який має залишатись самим собою в досить складних умовах сучасного театру. «Ось він стоїть перед нами, цей актор наших днів, наш сучасник, на оголених підмостках, часто не маючи завіси, ілюзорного освітлення рампи і софітів, під розвінчуючи прямим світлом прожекторів. У цій обстановці, нічим не захищений від глядача, поставлений до нього лицем до лица, він не може «грати», не може вдавати «під натуру», не може навіть вдатися до сильного гриму, щоб приховати своє справжнє обличчя. Його єдиний порятунок в цих умовах – залишатись самим собою, знайти опору в таких сторонах свого внутрішнього світу, які він міг би передати театральному персонажу, знайти хід до нього через якісь вигини свого людського характеру. Іншого шляху у нього немає, якщо він не хоче перетворитися на «ряджених», на вигадану дійову особу, тільки приблизно схожу на своїх живих сучасників» [1, С.347-348].

Отже, треба зазначити, що вистава гурту «Божичі» стала цікавою подією в мистецькому просторі України. Значні досягнення були зумовлені як зверненням до автентичного фольклору та створенням синкретичного дійства, яке завдяки режисерським знахідкам та особливостям сценографії сприяли здійсненню сильного естетичного впливу на аудиторію. Безперечно ця постановка стала важливою віхою у розвитку як театрального мистецтва, так і музичного.

Список використаної літератури:

1. Алперс Б. В. Искания новой сцены / Б. В. Алперс. – Москва : Искусство, 1985. – 398 с.
2. Божичі не дадуть Вас відформатувати [Електроний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.rock-oko.com/statt/ntervyu/bozhich-2007.html>
3. Десятерик Д. Чарівне коло. «Божичі» відновили виставу «У пошуках

втраченого часу» [Електроний ресурс] / Д. Десятирик // День. – 2005.- 13 трав. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/charivne-kolo>.

4. Логвінова О. О. Концепція театралізації як прояв видовищної культури / О. О. Логвінова // Культура і Сучасність : альманах. –2014. – № 2. – С.49-53.

5. Михайлова А. А. Сценографія: теорія и опыт: очерки/ А. А. Михайлова. – Москва : Советский художник, 1990. – 336 с.

6. Про гурт [Електроний ресурс]. – Режим доступу : <http://bozhychi.com.ua/svit/pro-nas>.

7. Ритуальне коло від «Божичів» [Електроний ресурс]. – Режим доступу : <http://bozhychi.com.ua/svit/publikacii/ritualne-kolo-vid-bozhichiv>.

8. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве // Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 9-ти т. / К. С. Станиславский. – Москва : Искусство, 1988. - Т. 1. – 622 с.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2015

A. B. Pistunova

**SCENOGRAPHY UKRAINIAN MUSICAL THEATER PRODUCTIONS FOR
EXAMPLE, “... IN SEARCH OF LOST TIME .. CIRCLE OF LIFE ...” GROUP
“BOZHUCHI”**

The article analyzes the characteristics of Ukrainian musical theater scenography for example Folklore "... In Search of Lost Time ... The circle of life ..." group "Bozhychi" in theater "Dah" V.Troitskogo. There became the basis for formulating ritual folklore, combined with rituals inherent in Ukrainian folk culture. The destruction of the border between the auditorium and the stage, attracting viewers to participate in the play, the use of authentic clothing and elements of the national cuisine helped create the aesthetic impact on the perception of the audience performances.

It is stressed that the performance of the group “Bozhichi” became an interesting event in the art space of Ukraine. Great events were predetermined by the appeal to authentic folklore and formation of syncretic action, which due to the stage director’s godsend and peculiarities of theatre set design favoured the realization of strong effect of aesthetic influence onto the audience. It is undoubtedly that this staging became a landmark of development as theater art as well as musical one.

Key words: "Bozhychi", "Dah", folklore, theatre set design.

УДК 7.071.2

А.Б.Попова

**ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ МАНЕРИ ТА СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ
ЕДІТ ПІАФ**

В роботі розкриваються особливості вокальної манери та сценічного образу видатної естрадної співачки ХХ ст. – Едіт Піаф. Висуваючи високі вимоги до поетичного компонента пісень, які входили до її репертуару, співачка прагнула виконувати композиції, в яких був би яскравий музичний мотив. Кожну пісню Едіт Піаф перетворювала на цілісну картину чи міні-спектакль. Цей ефект виникав завдяки влучному оперуванню жестами, що підсилювали естетичне враження, яке вона справляла на слухачьку аудиторію.

Ключові слова: пісня, співачка, сценічний образ, Едіт Піаф.

В історії естрадної музики ХХ століття велике значення займає постать Едіт Піаф. Велика популярність та творчий внесок цієї видатної співачки стали основою для появи великої кількості літературних, кінематографічних творів. Її творчість стала прикладом для наслідування великої кількості виконавців. Аналіз особливостей її сценічного образу, особливостей вокальної манери, репертуару зможуть дати уявлення щодо основ її популярності. Для музичного вокального естрадного виконавства подібне дослідження набуває великої *актуальності*, адже може стати своєрідною формулою для вдосконалення та розвитку сучасних співаків.

Метою статті є аналіз особливостей вокальної манери, сценічного образу та специфіки репертуару видатної естрадної співачки – Едіт Піаф.

В роботі задіяна широка джерельна база, що включає в себе дослідження вокального мистецтва таких авторів, як В. Юшманов, Н. Дрожжина. Залучаються праці, присвячені творчості Е. Піаф, серед яких є праці Н. Кончаловської, спогади Ж. Кокто, М. Блістена та самої Едіт Піаф.

В. Юшманов – автор книги, присвяченої дослідженню вокальної техніки, зазначає: «інтуїтивне припущення, що секрети вокальної техніки видатних оперних співаків укладені не тільки (і не стільки) в природніх особливостях їх організму і спостережуваних з боку особливостей роботи їх інструменту, виникло у дослідників співочого мистецтва досить давно» [7, с. 46]. Так, майже сто років тому, в журналі «Il Mondo Artistico» (Мілан) від 1 червня 1913 лондонський кореспондент газети «Corriere Delta» повідомляв про результати обстеження англійським вченим д-ром Ллойдом (LiOD) Енріко Карузо, який перебував тоді в zenіті слави. Відзначаючи унікальні рк. акт ких х ми н дані співака (незвичайний обсяг легенів, поєднання більшої довжини і потужності голосових зв'язок з дивовижною швидкістю їх вібрацій, інтенсивне резонування кістяка і т.д.) Ллойд тим не менш змушений був визнати, що таємниця вокального мистецтва Карузо не може бути повністю пояснена особливостями його організму і великий співак «крім цих особливостей зобов'язаний ще чимось іншим, що дає йому можливість досягати дивовижної заокругленості і широти в нижніх звуках, блиску і сили на високих нотах» і дозволяє «досягати вищої досконалості в його неповторному, прославленому співі» [6, с.15-16]. Це невловиме «щось», на думку Юшманова, потрібно шукати в області психології – особливості вольового і підсвідомого управління співаками роботи свого інструменту.

Ймовірно саме у сфері внутрішніх психологічних аспектів творчості приховувались таємниці майстерності Едіт Піаф. Все те, що стосувалось суто фізичних даних (маленька худорлява жінка), відсутність спеціальної музичної освіти скоріше мали свідчити проти видатних вокальних даних Піаф, але вона співала і робила це дуже майстерно.

Європейське кабаре початку ХХ століття справило визначальний вплив на формування артистичного образу Едіт Піаф. Протягом творчого шляху співачки він зазнав значних змін, зумовлених як формуванням її особистості, так і соціокультурними та історичними змінами, що відбувалися в світі. Починаючи зі співу на вулицях та площах вона змогла дістатись до найвищих висот, яких може досягнути естрадна співачка – співала у мюзик-холах, концертних залах, знімалась у кіно та грала у театрі.

Н. Кончаловська у своїй книзі наводить спогади Аннет Відаль, яка чула виступ Едіт Піаф: «Ах, який голос був у Едіт Піаф! Яка експресія ... І найцікавіше було те, що з першими звуками оркестру обличчя її перетворювалося ... Це – чудо, коли вже не бачиш ні фігури, ні сутулості, ні втоми ... Вся ваша увага зосереджувалася на тому, що вона співає, чим хоче вас здивувати, чим хоче поділитися з вами. І ви вірите їй і разом з

нею журитесь, шкодуєте, радієте ... Дивна була актриса!» [4, с.40].

Едіт Піаф під час співу начебто перероджувалась. Її голос був надзвичайно сильним, у неї був великий вокальний діапазон, який вражав однаковою щільністю всіх регістрів. Особливо виразним був нижній регістр, який охоплював малу октаву. Тембр можна було охарактеризувати як поєднання пронизливого та м'якого одночасно. Горлова вібрація створювала приємний тембр її контральто. Унікальний, тремтячий, що варіюється від найвищої до найнижчої ноти, голос Едіт Піаф неможливо сплутати ні з чим.

Вокальна манера Піаф справляла сильне враження на слухачів. Навіть дуже прості мотиви у її виконанні звучали яскраво. Заспіви часто будувались на двох-трьох звуках, але кожну фразу вона інтонувала по-іншому. На початку кар'єри вона завчала пісні по слуху, бо тоді ще не вмiла читати й не знала музичної грамоти. При вивченні, кожний елемент пісні вона пропускала крізь себе, тому навіть куплети однієї композиції звучали по-різному.

Початкові фрази заспіву, які виконувались як мелодекламація, мали начебто приворожити слухача, часто перші фрази виконувалися неголосно, але все одно були чутні. Кожна її пісня – це окрема історія, окремий світ з смутком і стражданнями. Звертаючись до глядача, Едіт Піаф говорила про невдачі в любові, про нерозділені почуття, про драму самотності. І завдяки голосу, її біль ставали болем тих, хто її слухав. Коли співала Едіт Піаф перед глядачами виступала чудова трагічна актриса.

Потім у приспіві посилювалась гучність її співу і змінювалась емоційна подача виконання. Відбувався ефект наближення слухача до співачки, яка відкривала наче другові йому свої душевні переживання. У фільмі «Безіменна зірка» Марселя Блістена Едіт Піаф виконувала пісню «Весілля». Спочатку глядач не повинен був її бачити, він чув лише її голос. Але згодом продюсер вирішив, що глядачі повинні побачити Піаф на екрані, тому, що насамперед вона знаменита естрадна співачка. Едіт попросила дати їй кілька днів, щоб порадитися з Маргеріт Монно і Анрі Конте. Запросивши продюсера та Блістена до себе у гості, Едіт Піаф почала співати. Маргеріт Монно сіла за рояль, а Анрі Конте став поруч. Коли вона скінчила і подивилася на гостей, то всі плакали. «Весілля» була однією з кращих пісень Едіт Піаф. «Виконуючи її, Едіт у все більш прискореному ритмі несамовито хитала головою вправо і вліво, в такт лунали в оркестрі дзвони. І удари дзвонів у поєднанні з цим дивно точно знайденим рухом передавали таку глибину горя, такий розпач, що це межувало з божевіллям» [1, с.126].

Атмосфера концертів Едіт Піаф була надзвичайною. На прем'єри Піаф приходили всі, навіть ті, хто зазвичай ніде не буває; всі знали; концерт Піаф не можна пропускати. У першу половину вечора, навіть якщо виконавці були дуже хороші, всі поглядали на годинник і очікували Едіт. Згодом, починала звучати музика і публіка прокидалась. Про один з концертів оповідає Блістен: «Отже, грає оркестр ... Це попури з багатьох її пісень, їх наспівували всі, вони увійшли в життя ... Але ось з'являється Едіт: вона йде своєю незграбною ходою, впустивши руки, її сукня надто довга, на ногах старі, розношені туфлі (так її мучив ревматизм). Вона як уві сні, нікого не помічає, і ти майже запитуєш себе: що вона тут робить, така маленька на цій великій сцені ... І раптом ... шквал вітань, шаленство морського прибою: це її публіка святкує зустріч з нею, дякує їй і пишається своєю Піаф, яка рознесла славу французької пісні далеко за моря й океани» [1, с. 134].

Едіт Піаф співала пісню на слова Анрі Конте, в основі якої була історія бідної дівчини, що багато страждала і любила і перед смертю зверталася до апостола Петра. Вона не вмiла молитися, але просила апостола пустити її в рай, «де, кажуть, так добре», вона ж нікому не робила зла. І вона благально складала руки. Ця пісня не була

найкращою з її пісень, проста пісенька, але настільки красива, що ви були впевнені: апостол Петро пустить її в рай. Її основна, звична поза – руки, притиснуті до стегон, майже до живота, що виділяються на чорному платті: здавалося, вони одночасно пестять і просять прощення.

Досить яскраво охарактеризував Едіт Піаф Жан Кокто. Він зазначав багато разів, що все, що має відношення до Едіт Піаф, цікавить публіку. «Бо хвилі несуть в найпотемніші куточки кімнат болісний голос нашої співачки, і цей голос змішується з життям натовпу» [3]. Івонн де Бре, розповідаючи про Едіт Піаф Жанові Кокто, охарактеризувала її як актрису: це співачка яка грає, співачка яка говорить і не задовольняється тільки ритмом. Абсолютно неповторно, в свою чергу, описав Піаф Жан Кокто: «Коли я почув Едіт Піаф, я був ошелешений силою, яка виривається з цього крихітного тіла. Вона входить. Вона розчавлена. Руді пасма безладно обрамляють лоб молодого Віктора Гюго. Міцні ноги погано тримають горб ангела або бестії. І незабутні очі: очі чудодійного сліпця, очі Лурдес, очі «ясновидиці». І переможена схрещує на животі маленькі воскові руки. Віск! Воскова статуетка, статуетка іспанської мадонни або чаклунки – ось що виникає в уяві, але не забудемо про кинджали, шпильки, щось жорстоке, що поширюється і звідки тече крапля за краплею кров. І переможена співає. І голови роззяв висовуються з усіх вікон світу і сльози капають на безрадісну вулицю. Це звучить орган, шарманка, варварський орган недільних днів нашого дитинства» [3].

На думку Кокто, популярність, зрозумілість публіці Піаф полягає саме у тому, що романси, шансони, пісні відповідають таємним запитам натовпу і що натовп, який їх повторює, уявляє, що вона їх сама вигадує. Коли Едіт Піаф співала, то у неї начебто розкривались крила і «всі інші робляться жалюгідними – ті, хто слухають – тому що вона концентрує біль їхніх душ і його висловлює. Вона стає жахливим відлунням похмурої тиші цього неухважного натовпу, який вона змушує дивитися і слухати. Вона вселяє повагу завдяки своїй музиці тротуарів, своїм «пісенькам», які кожен наспівує і які здаються породженням тернистих шляхів» [3].

Аналіз сценічного образу, репертуару, проблематики творчості Едіт Піаф розривають ті особливості, які зробили її знаковою артисткою для своєї епохи. Це, насамперед, сильне, яскраво виражене особистісне начало, артистизм, гранична щирість, спів про себе і для себе. Яскраво виражена харизма не дозволяє природі повторити ці унікальні особистості, а штучні спроби створити дублерів приводили в кращому випадку до появи її блідих копій.

Варто зауважити, що Едіт Піаф дуже відповідально ставилась до співацької професії. Для неї спів був найпрекраснішим заняттям на світі, що безумовно дає радість та наснагу виконавцю, якщо він зможе передати слухачу настрої пісні: «Не знаю, чи є ще більша радість, ніж радість артиста, який зумів в декількох рядках пісні передати слухачам трохи свого особистого багатства» [5, с. 46]. Як виконавиця, Піаф не просто співала пісні, вона намагалася вкласти частину самої себе, що безперечно і викликало такий інтерес публіки. «У свої пісні я вкладаю все найпотемніше, найдорожче, всю себе, свою душу і серце. Я намагаюся всіма силами домогтися контакту з залом, щоб у мене було спілкування з тими, хто мене слухає» [5, с. 45].

Творча діяльність Едіт Піаф включала в себе також написання текстів пісень для тих виконавців, чиєю долею вона переймалась. Так було, наприклад, з Івом Монтаном. Едіт Піаф сама написала тексти пісень «Її очі» і «Чому я так люблю», після виконання яких він прокинувся відомим.

В репертуарі Едіт Піаф була велика кількість пісень, проте, співачка висувала серйозні вимоги як до літературного тексту, так і до музичного складника. Те, що

стосувалось поетичного тексту, передбачало обрання в якості теми проблематики, важливої для співачки. Часом це могли бути твори автобіографічного характеру, або пов'язані з картинами життя – дитинства та юності виконавиці. Так пісня «Потрібен клоун» перегукується зі спогадами про виступи її батька, який будучи акробатом не уявляв собі життя без сцени, хоча сценою його була вулиця. Портові кафе та кабаре, їх відвідувачі відображені у композиціях «Мілорд», «Акордеоніст». Автобіографічними є твори «Ні, я ні про що не жалкую», «Мій легіонер», «Мій Бог». Ми розділяємо думку Н. Дрожжиної, яка вказує, що практично у всіх піснях присутній мотив кохання [2] – «Гімн кохання», «Мій Бог», «Навіщо потрібне кохання», «Життя в рожевому світлі». Є композиції, присвячені власне самій музиці, що звеличують цей вид мистецтва та музикантів – «Акордеоніст», «Падам.. Падам».

Для Едіт Піаф основою для обрання твору була наявність у ньому яскравого мотиву, який би добре запам'ятовувався. А отже пісня мала бути не дуже складною, принаймні вокальна партія, щоб слухач міг долучитися до виконання. Для музичного складника пісень, в створенні якого Піаф також приймала велику участь, була характерна як проста куплетна форма, так і композиції з більш складною формою. Навіть у піснях з куплетною формою виникала своєрідна дуалістичність світів. Зазвичай у заспіві переважала декламаційність, мовне начало, речитативність, а у приспіві часто використовувалось більш пісенне начало, розспівність. Використання базових жанрових витоків, таких, як вальс і марш надають композиціям більш демократичного начала. Мотиви пісень досить часто побудовані на невеликому діапазоні, який може обмежуватись інтервалом терції, проте у подальшому – загальний діапазон виявляється досить великим. Наприклад, у пісні «Три дзвони» діапазон пісні виявляється у межах октави, у «Мій Бог» – нони, у «Акордеоністі» – терцедами. Розвиток мелодичного матеріалу здійснюється шляхом повторень, секвенцій.

Її творчим кредо було прагнення створювати цілісну картину, сцену або міні-спектакль з пісні. Для виконавського іміджу співачки, візуальне модне оформлення було не суттєвим чинником. Виступала вона найчастіше у короткій чорній сукні, ледь коли прикрашеній більше ніж золотим хрестиком. Ця простота зовнішня підкреслювалась помірною жестикуляцією, коли кожний маленький рух руки, чи навіть пальця привертав до себе велику увагу. Кожний жест мав підкреслювати драматургічні моменти композиції та особливо виразні точки змісту.

Едіт Піаф у своїй книзі ділиться секретами виконавської та акторської майстерності. Коли її запитували як вона втілює пісні, то вона відповідала, що довіряє своєму інстинкту. Слова і музику вона вчила за роялем одночасно, і під час цієї роботи в голову приходили різні думки. Ідеї щодо якихось жестів виникали мимоволі під час якої-небудь фрази, які можна було при повторенні закріпити. Вона досить мало жестикулювала, бо вважала, що жест корисний тільки тоді, коли він щось додає до виконуваної пісні. «Наприклад, наприкінці «Загналися платівки», чудовою пісні Мішеля Емера, я роблю жест, який нагадує глядачеві про голку, що потрапляє на одну і ту ж борозенку, в результаті чого весь час повторюється одна і та ж, немов розбита на дві частини фраза про надії: «Є над ... є над ... є над ...»» [5, С.105].

Її роль у становленні молодих виконавців була надзвичайною. Рішучість та вольове начало, що були їй притаманні, могли часом викликати негативну реакцію тих, на кого була спрямована її критика, але з часом це давало свої позитивні результати. Ів Монтан, «Компаньйон де ля Шансон», Шарль Азнавур, Тео Сарапо – їх співпраця з Едіт Піаф була досить різномірною – комусь вона рекомендувала новий репертуар, іншим прагнула змінити зовнішність, хтось відпрацьовував з нею дикцію. Але в будь-якому випадку спілкування з нею ставало гарною школою, яка допомагала у творчій

реалізації та загартовувала характер виконавців.

Аналіз сценічного образу, репертуару, проблематики творчості Едіт Піаф дозволяють зробити *висновки* про особливості, які зробили її знаковою артисткою для своєї епохи. У великому виконавському репертуарі Едіт Піаф лєвова доля відводилась пісням про кохання. Як зазначала сама співачка, існує лише одна цікава тема – це любов. Найрізноманітніші історії розкриваються у її піснях, але всі вони пов'язані з особистими переживаннями співачки. Це картини з її дитинства, спогади про першу закоханість, велике і єдине кохання, віру, музику та музикантів. Проте досить багато композицій були драматичних – історії про людей з найнижчих верств суспільства, їх непростой долі. Обираючи чи створюючи пісню, Едіт Піаф керувалась у своєму виборі тими мелодіями, що могли зачіпати слухача не лише проникливим текстом, але і яскравим мотивом, який би добре запам'ятовувався.

Едіт Піаф залишила помітний слід у світовій естраді другої половини ХХ століття, її вплив опосередковано проявляється у творчості її послідовників.

Список використаної літератури:

1. Блистен М. До свиданья, Эдит... (Воспоминания) / М. Блистен // Пиаф Э. Моя жизнь / Э. Пиаф. – М. : Искусство, 1965. – С.113-146.
 2. Дрожжина Н. В. Феномен личности на эстраде: к методике анализа исполнительского имиджа (на примере творчества Эдит Пиаф) / Н. В. Дрожжина // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук. пр. — 2008. — Вип. 1/3. — С. 15–20.
 3. Кокто Ж. Я работаю с Эдит Пиаф [Электронный ресурс] / Ж. Кокто; пер. с фр. О. Шкарпеткиной. — Режим доступа : http://edith-piaf.narod.ru/Jean_Costeau.html.
 4. Кончаловская Н. Песня, собранная в кулак/ Н. Кончаловская. – Москва : Московский рабочий, 1965. — 57 с.
 5. Пиаф Э. На балу удачи / Э. Пиаф. – Москва : Искусство, 1965. - 148 с.
 6. Сеффери О. Ф. Отчего у нас падает искусство пения? / О. Ф. Сеффери. – Санкт Петербург, 1914.
 7. Юшманов В. И. Вокальная техника и ее парадоксы : моногр. / В. И. Юшманов. – Санкт-Петербург : ДЕАН, 2001. – 128 с.
- Стаття надійшла до редакції 1.03.2015

A. V. Popova

FEATURES VOCAL MANNERISMS AND OUTSTANDING SCENIC IMAGE POP SINGER EDITH PIAF

The paper describes the peculiarities of vocal mannerisms and outstanding scenic image pop singer of XX century – Edith Piaf. Demanding much to poetic component of the songs that were included in its repertoire, the singer wanted to perform compositions in which would be a bright musical motif. Every song of Edith Piaf turns into a complete picture or a mini-play. This effect is due to the use of precise gestures that reinforce the aesthetic impression made on listenership.

Key words: *song, singer, scenic image, Edith Piaf.*

УДК 130:8:316.3

О. В. Попович

«ЛЮДСЬКА АНОМАЛІЯ» У ПОЛІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

Проаналізовано явище людської аномалії як соціального інституту, за принципами якого вибудовується струнка модель, що фіксує взаємодію «аномального явища» та суспільства на всіх етапах історичного розвитку людства.

Ключові слова: аномалія, аномальне явище, людина з особливими потребами, компенсація, суспільство, глобалізація.

Аналіз категоріального апарату філософії культури потребує введення категорії «людська аномалія». За умови всіх історичних модифікацій, людська аномалія є найбільш стабільною і стійкою, бо безпосередньо виражає сутнісно-специфічний початок культури ще з періоду первісного суспільства. Ця категорія вже існує в полі західноєвропейського тезаурусу. Зараз у вітчизняній гуманістиці виникла необхідність констатації, коли образ «героя» переживає занепад, а на його місці з'являється образ «юродивого».

Системні засади функціонування культури відіграють концептуальні значення у філософській рефлексії, мета якої полягає в розкритті осмислення буття, світу й людини носія в ньому, суперечливостей внутрішнього й зовнішнього в людському світі. Опрацювання сутності і змісту нової категорії зумовлює необхідність уведення до обігу нових термінів чи термінологічних структур, з-поміж яких вагоме місце посідає категорія.

Саме цим і обумовлюється актуальність теми дослідження.

Отже, метою статті є виокремлення такої нової культурологічної категорії, як людська аномалія. Реалізація цієї мети можлива при вирішенні таких завдань: 1) надати філософсько-антропологічний аналіз нової категорії; 2) ввести в обіг нову категорію до культурологічного тезаурусу.

Проблема аномалій найбільше розроблена в психології і психіатрії при вивченні психічних хвороб. В історії психіатрії склалися мінімум три головні підходи до розгляду психічних хвороб: біологічний (фізіологічний); соціальний та психотерапевтичний (клінічний психотерапевтичний напрям: Ф. Александер, О. Бергштейн, С. Гроф, Б. Д. Карвасарський, Є. Кречмер, А. Кронфельд, О. Ранк, Ж.-М. Шарко, Л. Шертон та ін.). Хоча кожен з них є однобічним і недостатнім для аналізу і корекції психічних розладів, проте їхня присутність в діагностичній та лікувальній практиці спричинена складністю самого феномену психопатології.

Важливий внесок у розробку питання аномальної особистості та відповідних процесів її соціалізації зробили представники психоаналізу, зокрема, П. Бруно, З. Фрейд, А. Фрейд, К. Хорні, К. Г. Юнг та ін. Не можна також недооцінювати й здобутки представників когнітивної психології (Е. Зандлер, Х. Мак-Дауголл, К. Ріцлер, Т. Шибутані, М. Шеллер), і напрацювання лінгвістичної естетико-психологічної гілки (В. Брендал, Л. Ельмелер, Ф. Де Соссюр).

Упродовж ХХ ст. питання, пов'язані з осмисленням специфіки формування почуттєвості в аномальній особистості як результату роботи компенсації, періодично з'являлися в науковій літературі. Низку цікавих конкретних спроб щодо розв'язання цієї проблеми зробили А. Адлер, Л. Виготський, О. Залкінд та ін.

У теоретичних джерелах також зафіксовано поняття «аномалія в розвитку культури». Воно вживається для позначення певних невідповідностей у розвитку

культури відносно напрацьованих норм для виявлення причин, масштабів, характеру відхилень від існуючих закономірностей.

Слід зауважити, що людська аномалія як явище з відповідними проявами і функціями вивчається біологією, фізіологією, психологією, рк. акт ки педагогікою, але в філософії ґрунтовного опрацювання сутності цього явища поки що не було. При цьому вважається, що «пришестя аномалії» в гуманістиці було підготовлене «бунтом природи в людині», процесами широкого розповсюдження рк. акт ких х ми но ідей та педагогічно зорієнтованих психопрактик, і найвибуховішим, на наш погляд, відчуттям особистісної відчуженості від соціуму, канонізованого постмодерністською «філософією», що задекларувувала бінарну опозицію «герой-юродивий». Слід зазначити, що саме філософський підхід презентує комплексне бачення людської аномалії, як соціокультурного явища, що позначає психічну, анатомічну, фізіологічну та ментальну відмінність індивіда, які відрізняють його від загальноприйнятих у певній спільноті уявлень про норму. Рівень рк. акт ких х ми людської аномалії визначається соціальними та культурними практиками, які за своєю дією можуть інтернувати, репресувати, інтегрувати носія аномалії. Культура самої спільноти визначається моделлю ставлення до носіїв аномалії, яку вона пропонує та втілює.

В узагальненому й об'єктивному трактуванні людська аномалія – це соціальний інститут (тобто має місце інституціоналізація суспільної думки щодо цього явища), за принципами якого вибудовується струнка модель, що фіксує взаємовідносини «аномального явища» та суспільства на всіх етапах історичного розвитку людства.

Щодо виникнення *першої моделі*, на нашу думку, треба визначити її як «*модель варварського ставлення до носіїв аномалії*». У процесі еволюції аномальні персони не допускалися до різних людських спільнот з метою ізоляції «антипатичних» індивідів, попередження спарювання з ними всередині групи, і ситуація могла доходити навіть до фізичного переслідування або смерті.

Дослідження культурного феномену «людська аномалія» передбачає необхідність його осмислення за допомогою первинної форми релігії – анімізму. Серед нагальних проблем аналізу доісторичного періоду особливе місце посідає питання про зв'язок анімістичного світосприйняття первісної людини з різними станами і процесами, що безпосередньо стосуються феномену людської аномалії. У зв'язку з цим, постає низка дихотомій: захворювання – здоров'я, норма – патологія, дефект – норма.

Важливе місце в контексті обраної теми посідають концептуальні розробки Г. Спенсера, який вважав, що осмислюючи термін «божевілля», нам необхідно виявити, як дика людина ставилася до явища непритомності. Про цей стан Г. Спенсер у «Синтетичній філософії» [1] зазначав, що існувало уявлення про душу у примітивної людини, а саме: якщо під час сну людину перенести з місця на місце, то її душа залишиться там, де людина заснула. Г. Спенсер стверджував, що непритомний стан теж навіював віру примітивної людини у незримого двійника, який то залишає тіло, то повертається в нього. У монографії А. Леманна «Ілюстрована історія забобонів і чаклунства. Від давнини до наших днів», що вийшла друком у Києві у 1900 році, йдеться про те, що людство завжди вірило в магію, ритуали якої дають можливість пізнати те, що лежить за межами повсякденного досвіду, та впливати на психічний стан людини і на матеріальний світ для вирішення різноманітних практичних завдань: лікування хвороб, збільшення тривалості життя [2, с. 246].

У багатьох культурах, як стверджував Г. Померанц у роботі «Вихід з трансу», примітивні люди зберігали головну умову культури діалогу міфопоетичного, танцювального, святкового (компенсаційного характеру), ділового, раціонального мислення (поведінка), діалог буднів і свят. Тому всі племінні культури сутнісно цільні

культури, на них лежить відбиток духу [3]. Виникає певний зв'язок між розумінням примітивною людиною свого тіла й того, що відбувається з ним у подальшому житті, а також у житті колективу, в якому вона існує, якщо всіх їх розділяє хвороба.

До появи слова, як стверджує український філософ В. Косяк, підґрунтям, що формує свідомість, була ритмопластика – мова тіла, а давні релігії – це «релігії тіла», в яких духовне ще, напевне, не розпочало усвідомлюватися в його відносній автономності, оскільки воно, вочевидь, ще не сформувалося й онтологічно. Є маса пережитків язичницьких культів у Старому Заповіті. Віруючі через споживання умовного тіла Бога сповнюють його духовності [4, с. 140]. Можна припустити, зазначає В. Косяк, що «тілесний» анімїзм – найперша форма первісної релігії. Тоді як С. Токарев твердить, що «... в тілі первісної людини нібито живе друге “Я”, його двійник, його душа, які можуть залишати тіло та повертатися в нього. До цієї ідеї дикуни приходять від спостережень сну, хвороби, непритомності, смерті...» [5, с. 101].

На стадії дикунства людство увірувало в те, що будь-яка неповноцінність в людині несе загрозу її існуванню, і тому необхідно знищити того чи іншого носія аномалії. Зокрема, рід обережно ставився до життя та здоров'я правителя Бога-людини, оскільки від цього залежав добробут усіх рк. акт ких х м. Дж. Фрезер у відомій роботі «Золота гілка» відзначав, що «ще на початку ХІХ століття звичай племені буньоро в Центральній Африці вимагав, щоб вождь вдався до самогубства в разі серйозної хвороби» [6].

Друга модель – це *модель «непотрібності суспільству»* обумовленої характерними особливостями стародавньої людини, яка сприймала реальне оточення як «світ всеохопної єдино тілесності». Загальновідомо, що для греків-язичників боги Олімпу – це духовно-тілесні істоти; боги всіх міфологій завжди схожі на людей; міфи репрезентують «опис» зовнішності й характеру кожного бога. Так, Гефест – бог-коваль – кривий на обидві ноги, невисокого зросту, навіть потворний, однак з міцними руками, широкими грудьми, м'язистою шиєю, розумний і кмітливий. Відтак потворність Гефеста лише позірна, оскільки він наділений красою інтелекту, що й приваблювало Афродіту – все ніби як у людей.

Що стосується уявлень про норму, то ще в давнину до розряду агентів і носіїв злої, руйнівної сили – чаклунів – суспільство нерідко зараховувало тих, хто чимось відрізнявся зовні від середньостатистичної норми – калік, карликів, просто неповноцінних людей. У неусвідомленому неприйнятті суспільством людської аномалії, у цьому побоюванні щодо них приховувалося, вочевидь, інстинктивне біологічне неприйняття нормальними аномальних. Соціум інстинктивно вороже ставився до неповноцінних людей. Це відзначав ще Платон у діалозі «Держава»: «Хто в належний людині термін не спроможний жити, того, вважав Асклепій, не треба лікувати, тому що така людина некорисна і для себе, і для суспільства» [7]. Більш категоричним виявився Арістотель – на його думку, потрібен закон: жодного каліки вирощувати не слід.

Так само і Плутарх вказував, коли дитина була анемічною або потворною, її відправляли до Апофетів (урвище на Тіагеті), позаяк вважали, що це життя не потрібне ні самій дитині, ні державі, якщо вже від початку людині відмовлено в здоров'ї й силі. Такі радикальні погляди давніх філософів мали на увазі й естетичну домінанту, тому стали підґрунтям громадського закону грецького полісу і жорстокої установки в приватному та інтимному житті відмовляти в допомозі неповноцінним людям. Принагідно, варто пригадати зафіксований в історичних джерелах закон царя давньої Спарти Лікурґа, що рекомендував знищувати немовлят з фізичними вадами.

Ще до появи еллінської медицини, психічнохворим людям допомога не

надавалася взагалі; пізніше, в часи греко-римської медицини, з'являються перші спроби надання допомоги таким людям і здійснюються перші кроки щодо розуміння психічних розладів (учення Гіппократа про конституцію і темперамент, учення про істерію та взаємозв'язок душі й тіла в розвитку захворювання). Соціум інстинктивно ворожо ставиться до людей з тими чи іншими відхиленнями, і з глибини віків в суспільній свідомості побутує погляд про «непотрібність» для держави й народу ущербних людей (у відриві від усвідомлення родинних та особистісних трагедій).

Для глибшого розуміння гостроти проблеми співіснування беззахисних калік та сильного своєю множинністю суспільства звернімося до *третьої* т.з. «*середньовічної моделі*», що стосується взаємовідносин суспільства й аномалій в часи середньовіччя. Нам вбачається, що для цієї моделі спільноти типовим видається той факт, коли більшості представникам цієї епохи були характерними уявлення про повновладдя Сатани над людським тілом. Існували також переконання, що Диявол може мордувати тіло хворобами, аби довести душу до відчаю.

У середньовічній Європі лікування душевнохворих було передано головним чином до рук духовенства. Є приклади, що в середньовічному періоді до психічнохворих ставилися з особливою повагою. Показовим є те, що саме в XVI столітті свята Тереза Авільська, захищаючи від інквізиції черниць з прогресуючою істерією, доводила, що її підопічні не одержимі, а скоріше «нібито хворі» (*comas enfermas*). Зрозуміло, що вона не мала на увазі тілесний недуг, у слово «нібито» вона вклалада припущення, що «свідомість може хворіти так само, як може хворіти тіло» [8, с. 65].

Своєрідна *модель* соціально-емотивного *ланцюжка «хвора людина – суспільство – церква»* побутувала XVI–XVIII ст., згадку про яку знаходимо в драмі В. Шекспіра «Король Лір» [9], де читаємо: «країною блукають потворні Томи з Бедлами. Погрозами, прокляттями, мольбою собі випрошують на харчування» (акт II, сцена 3). Відомо, що в 1547 р. монастир Святої Марії Віфлеємської в Лондоні був перетворений Генріхом VIII на притулок «Бедлам», який уславився своїми злидненими умовами утримання. Більш гамірних жебраків примушували виступати за безцінь перед публікою, а кволих та інертних відправляли жебрати на лондонські авеню. Схожі притулки існували ще в деяких країнах: у Франції – Шаратон (1641) – богема юродивих; у Відні – це Вежа Лунатиків (1784), яких показували, як тварин у зоопарку.

Йоганн Вейер, німецький філософ і письменник, який писав під латинським ім'ям Іоаннус Вієрус, займався вивченням проблеми «людської аномалії» і 1563 р. випустив книгу «Хитрість демонів», яка спростовувала «Молот відьом – керівництво для мисливців на відьом» (1486). Й. Вейер дійшов висновку, що значна кількість нещасних в'язнів, яких піддавали тортурам та навіть спалювали ніби за чаклунство, насправді були хворі душею чи тілом. Однак, за життя ці його думки не визнавались, а праці були заборонені церквою аж до XX століття.

Проведений нами аналіз джерельної бази з означеної тематики доводить, що період середньовіччя охарактеризувався упередженим ставленням до людей, хворих на психічні розлади: від перших кроків з організації суспільного презирства до знищення хворих на вогнищах інквізиції. Ми вважаємо, що цій моделі були притаманні особлива жорстокість і безкарність, причетність до її демонстративності релігійних страхів і пристрастей, а також наявність конфлікту інтересів між силами духовенства і цивілізації по відношенню до носіїв аномалії.

Ми прийшли до узагальнення, що *четверта модель* з'явилась як наслідок «гуманістичної еволюції»: для осіб з вадами створювалися притулки, їм дозволяли жити з жебракування. На диво живучою виявилась ця система «реабілітації», що

зберігається й донині, жахливо контрастуючи з досягненнями НТП та загальним рівнем культури буття. Показово, що у XVIII – на початку XIX ст. Ф. Пінель та Дж. Коноллі проголосили принципи ненасильства щодо душевнохворих, а кардинальна зміна взаємин між суспільством та людиною з вадами втілилась у *«модель ненасильства до носіїв аномалій»*.

Наш аналіз показав, що в аграрних суспільних формаціях аномалія (інвалідність) розглядалася в контексті економічної утилітаризації особистості, її соціальної корисності застосовувався критерій – вправний або поганий хлібороб, робітник, воїн тощо. З принизливою для цих людей відвертістю аналогічний образ інваліда репродукується і в індустріальному суспільстві, де особистість взагалі тлумачиться передовсім як виробник матеріальних та інших благ. У цій ситуації встановлюється *п'ята «економічна модель аномалій»*, яка демонструє нам нову форму відносин між людиною з вадою та суспільством. Це модель функціональної обмеженості, що вбачає нібито неповноцінність і неспроможність особистості виконувати ті чи інші функції, очікувані соціумом. Цей період в історії людства був зафіксований, як доба нозологічної психіатрії Е. Крепеліна. Характерною ознакою цієї моделі був факт введення нозологічної класифікації психічних відхилень було зумовлене підвищеною нервозністю в розширених колах суспільства, яка все помітніше виходила за межі спеціальних медичних закладів і поширювалася в людському побуті та громадському житті.

На сьогодні відомо, що третина нездорових людей на планеті – це пацієнти з психічними захворюваннями. Така сумна статистика вказує нам на необхідність з огляду на предмет нашого дослідження зупинитися на деяких аспектах психіатричних хвороб, з-поміж яких найпоширенішими є такі види: ендогенні психічні хвороби нез'ясованого походження (шизофренія, епілепсія та маніакально-депресивний психоз тощо); екзогенні психічні розлади (інфекційні, травматичні, соматогенні); психогенні (реактивні психози, неврози); патологія психічного розвитку (психопатії, олігофренії).

Насамперед слід зауважити, що етіологічними причинами психічних захворювань виступають як ендогенні фактори (частіше спадкова схильність, генетична аномалія, конституціональна неповноцінність), так і екзогенні (інфекції, інтоксикації, черепно-мозкові травми, психотравми, важкі стреси, надмірні нервові навантаження тощо).

Це дає підстави вважати, що в суспільстві, динаміка якого визначається контекстом глобалізації, існує певне протистояння між репресивно-наглядальними медичними клініками та гуманістичною, екзистенційною медициною, заснованою на принципах гуманістичного піклування про аномальну персону. Перші застосовують адміністративну модель аномальності, коли інвалідність сприймається як особиста патологія людини, усі її проблеми – як наслідок цієї патології. Підходи такого роду та відповідна соціальна політика в науковій літературі позначають терміном «desabilism» («інвалідизм», за аналогією з «расизмом»). Ця *шоста модель* відносин *«суспільство – інвалід»* не виключає дискримінації людей з особливими потребами, ставлення до них з боку соціуму як до неповноцінних членів суспільства, що мають примітивні, а не особливі потреби.

Дослідження сутності культури поза поняття «людська аномалія» буде неповним, особливо без залучення «культурологічної категорії», методологічна роль якої полягає у розкритті суперечностей внутрішнього й зовнішнього в бутті та життєдіяльності людей та у філософському осмисленні існування аномального індивіда у світі людей. Опрацювання тезаурусу культурології дозволяє введення до обігу нових термінів, серед яких пріоритетне місце, безумовно, посідає категорія «людська аномалія».

Наш аналіз виявив, що з клінічної точки зору аномалія не означає душевні,

психічні чи психіатричні відхилення, тобто вона не є ментальною хворобою. В такому разі аномалія означає певну рк. акт ких для певної спільноти або виняток із загальних уявлень, які відповідають визначеній у певній спільноті нормі. Слід вважати, що людська аномалія являє собою психічну, анатомічну, фізіологічну чи то ментальну відмінність індивіда, яка відрізняє його від загальноприйнятних в тій спільноті уявлень про норму.

Враховуючи надбання гносеології та антропології, пропонуємо системно-структурний аналіз дослідження категорій культурології.

Стосовно перспективи подальших наукових досліджень людської аномалії, можна виділити кілька вимірів – антропологічний, міфолого-містичний, релігійний, соціокультурний, естетичний та соціально-психологічний.

Список використаної літератури

1. Петрова М. С. Проспография как специальная историческая дисциплина (На примере авторов Поздней античности Макробия Феодосия и Мариана Капеллы) / М. С. Петрова. – Санкт Петербург : Алтейя, 2004. – 230с.

2. Горький А. М. Собрание сочинений: в 30-ти т. / А. М. Горький. – М. : Гослитиздат, 1955. – Т. 30 : Письма, телеграммы, надписи (1927–1936). – 819 с.

3. Попович, О. В. Біографія як феномен та об'єкт культури / О. В. Попович // Гуманітарний часопис. - 2011. – № 2. – С. 96–103.

4. Дриккер А. С. Эволюция культуры: скорость переработки информации и демографический процесс / А. С. Дриккер // Фундаментальные проблемы культурологи. – Москва : Новый хронограф ; Санкт Петербург : Эйдос, 2009. – Т. 5 : Теория и методология современной культурологии / отв. ред. Д. Л. Спивак. – С. 133–141.

5. Токарев С. А. Ранние формы религии / С. А. Токарев. – М. : Политиздат, 1990. – 622 с.

6. Фрезер Д. Д. Золотая ветвь: исследование магии и религии / Д. Д. Фрезер ; пер. с англ. М. К. Рыклина. – М. : Политиздат, 1986. – 703 с.

7. Платон Тимей // Платон Собрание сочинений : в 3-х т. / Платон. – Москва : Мысль, 1971. – Т. 3. Ч. 1. – С. 455–542.

8. Гургенидзе Г. С. Выдающееся достижение советской науки / Г. С. Гургенидзе, Э. В. Ильенков // Вопросы философии. – 1975. - №6. – С.63-73.

9. Шекспір В. Король Лір / В. Шекспір; перекл. М. Рильського // Шекспір В. Твори: В 6-ти т. / В. Шекспір. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 5. – С. 235–343.

Стаття надійшла до редакції 25.02.2015

О. V. Popovich

“THE HUMAN’S ANOMALY” IN THE SPHERE OF CULTURAL KNOWLEDGE: PHYLOSOPHICAL AND ANTROPOLOGICAL ANALYSIS

The article analyzes the phenomenon of human anomalies as a social institution, which are built on the principles of harmonious model that captures the interaction of «anomalous phenomena» and society at all stages of the historical development of mankind.

It is stressed that a person’s anomaly as a phenomenon with a relevant display and functions is studied by biology, physiology, psychology, correction pedagogic but in philosophy there still wasn’t fundamental research of the matter of this phenomenon. It is considered that “the advent of the anomaly” in humanistic science was prepared by “the rebellion of the nature in person”, the processes of a wide distribution of antirational ideas and pedagogically oriented psychological practices and the most violent, to our mind, is the

feeling of a personal alienation from the society, which was canonized by a postmodern "philosophy", which declared a binary opposition "hero - weal-minded". It is marked that namely philosophical approach which presents a complex view of personal anomaly as social and cultural phenomenon that presents psychic, anatomic, physiological and mental difference of a person, which differ him from the generally accepted in a certain community view onto the norm. The level of a cultural perception of a person's anomaly is defined by social and cultural practice, which by its action can be integrated, subject to repression; integrate the informant of the anomaly. The culture of the community is defined by model of the attitude to the informants of the anomaly, which it suggests and realizes.

Key words: *anomaly, abnormal phenomenon, people Mith special needs, compensation, society, globalization.*

УДК 008:24:34:39:94(477)

В. О. Радзієвський

ІНФРАКУЛЬТУРА МОДИФІКАЦІЇ ТІЛ: РЕЗОНАНСНИЙ КОНТЕКСТ

В статті аналізується модифікація тілесності та інфракультури тіла. У першу чергу, це особливості інфракультури модифікації тіла. У цілому, наголос робиться на культурології тілесності, яка є невід'ємною складовою культури і буття. Зокрема, автор торкається питань вивчення сучасних інфракультур у контексті проблем парадигми теорії субкультур у постмодерному дискурсі.

Ключові слова: *культура, інфракультура, культурологія, тіло, інфракультура тіла, інфракультура модифікації тіла, краса тіла, естетика.*

У масовій культурі «людина-павук», «нова людина-павук», «люди Ікс» майже стали «звичайною» «реальністю», як батьки № 1 і № 2. Шкала інфракультур модифікації тіла широка – від традиційної косметики (коли це виходе за межі культури та не набуває фантазмагоричних, хворобливих, особливо деградуючих виразів) до постлюдської і на сьогоднішній день майже фантастичної (аваторизації тощо). Проблема «перевтілення» тіла, «я або не я» (ця проблема ширша, ніж класична проблема свій-чужий) і потребує культурного висвітлення. Одне – мати справу з природними трансформаціями тіла (атлетизм тощо), інше з технічними трансформаціями (приєднання до ЕОМ, «кіборгізація» як шлях до постлюдства, кріобіологія і кріомедицина тощо). Трансформації тіл повинні мати і культурологічні пояснення. А експерименти можуть виявитись страшнішими, ніж у М. Булгакова («Рокові яйця», «Собаче серце» та ін.).

На думку Р. Курцвейла і його колег, НТП дозволить створити постлюдину, здібності якої будуть принципово відрізнятися від здібностей людей, а кіберкультура посідатиме провідне місце не лише в дизайні, літературі і кино. Постають інфракультури новітньої модифікації (клони, кіборги, постлюди тощо, а це зовсім не культуристи, не жертви хірургії і не різні трансформатори тіл ХХ ст. тощо) суттєво віддалені від їх прообразів, що ґрунтувались на пірсингу, спліті язика, шрамуванні, трепанації черепа, татуюванні тощо. Давно пишуть про зв'язок пересаджених органів від людини до людини зі змінами характеру у реципієнта [6, с. 15]. «Чужі» органи можуть шкодити, зокрема впливаючи на характер нового власника. Постає питання

використання штучних пересаджених органів і їх вплив на пацієнтів (на емоції, свідомість, мораль, культуру). Складні модифікації на простому рівні передбачають заміну органів, чії функції майже розгадані. Вже не лише замінюють, а вже навіть створюють нові «нирку, серце і навіть око» [3, с. 8]. Існують далеко не лише біонічні протези рук і ніг, стрімко розвивається біоінженерія. Загадкою залишається мозок.

Відомі різні гіпотези щодо майбутнього і чимало вчених (О. Наріньяні, О. Бузгалін тощо) пропонують все нові і нові прогнози. Демонструють популярні фільми, в яких комп'ютери стають інтелектуальними і придушують людський рід («Гермінатор» тощо) або є фільми («Сурогати» тощо) та рухи («2045» тощо), які передбачають світле майбутнє трансформованих тіл і оновлених істот, у т.ч. шляхом «ремонту» та «корекції» генів. Але історія знає чимало і розчарувань та ілюзій у пошуках чудового майбутнього. Крім побудови комунізму, ще «на початку ХХ століття люди були настільки упевнені у тому, що через 100 років кожен зможе мандрувати між планетами, що у 1939-у демонстрували колекцію одягу для космічних мандрівників початку 2000-х років» [2, с. 9].

Мета даної статті – звернути увагу на актуальність питання трансформації людського тіла у культурологічному аспекті, зробити ретроспективний огляд та констатувати сучасні реалії інфракультури модифікації тіла, а також запропонувати варіанти її поділу і можливі перспективи подальшого розвитку.

У СРСР до теми тілесності звертались К. Абульханова-Славська, Б. Ананьєв, Л. Анціферова, Г. Батіщев, М. Бахтін, Л. Буєва, І. Ватін, В. Давидович, Д. Дубровський, В. Єрохін, Е. Ільєнков, В. Зінченко, М. Каган, Р. Карпінська, Т. Карсаєвська, В. Номеров, Л. Коган, І. Кон, П. Корнеєв, Р. Косолапов, А. Кошин, В. Куліков, О. Лівшиц, О. Лосєв, К. Любугін, М. Мамардашвілі, В. Межуєв, В. Орлов, В. Плотніков, В. Петленко, О. Петровський, С. Рубінштейн, А. Руткевич, І. Сафронов, В. Сержантов, І. Смірнов, В. Столяров, К. Тарасов, В. Тищенко, В. Тугаринов, А. Френкін, І. Фролов, Г. Шингаров, Є. Шорохова, Г. Царегородцев. Питанню розмежування поняття «тіло» і «тілесність» особливу увагу приділив О. Лосєв (зокрема, у бесіді з редакцією журналу «Вопросы философии», 1984, № 1), пізніше – Л. Жаров (глава у докторській дисертації «Тілесність як феномен культури»), у ХХІ ст. – В. Нікітін та деякі інші дослідники. На особливу увагу заслуговують праці К. Станіславської, М. Наумової, В. Подороги, І. Юдкіна та деяких інших [10–18].

Інфракультури (лат. *Infra* – під, нижче; тобто підкультури, низкультури) модифікації тіла і тілесності у їх різних видах та проявах постають як особливо вагома і актуальна проблема. Само тіло має чимало критеріїв, напрямів і шкіл з його вивчення. Культурологічний аналіз має спочатку акумулювати, узгодити та систематизувати хоча б врахувати основні думки вчених. Наші опитування і спостереження 2010–2015 рр. підтверджують стійкий інтерес до проблем тіла і його видозмін не тільки у молоді (навіть не лише у людей до 40-45 років). Відкриття кінця ХХ ст. і початку ХХІ ст. (розшифровка геному, клонування тощо) поставили питання про можливість революційних змін у біофізичних характеристиках тіла та нового осмислення тілесності.

Згадуючи людину, перед нами постає її тілесний образ. Декарт писав: «Я знаю свою душу краще, ніж тіло, але у іншому я можу знати тільки тіло, не маючі доступу до його свідомості» [12, с. 27]). Кожне тіло – це закрыта (обмежена у часі, можливостях тощо) і відкрита (для розвитку, модифікацій тощо) система.

Ще у ХХ ст. постали питання універсальності тілесної краси та можливостей тіла. Вчені Стенфордського університету у США у 2013 р. встановили, що можливості людини (а тому і його тіла, м'язів, мозку тощо) «обмежені його анатомією, міцністю

м'язів і зв'язок. За їх розрахунками, рекорд на 100 м можливо покращити лише до 9, 48 сек.» [17, с. 8]. В. Борзов стверджує, що «біологічна межа людських здібностей існує... років через 30–40 звичайною буде практика, коли змагатись будуть «роботоспортсмени» – люди з заміненими органами: ногами, печінкою і селезінкою» [17, с. 9]. Є фізіологічні межі й сприйняття (читання вголос – 30 знаків у секунду, про себе – 45, при коректорській праці – 18 тощо). Інформація, як правило, губиться при передачі у темпі більше 180 слів на хвилину; люди – не роботи.

Перший конкурс краси відбувся 19 вересня 1888 р. у бельгійському селі Спа. Потім конкурси «міс» певних міст, країн і, навіть, Всесвіту. Постає локальна (обумовлена місцевими традиціями тощо), професійна (конкурси на підприємствах, установах, організаціях), вікова (дитячі, підліткові, молодіжні, середнього і поважного віку), специфічна (серед людей з обмеженими можливостями) та інша краса і її похідні (краса частини тіла тощо). У ХХ ст. почалась «барбізація» свідомості, а через неї і «барбізація» тілесності. Штучний ідеал – це не тільки лялька Барбі. Анорексія, включаючи нервову, може мати соціальні, культурні, психологічні та інші фатальні наслідки. За статистикою, від анорексії помирає більше, майже кожна шоста хвора (15%). Чи не тому виникають зламани долі Анни Літвінової, Ізабель Каро, Луїсель Рамос, Руслани Коршунової та багатьох їм подібних? Відомі спортсменки (Юлія Антипова, Акіко Судзукі та ін.) страждали анорексією. Інколи все завершується не катастрофічно, проте сім операцій з підтягування обличчя Джослін Валденштейн (втратила на пластику більше 4 млн. доларів США) не «утримали» її чоловіка від розлучення [13]. А 54-річна Індія Бакен, беручи за взірць 60-літню Шерон Осборн, оновила своє тіло (підтягнула груди, зменшила живіт тощо), потративши більше \$ 71 тис. Джекі Сталоне (мати Сильвестра) зробила операції, «перекроївши собі все обличчя... але все одно виглядає на свій вік» [13]. Наприкінці 2014 р. найстаршій клієнтці пластичного хірурга в Україні 72 роки, а, наприклад, «Донателлу Версаче зараз вважають карикатурою на саму себе» [13].

Просуванням красунь займаються держави, громади, мафії, комерсанти, фанати та багато хто ще. Наприклад, за Перебудови перший конкурс краси в СРСР у Москві спонсорувала КПРС, але і через 25 років (2013) переможниця М. Калініна не має ні дітей, ні чоловіка, ні мільйонів, ні сенсаційних успіхів [8]. Важливо відрізнити «виглядати» від «бути». Валерія Лук'янова з Одеси, втративши шалені гроші (сотні тисяч доларів), стала відомою завдяки «перевтіленню» у ляльку Барбі, проте чи зробило це її щасливою? Гламурний стиль життя іноді (чи дуже часто?) може передбачати уявні потреби замість природних, ілюзорні та уявні ідеали, сенси і цінності. Згадується тема змов (фільм «Змова проти жінок» тощо).

За кілька десятиріч людство звикло до дівчат з вузькими стегнами і широкими плечима (чоловікоподібні) і розпочало боротьбу з неіснуючими хворобами (до 1973 р. ніхто не знав, що таке циліоліт). Циліоліт був стільки, скільки існувало людство, але він ніколи і нікому не заважав. Люди вигадують модні трансформації. Проте, одна справа рубати вуха та відрізати хвости тваринам (насамперед, собакам), а інша – «вдосконалювати», наприклад, дівчат.

Гридер, перукар (навіть зміна зачистки може впливати на настрій, вигляд, біополе тощо), візажист, косметолог – це звичайні професії, а майстри роблять прості, усталені, як правило традиційні зміни зовнішності. На початку ж ХХІ ст. популярні «підтяжка» обличчя, вирізання жиру та «збирання» шкіри з м'яких місць, навіть більш сучасні – вирізання нижніх ребер, відсічення мезинців, підтягування нижніх кінцівок тощо. П. Мостовой, І. Ратушний, А. Купрейченко, М. Арбатова, І. Мігранов, Н. Стулова, А. Воробьева та інші вчені й громадські діячі звертались до проблеми моди і

перетворення краси на товар, на продукт. Наше тіло стає заручником хворої свідомості, оманливих ідей та жахливих фантазій.

Культура трансформації тіл (праці С. Дюкової, Г. Гізатулліної та ін.) часто є нагальною необхідністю (чимало людей є інвалідами). Інша справа – без необхідності трансформувати себе (видозміна раковин вух популярна серед певних категорій молоді, сакралізація символів і знаків, які «повинні бути» відображені на тілі, більш радикально – вживлення у тіло нових елементів у вигляді якихось речей чи предметів тощо). Традиційно модифікації тіл відбувались із-за краси, здоров'я і довголіття. Було здійснено чимало впливів (пігулки, ін'єкції, щеплення, видалення гландів, апендиксу тощо), іноді й невдалих [18, с. 76–84, 221–246]. Людська і тваринна плацента не так резонансна, як ембріональний матеріал. Фетальний матеріал використовують і лікарі (так, у лікуванні розсіяного склерозу). «Абортивний» матеріал використовується у косметології та медицині, є джерелом стовбурових клітин. У людини за 7 років не залишається жодної попередньої молекули, і це теж «резерв» для інваріацій.

Правильні, свідомі корегування тіла (дієтолог, різні інструктори тощо) – це усталені, традиційні, природні, прості модифікації тіл. Проте не всі однакові. Так, прихильниця палеодієти Енн Кадет, вирішила вживати собачу їжу щоб худнути [11, с. 359], але обмін речовин у людей і у псів різний. Порушення обміну речовин може стати особливістю людей майбутнього, а ідеал «худоби» (і модифікації свідомості) впливатиме на різні чинники (у т.ч. на фундаментальні).

Медицина вже здатна майже «збирати» людину. Так, наприклад, 26-річна уродженка Катару Фатіма аль-Ансарі, яка сім років живе з п'ятьма донорськими органами: шлунком, печінкою, підшлунковою залозою, тонким і товстим кишечником, народила в Меморіальному госпіталі Джексона в Майамі абсолютно здорове немовля [5, с. 2]. Розвиватиметься культура модифікації тіла не лише як позитивне, корисне та конструктивне явище, а тому і інфракультура модифікації тіла, яка вже сьогодні мають доволі епатажні та резонансні прояви. При значних трансформаціях людської свідомості, при імплементації численних елементів у тіло на певному етапі відбуватиметься якісний перехід від традиційного стану тіла до інноваційного у ході чого відбуватимуться незворотні зміни (*homo sapiens* перетворюється на *tehno sapiens*).

Питання модифікації тіла можна ставити у різних площинах. Тіло трансформується внаслідок природних впливів (їжа, клімат тощо), але радикально видозмінюється завдяки свідомо-вольової діяльності людини, її світогляду і НТП. Ще «до 1.07.2013 р. у світовій літературі налічувалось 5906 публікацій з проблем нанотехнологій у фармакології. Перша стаття з цієї тематики з'явилась друком у 1998 році» [18, с.70]. Нанотехнології здійснять революцію навіть в сільському господарстві. Молекулярні роботи можуть виробляти їжу, замінивши сільськогосподарські рослини і тварин. Теоретично можливо виробляти молоко з трави, минаючи проміжну ланку – корову. Хіба ця наукова гіпотеза не абсурдна? Ніби років через двадцять трава «зможе» давати молоко, а тіла суттєво видозміняться [11; 18, с. 69–71]. Є. Черних пише ніби у 2012 р. почалась Третя індустріальна революція [19], згадуючи економіста Д. Ріфкіна (праця «Третя індустріальна революція»). У ЗМІ: «Багато повідомляють про окремі деталі, фрагменти, типу дронів, вбиваючих терористів, роботи, що пасуть овець» [19], замовчуючи Революцію. В США популярна книга К. Андерсена «Виробничники: наступна індустріальна революція» [19].

Людам буде все складніше протистояти роботам, які стають не лише вантажниками, прибиральниками, адміністраторами, кухарями, моделями, продавцями чи військовими тощо, але «схожі на людей ззовні... візуального контакту, тобто дивляться в очі, розуміють жести, уловлюють міміку і підтримують примітивну бесіду»

[4]. У 2015 р. можливості роботів зміцнюються і постає проблема роботизації (через новітню модифікацію) людських тіл. Темпи – прикмета нашого часу. Хакери стверджують, що «вже розробили апарати, які в польоті зможуть перехоплювати дронів з піцою, книгами і садити там, де це треба хакеру» [19]. Пістолети вже повністю надруковані на 3D-принтері, а «дешевшають самі 3D-принтери. А їх можливості розширюються буквально... по годинах. Розпочато виготовлення виробничих ліній по друку деталей двигунів для літаків, активно застосовують 3D-друк в автомобілебудуванні» [19]. А «подальший прогрес 3D-друку пов'язаний з ще одним напрямком індустріальної революції – переходом на раніше небачені композитні матеріали. Вони міняють обличчя комп'ютерної індустрії, електроніки і навіть людини (штучна шкіра з веснянками, яку не відрізнити від справжньої)» [19]. Чудеса у біотехнологіях, – зроблена «біоручка», що може доставляти живі клітини до місця поранення. Група дослідників на чолі з Джоном Крейгом Вентером вперше «створила штучне життя, використовуючи ДНК вірус... Команда Вентера може, що називається, робити нові види бактерій і живих організмів» [19] з комп'ютера. Скоро «натільний комп'ютер», розподілений по тілу, «буде сприйматися подібно зубній пломбі, штучному клапану серця і т.п., як незамінний і непомітний компонент нашого Я» [19]. Створюється якісно нова культура, у т.ч. і тіла.

Інфракультура тіла є більш вагомим, складним явищем, ніж само тіло. Інфракультура модифікації тілесності – це широкий спектр усього, що робиться (і може робитись) з тілом, при його суттєвих корегуваннях, переосмисленні (ціннісному, світоглядному тощо). Але тут можливі дуже прості, прості, складні і дуже складні модифікації – від косметичних видозмін до кібергоподібних трансмутацій (у т.ч. через опромінення, частотні та інші впливи).

М. Наумова зазначає, що у комунікативних засобах Маклюен убачає технічні протези органів (розширили їхню фізіологічну функцію). ЗМІ як медіа-протези здійснюють саморозширення й самоампутацію людського чуття.

«Технологічні розширення людини – ці важкі комплекси... протезоване тіло залишається точкою збирання своїх розширень, утримуючи й центруючи їх зрослою інтенсивністю. Воно інкорпорує механічні протези індустріальної епохи... Усе змінює поява електронних медіа... Попередні технології були частковими й фрагментарними, тоді як електрична – тотальна й інклюзивна» [7, с. 168]. Зовнішні протези змінюють внутрішні (а потім будуть над внутрішні у вигляді різних чипів та імплантів). «Ми живемо в епоху софт-технологій, у вік генетичного й ментального software», – зазначає Бодріяр. Сучасні езотехнічні електронні й цифрові протези заводять у точку неповернення... «тоді настає кінець тіла, його історії, його перипетій» [7, с. 168].

М. Наумова наводить думку С. Леша, що визначальною засадою нової логіки реальності є те, що місце репрезентації посіла симуляція, а щільність аудіо-візуальних подібностей є гіперреальною [7, с. 169]. Набирає обертів проблема медійної маргінальності. М. Наумова пише, що «в основі всіх без винятку культурних символів, за Мерло-Понті, є тілесні й міжтілесні відносини», а «здатність людей з'являтися без плоти, ймовірно, була одним із основних чинників занепокоєння, пов'язаного з виникненням аудіовізуальних медіа» [7, с. 170]. Для неї «постлюдське» суб'єкта це, зокрема, перевага інформаційної моделі перед матеріальною реалізацією, «тілесність... заміщається схемою, яка домінує над фізичною присутністю» [7, с. 173]. Як результат: «Стати постлюдиною означає вбачати в людях машини з обробки інформації, щось на кшталт складних технічних систем, подібних до комп'ютерів» [7, с. 174]. 1997 р. став резонансним (сталі відомі історія вівці Доллі та програш Г. Каспарова роботу тощо).

З часом найбільшого розголосу досягли успіхи клонування у США, Китаї, Європі

і т.д. Крім рослин клонують і вимерлих тварин [11]. «Не можу не сказати про відомого Watson, – каже експерт О. Ларіна. – Одні називають його штучним інтелектом. Інші – експертної системою... Прообраз машини Watson обіграв в шахи непереможного тоді Гаррі Каспарова» [19]. Робот AARON, створеним відомим художником Горальдом Коеном, давно виробляв твори мистецтва музейного рівня. Пізніше був створений робот-художник на ім'я Action Jackson, який писав картини, схожі на твори Джексона Поллока. Siri для iPhone обробляє природну людську мову і пристосовується до кожного користувача індивідуально, вивчаючи його характер і звички.

Група з Університету Редінга побудувала робота на ім'я Гордон (Gordon). На вигляд він нічим не відрізняється від своїх побратимів – ящик на коліщатах, проте у нього мається справжнісінький мозок, «витканий» з десятків тисяч шурячих нейронів (ніби до 100000). Він значно досконаліше, ніж кіборг-художник Hybrot (2003 р.). Перед нами кіборг – сплав живого і неживого в одному агрегаті. При повторі ситуації у робота формується рефлекс, тобто він накопичує досвід. У ньому замінили біоімплантами все, крім мозку і шлунка [9, с. 2]. Bionic man має зріст шість футів (1,83 метра) і вагу сімдесят сім кілограмів. В нього інтегровано 28 штучних частин, в значній мірі – функціональних протезів: кровоносної системи, селезінки, підшлункової залози, легень, сітківки, кісток, шкіри. Обличчя запозичено психолога Бертольда Мейєра [9, с. 2].

Антропоморфічні роботи широко використовуються в США, Європі, Китаї та у деяких інших країнах. Штучний інтелект зможе з'явитися і без зрощування з живими істотами. Ми можемо отримати набір «наших недоліків» й «наднедоліків» (у квадраті, кубі, геометричній прогресії тощо), а нові істоти матимуть ці недоліки плюс (чи навіть помноживши на) надлюдські надпочуття і гіпершвидкі реакції. Google придбала стартап Deep Mind, який спеціалізується на передових алгоритмах навчання штучного інтелекту; Netflix інвестує в глибоке навчання. Обробка природної мови (Natural Language Processing, NLP) дає машині можливість читати і розуміти людей, забезпечуючи зв'язок між людиною і машиною. Вже не люди зрощуються з машинами, а машини – з людьми, сприяючи створенню нового якісного етапу (пост)видозмін людської тіл.

Все більш актуальні питання селекції людини: лише «у місті Шеньчжень (Китай – В. Р.) є дослідницький центр, де більше 4000 вчених працюють над створенням людини майбутнього» [1, с. 8]. Турбують перспективи, коли «людям не буде місця у світі машин» [1, с. 9]. Окремі науковці виступають проти надмодифікацій тіл (доцент МГІМО О. Четверікова, А. Коротасєв та ін.). У наш час постає вагома і актуальна проблема модифікації тіл у контексті розмов про трансплантацію мозку, роботизацію тіла, зміни зовнішнього вигляду людей і дивних нетрадиційних форм їх життя (розморожування, клонування, неприродне «вироснування» тощо). У США бум кріоніки почався після виходу книги «Перспективи безсмертя», де розповідалось про можливість заморозки, а потім відновлення тіла, тому стали створювати кріосховища. Але тіла у рідкому азоті зіпсовувались і їх доводилось розморожувати і ховати. Ідею кріонування обговорюють ще з 70-х рр. XX ст., але вона є спірною, а її втілення є дорогим.

Автор книги «Революція штучного інтелекту» Дель Монте припускає, що розвиток штучного інтелекту відбуватиметься в геометричній прогресії: епоха інтелектуального лідерства людини завершиться. На початку XXI ст. роботи «навчилися» свідчити неправду [3], отримали аналоги інстинкту самозбереження або здатності до креативності (творчість роботів не обмежується багатоваріантними перекладами, написанням «талановитих» картин тощо) й перевершили людину у технічних і деяких інших можливостях. Машини знайдуть свою «самосвідомість» і

можливості, щоб захистити себе. В. Бовсуновський наводить вдале порівняння: роботи зможуть ставитись до людей так само, як люди зараз ставляться до шкідливих комах [3].

Нанотехнології та інші «дива» науки ставлять питання про трансформації людського тіла. Штучні технічні вдосконалення тіла – не лише естетична і етична проблема. У 2014 р. «Голографічні технології» дозволили «створити голограму людини, якої, наприклад, вже немає в живих» [3]. Так «на церемонії Billboard Music Awards виступив Майкл Джексон, а точніше його голограма» [3]. А «японський винахідник Нобумічі Асаї, використовуючи голографічні технології, розробив систему, яка здатна відстежувати положення людського обличчя і проектувати на нього тривимірне зображення під будь-яким кутом» [3].

Таким чином, постають питання про доречність застосування поняття «інфракультура» до царини окремих суб'єктів та їх атрибутів на прикладі «трансформованої» тілесності (культуристи, жертви пластичної хірургії, різні трансформатори тіл тощо). Доцільно виділити традиційні (прості, усталені), звичайні (складні) та надзвичайні (особливі) модифікації тіл. Цей розподіл можна покласти в основу варіантів різних відозмін людського тіла.

Традиційні (усталені) – переважно модифікації у історичній ретроспективі (перуки, тату, косметологічні прийоми тощо). Звичайними (складними) є більшість відозмін у їх сучасних проявах (різноманітні перетягування і підтягування шкіри, частково пересадки її та окремих органів тощо). Надзвичайні модифікації – це ті які знаходяться у стані зародження і є майже поодинокими, але привертають все більшу увагу та інтерес (заміна чи додавання органів і частин тіла за допомогою нових технологій). У подальшій перспективі новим і новітнім модифікаціям людських тіл та їх інфракультурам може належати велике майбутнє.

Список використаної літератури:

1. Бовсуновский В. Вызовы будущего / Владислав Бовсуновский // Вести. – 28 мая 2013. – С. 8–9.
2. Бовсуновский В. Мы глазами людей прошлого / Владислав Бовсуновский // Вести. – 17 марта. – 2015. – С. 8-9.
3. Бовсуновский В. На пути к бессмертию / Владислав Бовсуновский // Вести. – 21 июня 2013. – С. 8–9.
4. В Японии Robotами заменят весь штат отеля // Вести. – 23 марта. – 2015. – С. 11.
5. Гусарова В. Собранныя по кусочкам женщина родила ребёнка / Вера Гусарова // «Экспресс газета». – 14 (947). – С. 2.
6. Донорські органи змінюють особистість людини // Хрещатик, 26 березня 2005. – С. 15.
7. Наумова М. Сучасні медіа та доля тілесності / Марта Наумова // Культурологічна думка: Щорічник наук. праць. – К. : Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2012. – № 5. – С. 167–175.
8. Оберемко В. Красавиц – государству! Кто на самом деле назначает королев красоты? / Валентина Оберемко // АиФ в Украине. – № 25. – 2013. – С. 23.
9. Пронюшкина П. Бионический человек сделал шаг / Полина Пронюшкина // «Экспресс газета». – № 14 (947). – С. 2.
10. Подорога В. Феноменология тела / В. Подорога. – М. : Ad Marginem, 1995. – 340 с.
11. Радзієвський В. О. Базові резонансні субкультури сучасної України:

монографія / В. О. Радзієвський. – К. : Видавництво «Логос», 2014. – 664 с.

12. Родионова О. В. Субкультура реформаторства в контексте культурно-динамічних процесів : На матеріалі руської історії першої треті XIX в. : дис. ... канд. культуролог : 24.00.01 / Родионова О. В. – М., 2002. – 201 с. : ил.

13. Самохин М. Я стар? Нет, я – суперстар / Максим Самохин // «Экспресс газета, октябрь 2014. – № 40 (1024). – С. 2.

14. Станіславська К. І. До питання про зміст та розвиток поняття тілесності у філософсько-культурологічній парадигмі / К. І. Станіславська // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – Вип. XXVI. – К. : Міленіум, 2011. – С. 39–44.

15. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія / Катерина Станіславська. – К. : НАКККиМ, 2012. – 320 с.

16. Станіславська К. І. Тілесність як суттєва ознака мистецько-видовищних форм постмодернізму / К. І. Станіславська // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. пр. / [Луганський держ. ін-т культури і мистецтв ; за заг. ред. В. Л. Філіппова]. – Вип. 17. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2011. – С. 193–199.

17. Фоменко А. На пределе возможностей / Андрей Фоменко // Вести. – 26 сентября 2013. – С. 8–9.

18. Чекман І. С. Історія лікознавства / І. С. Чекман. – К. : Задруга, 2014. – 256 с.

19. Черных Е. Роботы готовят новый переворот / Евгений Черных // Комсомольская правда в Украине. – 31 января – 6 февраля 2014. – С. 26–27.

Стаття надійшла до редакції 25.04.2015

V.A. Radzievskiy

INFRASTRUCTURE OF MODIFICATION OF OBJECTS: RESONANT CONTEXT

The body of cultural studies and body infraculture is analyzed in the article. Special attention is paid to the peculiarities of infraculture of body modification. Body of cultural studies is viewed as an integral part of culture and existence. In particular, the author touches upon the issues of the study of modern infracultures in the context of problems subculture paradigm subculture theory in the postmodern discourse.

It's defined that infraculture the body is a very complicated phenomenon than body itself. The infrastructure of modification of the body is the wide range of all that is done (and could be done) with the body, with all its substantial corrections, reconsideration (valuable, world-view etc.). Here could be simple, complex and very complicated modifications: from cosmetic modifications to highly similar transmutations.

It is stressed that nanotechnologies of today and other "miracles" of the science puts a question about transformations of the body. Artificial technical improvement of the body is not only aesthetic and ethical problem. There appear questions about appropriateness of the notion "infraculture" up to the sphere of separate subjects and their attributes on the example of "transformed" body (bodybuilders, victims of plastic surgery, different transformers of body etc.). It's singled out that traditional (simple, settled), ordinary (complex) and extraordinary (special) modifications of bodies. This division could be taken for ground variants of different transformations of the body.

Traditional (settled) modifications are namely modifications in historical retrospection (wigs, tattoos, cosmetic mode etc.). Usual (complex) modifications are mostly those that we observe in modern displays (different face lifting, partial its grafting and separate organs etc.). Extraordinary modifications are those that are in the state of its origin and are not numerous but attract more attention and interest (changing or adding of organs

or parts of the body with the help of new technologies). The further perspectives of new modifications of bodies and their infracultures are in future.

Key words: *culture, infraculture, cultural study, body, body infraculture, infraculture of body modification, body beauty, aesthetics.*

УДК784.087.68(477.46)

Н. Л. Рєгеша

РОЛЬ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ЧЕРКАСЬКОГО НАРОДНОГО ХОРУ У РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ ФОЛЬКЛОРНО-ПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ

У статті проаналізовано творчий доробок лауреата Державної премії імені Тараса Шевченка – Черкаського академічного заслуженого українського народного хору. У хронологічній послідовності визначено основні етапи його сценічної праці, виокремлено роботу художніх керівників і провідних солістів. Проаналізовано значення діяльності хору у сфері розвитку та збереження вітчизняної фольклорно-пісенної культури.

Ключові слова: *Черкаський народний хор, Черкащина, пісенний фольклор, автентика.*

Сучасний український народний хор – явище складне і різноманітне. Його виконавська практика зосереджує в собі високі вокально-технічні навички, виразну художню та сценічну культуру, широкі знання стилістичних особливостей етнічного фольклору різних регіонів України. З початку 2000-х років у зв'язку з відродженням інтересу до глибинних пластів української пісенної автентики, діяльність народних хорів піддається критиці з боку вітчизняних фольклористів. Ними оспорується відхід від традицій народного музикування, заміна народних пісень їх обробками, відмінність манери співу від народної тощо. Разом з тим, не можна не відзначити, що саме професійним народним хорам підвласне виконання найскладніших творів як фольклорного походження, так і авторської літературної пісні, духовної музики або сучасних хорових полотен. Дискусійність питання обумовлює *актуальність* наукових досліджень за даною тематикою, визначає необхідність детального вичення діяльності українських хорів. *Метою даної статті* став аналіз творчого доробку одного з найвідоміших вітчизняних пісенних колективів – Черкаського академічного заслуженого українського народного хору, пісенний репертуар якого не замикається на тематичному фольклорному матеріалі, а вміщує як традиційні форми хорового письма (обробки, авторські твори народного напрямку), так і неперевершені музичні зразки композиторів-класиків (М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця, С. Людкевича, М. Колесси тощо).

Аналіз наукових джерел доводить, що основний масив матеріалу із заявленої теми можна віднайти у публікаціях мистецтвознавців В. Мельниченка, С. Носаня [4], А. Чабана [8, с. 3-5], М. Негоди [6]. Важливу інформацію щодо діяльності Черкаського народного хору надають сучасні інтернет-джерела. Зокрема, це статті культурних оглядачів періодичних видань (в тому числі і наукових) В. Костенка [3], С. Русакова [5], присвячені творчій праці керівників колективу (А. Авдієвський, А. Пашкевич та ін.). На пильну увагу заслуговують історико-мистецтвознавці розвідки з електронних сторінок відомих в Україні мистецьких осередків [1-2], [8].

Створення Черкаського народного хору безпосередньо пов'язане з появою у 1955 році однойменної обласної філармонії, яка стала головним музичним центром регіону. З відкриттям філармонії постало питання про організацію професійних мистецьких колективів, які б за своїм жанровим і тематичним спрямуванням були доступнішими, в першу чергу, сільським верствам населення (до початку 1950-х років сілянство на Черкащині складало 82 % від загальної кількості мешканців області). На думку керівництва краю, найбільш оптимальним втіленням такої ідеї міг стати хор з музичною групою та хореографічною групою у складі 60 осіб. Творчий колектив розглядався як самодіяльний, учасники якого трудилися у сфері мистецтва без відриву від основного місця праці [4, с. 8].

Згідно визначених умов до участі у відбірковому конкурсі допускалися юнаки і дівчата віком від 17 до 22 років з різних міст і районів Черкащини. «Вимоги до учасників конкурсних прослуховувань були досить суворими, – згадували члени першого складу хору. – Окрім вокальних даних, які перевірялися в першу чергу, кожен повинен був мати відповідні зовнішні дані – риси обличчя, зріст, статуру, які б уособлювали нахарактерніші особливості черкащан. При цьому перевага віддавалася дівчатам з довгими косами, а хлопці мали бути зростом не менше 175 см і з хвацькими чупринами» [4, с. 12]. За спогадами свідків тих подій, для обраних майбутніх артистів впродовж кількох днів тривала ретельна перевірка їх голосових можливостей. Дівчат запрошували парами (сопрано і альт) і пропонували виконати разом добре знану пісню. Якщо голоси зливалися в унісон – співачки витримували творче випробування і зараховувалися до хору. Врешті його склад було сформовано. Історія зберегла імена перших учасників: Г. Коваль, В. Ковпак, М. Савицький, В. Савченко, М. Сагун, А. Сиротюк, З. Тищенко, О. Тесля, П. Токавенко та інші.

Підкреслимо, що умови для праці спочатку були занадто далекими від ідеальних: приміром, репетиції хорової трупи – ядра колективу, відбувалися у міській бібліотеці; учасники хору, більшість з яких були приїжджими, на перших порах ночували у невеликому залі міського будинку культури. Але незважаючи на недосконалі умови, інтенсивність організаційно-творчої роботи була досить високою: одночасно з вокальними вправами та розучуванням репертуару влаштовувалися заняття з основ акторської майстерності та сценічного руху. Поступово професійність хору і його солістів зростала (переважна більшість вокалістів мала середню і семирічну освіту, про музичну підготовку годі й було говорити, адже лише десятиліття відділяло тодішнє молоде покоління від подій Другої світової війни). На її основі сформувалася, характерна лише для Черкащини, манера українського хорового співу. Із започаткованого тоді колориту звучання народних пісень викристалізувався неповторний творчий почерк хору, що завжди різнив черкащан від інших музичних колективів.

Першим серйозним випробуванням для Черкаського народного хору став виступ на Республіканському фестивалі молоді і студентів в Києві у 1957 році. Після вдалого підкорення київської сцени, музичний колектив було запрошено на VI Всесвітній фестиваль молоді і студентів в Москві. Майже півмісяця його учасники виступали в концертних залах, на площах і стадіонах перед місцевими мешканцями, гостями столиці СРСР та делегатами міжнародного форуму. Водночас хор став лауреатом Всесоюзного конкурсу народного мистецтва, володарем срібної медалі і диплома другого ступеню; взяв участь в урочистому концерті Української РСР, що відбувся в театрі імені К. Станіславського – В. Немировича-Данченка.

Зауважимо, що співочий колектив презентував своє мистецтво не лише вимогливій столичній публіці, свідками його виступів ставали насамперед рядові

черкашани, жителі як близьких, так і віддаленіших куточків краю. «Концерти, як правило, відбувалися під відкритим небом, – згадували артисти, – на сільських вигонах та стадіонах, і збирали велику кількість глядачів. Про сценічні підмостки, освітлення чи мікрофони годі було й думати – вони з'явилися пізніше. А в той час єдиним технічним засобом були фари автомашин, які доводилося вмикати для освітлення в пізній час заключних номерів концертів хору...» [4, с. 24].

У вересні 1957 року Черкаський хор отримав звання народного і увійшов до складу державних музичних колективів філармонії Черкаської області. Маючи державний статус творчий осередок був включений до плану гастролей Укрконцерту та Союзконцерту, що відкрило перед хором можливість виступати в межах всього Радянського Союзу. Черкаський хор побував з концертними гастролями в Російській Федерації, Білорусі, Казахстані, Киргизії, Узбекистані, Таджикистані, Туркменії та інших республіках.

У липні 1969 року за заслуги в розвитку музичного і танцювального мистецтва Черкаський державний український народний хор отримав звання «Заслуженого хору Української РСР», а в 1981 році удостоївся Державної (нині – Національної) премії України імені Тараса Шевченка. Протягом 1980-х років відбулися зарубіжні гастролі музичного колективу в Болгарії, Польщі, Німеччині, Канаді та інших країнах світу.

За роки незалежності України Черкаський народний хор значно оновився і урізноманітнив свій репертуар піснями і хореографічними творами почерпнутими здебільшого із скарбниці Шевченківського краю. Свідченням тому стали такі козацькі пісні як «Щоб гордилась Україна», «Наїхали козаченьки з бою», «Їхав козак з України», народні фольклорні твори «Повіває буйний вітер з-за гори», «Ой на небі тучі набігають», пісні на слова Тараса Шевченка (в обробці Л. Трофименка) «На городі коло броду», «Ой, люлі-люлі, моя дитино» [4, с. 46].

У 2007 році в рік свого піввікового ювілею творчий колектив був удостоєний високого статусу академічного. І в цьому, на думку багатьох мистецтвознавців, велика заслуга і визнання внеску учасників і керівників хору всіх його поколінь: і тих, хто починав творити його біографію, і тих, хто проніс славу пісенної культури Черкащини через непрості рк. акт ки української історії, і тих, хто продовжує подвижницьку справу своїх попередників сьогодні.

У контексті історії Черкаського народного хору особливу увагу слід приділити його художнім керівникам, що в різні роки очолювали цей мистецький осередок. Першим з них став випускник Київської консерваторії *Микола Давидович Куц* (1957-1963). Основним покликанням хору його очолював вважав пропаганду української народної пісні і танцю, народної музичної культури в цілому. Не менш важливим завданням М. Д. Куц визнавав створення самобутнього хору із власним пісенним рк. акт, яке б відбивало автентичну пісенну культуру саме Черкаського краю (слід зауважити, що це бажання керівника стало життєвим і торчим кредо колективу на усі наступні роки його діяльності). Палкий патріот української культури, М. Д. Куц надавав особливого значення народній пісні. Знаючи багаті і невичерпні пісенні традиції Черкащини, він забов'язав кожного учасника хору привезти із своєї «малої батьківщини» одну чи кілька народних пісень. Завдяки цьому творча скарбниця хору поповнилася понад 300 українськими фольклорними творами, властивими для пісенності даного регіону. Зібраний репертуар завдяки професійній обробці її виконавців набув широкої популярності як в Україні, так і поза її межами. Передусім це такі пісні як «Ой у вишневому садочку», «Ходить дівчина по лузі», «Цвіте терен», «Ой чий то кінь стоїть», «Зійди та зійди, ясен місяченьку», «Та повій, вітре, буйнесенький», «Ой, коло наших ворітець», «Як задумав я женитись», «Курка-шаботурка» тощо. Вони

були вперше виконані Черкаським народним хором і стали улюбленими в народі. Завдяки вродженому таланту композитора, організаторсько-педагогічним здібностям і високому рівню вимогливості М. Д. Куца як першого художнього керівника, за короткий час його роботи в колективі ним було створено атмосферу творчого пошуку і мистецького взаєморозуміння [4, с. 22-26].

Впродовж 1963-1966 років біля керма хору стояв *Анатолій Тимофійович Авдієвський*, який здійснив подальше творче зростання хору. Він прибув до Черкас з Житомира, де очолював відомий ансамбль пісні і танцю «Льоник». За час його роботи з Черкаським хором помітно зріс професійний рівень колективу, у манері виконання з'явилися риси академічності, розширився діапазон сили звучання творів. При ньому учасники хору, вчорашні аматори, вперше почали вивчати нотну грамоту, опанувати ази музично-хорової науки. Під керівництвом А. Т. Авдієвського зросла ціла плеяда талановитих митців, які разом із своїм наставником згодом поповнили провідний хор УРСР імені Г. Верьовки [2], [7].

Наступний період історії Черкаського народного хору пов'язаний з ім'ям *Анатолія Максимовича Пашкевича* (1966-1973). Наділений високим і самобутнім талантом диригента і композитора, він став автором понад 200 пісень, значана частина з яких увійшла до золотого фонду української музичної спадщини. Безперечний мистецький смак і рідкісний музичний дар дозволяли музикантові відчувати з перших слів поетичного тексту його пісенну душу. «Не пригадую, щоб будь-який хоролий колектив, особливо в ті часи, обходився без пісень Пашкевича, – писав про творчість композитора культурний оглядач періодичного видання «Дзеркало тижня» В. Костенко. – Вони були і продовжують залишатися на слуху: “Хата моя, біла хата”, “Виростеш ти, сину”, “Ой ти, ніченько”, “А мати ходить на курган”, “Земле наша мила”, “Чебрець”, “Дума про хліб”...» [3]. За спогадами сучасників, щірий і принциповий А. М. Пашкевич ніколи не вписувався в комфортні рамки життєвих умовностей, не міг блазнувати задля особистої вигоди, тому був «незручним» у стосунках з чиновниками. Він не міг і не хотів «нести» себе на зустріч славі, пробиваючи ліктями шлях до нагород, визнань і матеріального достатку, але тягнувся до тих, хто, можливо, і не знав автора уславлених пісень, але слухав і слухатиме їх ще багато років [1].

В 1973-1975 та 1994-1997 роках художнім керівником хору став *Олександр Іванович Стадник*. Він, як і його попередники збагатив творчу палітру колективу свіжими барвами, новими музично-хореографічними творами («Вас вітають черкащани», «Ой у вишневому садочку», «В понеділок на весіллі», «Козацтво з походу вертає» тощо) [8, с. 3-5].

В Черкаському народному хорі розкрився талант випускника Київської консерваторії *Євгена Івановича Кухарця*, який очолював музичний колектив у 1975-1987 роках. Він натхненно і самовіддано працював над новими творами, віддавав свою кипучу енергію удосконаленню його виконавської майстерності.

Протягом 1987-1993 років подальший творчий шлях Черкаський народний хор долав під керівництвом *Петра Савчука* [2].

З 1996 року музичний колектив очолює заслужений діяч мистецтв України *Леонід Миколайович Трофименко*. Особливу увагу він приділяє сучасній обробці, ретельному відбору та рк. акт ки нових творів для репертуару хору. Вимогливий майстер, він з педагогічним тактом і вираженістю веде на репетиціях ювелірну шліфовку і вишкіл як кожного артиста зокрема, так і гармонійно-мистецької єдності всього колективу, досягаючи бездоганної виконавської майстерності на концертних виступах. Вбираючи все краще від своїх відомих попередників, професіоналів хорового мистецтва, що

піднесли славу Черкаського народного хору до всесвітнього визнання і шани, Л.М. Трофименко творить власну школу хорового мистецтва. Маючи особистий рідкісний почерк – вбирати і єднати в цілісний букет кращі зразки як давньої української пісні, так і сучасної авторської, він уміло використовує в репертуарі хору багате національне фольклорно-етнографічне надбання Черкаського краю [4, с. 42].

За час свого існування Черкаський хор зростив чимало талановитих і несхожих один на одного співаків. Серед них солісти: Ольга Павловська, Раїса Кириченко, Євгенія Крикун, Віктор Гнилоквас та ін. Притаманні їм чудові голоси, висока професійна майстерність і тонке відчуття пісенних образів багато разів привертало до себе увагу шанувальників української пісні. Твори виконані ними пронизані любов'ю до рідної землі, батьків, вчать доброти і людяності.

Сьогодні Черкаський народний хор, як і впродовж усього свого творчого шляху, живе у напруженому трудовому ритмі, гармонійно поєднуючи досвід старших поколінь вокалістів із невичерпною енергією обдарованих молодих співаків. Черкаський хор – не лише школа виконавської майстерності, а й своєрідна кузня кадрів сфери культури. Чимало його колишніх учасників стали відомими керівниками художніх колективів, наставниками творчої молоді.

У сучасний складний економічний час, незважаючи на проблеми з організацією гастролей та інші соціальні труднощі (невлаштованість побуту окремих виконавців, невисока оплата праці, відсутність належного матеріального і технічного забезпечення концертної діяльності, зокрема, потребує оновлення реквізит, інструментальна та технічно-транспортна база), хор постійно виступає перед сільськими глядачами, учнівською і студентською молоддю. Як і раніше із величезним успіхом відбуваються виступи черкащан на головних сценах Києва і всієї України. «Якщо уряд і держава кинуть напризволяще, на виживання такі улюблені всім народом пісенні колективи, як Черкаський народний хор, – зазначав відомий письменник Дмитро Павличко, – це означає зневагу і байдужість до власних історичних коренів, до нашої національної культури і духовності, заслуги черкащан з популяризації яких – неоціненні!» [4, с. 50].

Отже, Черкаський народний хор – унікальне явище в сфері духовно-культурного життя України. Цей славетний творчий колектив увібрав в себе мелодіку, дух і слово українського пісенного фольклору і протягом свого мистецького буття підняв його на найвищі вершини. З перших років свого існування хор заявив про себе як самобутній, неповторний музичний осередок, що черпає своє натхнення з автентичних джерел, збагачуючи їх мистецтвом класики. Під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України Леоніда Трофименка Черкаський народний хор здійснює нові виступи, вражаючи високою майстерністю, відданістю творчій праці, втіленням народних українських традицій на сценах України та поза її межами. Самовіддане, подвижницьке служіння черкащан обраній справі, їх прагнення передати в музичних образах неповторні багатства українського пісенного фольклору, безумовно, вимагають більш глибоко мистецтвознавчого аналізу із подальшим відображенням отриманих результатів в монографічних та колективних дослідженнях, присвячених вивченню вітчизняного хорового мистецтва.

Список використаної літератури

1. Анатолій Пашкевич [Електронний ресурс] // Золотий фонд української естради. — Режим доступу : <http://www.uaestrada.org/kompozitori/pashkevych-anatolij>
2. Історія Черкаської обласної філармонії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://filarmonia.ck.ua/history.html>
3. Костенко В. Баллада о солдатах. Легендарную песню “Степом, степом...”

однажды сравнили с произведением Кобзаря [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://gazeta.zn.ua/CULTURE/ballada_o_soldatah

4. Мельниченко В. М. 50 пісенних літ / В.М. Мельниченко, С. Л. Носань. – Черкаси : Вертикаль, 2007 – 56 с.

5. Русаков С. С. Анатолій Авдієвський: “Все робить з любов’ю” / С. С. Русаков // Педагогічні кадри. – 2013. – № 1. – С. 4

6. Співає Черкаський академічний заслужений український народний хор, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка [Ноти]: репертуарний збірник до 50-річного ювілею / упоряд. Л.М. Трофименка; передм. М. Негоди. – Черкаси : Брама-України, 2007. – 319 с.

7. Чабан А. З глибин народних / А. Чабан // Стадник О. Калинові передзвони : записи і обробки народних пісень Черкащини та авторські твори / А. Чабан. – Черкаси, 2007. – 186 с.

8. Черкаський академічний заслужений український народний хор [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://filarmonia.ck.ua/narodnuj-hor.html>

Стаття надійшла до редакції 18.03.2015

N. L. Regesha

THE ROLE OF THE CREATIVE GROUNDWORK OF THE NATIONAL CHOIR FROM CHERKASSY IN THE DEVELOPMENT OF THE NATIVE FOLKLORE SINGING CULTURE

The creativity of the winner of the State award of Taras Shevchenko – Cherkassk Academic Ukrainian National Choir is analysed in this article. In chronological sequence the main stages of its scenic work are defined, work of artistic directors and leading soloists of different years is allocated. Value of activity of chorus in the sphere of development and preservation of domestic culture is analysed.

It's pointed out that the organization of a National Choir in Cherkassk is directly connected with the formation of a regional Philharmonic of the same name in 1955 which became the main musical center in the region.

It's stressed that a national choir in Cherkassy is a unique phenomenon in the sphere of spiritual and cultural way of life in Ukraine. This creative staff integrated melody, spirit and word of Ukrainian song folklore and during its artistic life enhanced the highest level. With the first years of its existence the choir approved itself as an original, unique musical community that gets its inspiration from the authentic sources, enriching it with classical art. Under the conducting of the Honoured Art Worker Leonid Trofimenko the National Choir in Cherkassy provides new concerts striking with high skills, devotion to artistic work, implementation of national Ukrainian traditions on Ukrainian stage and abroad. Selfless service of people in Cherkassy to the chosen work, their desire to reflect in musical images unrepeated gorgeousness of Ukrainian song folklore undoubtedly require further research in monographs and collective works which are dedicated to the study of domestic choir art.

Key words: Cherkassk national choir, Cherkaschina, song folklore, authentic.

УДК 7(477):929Кавалеридзе"1887/1978"

Г. П. Синько

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ІВАНА КАВАЛЕРІДЗЕ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Стаття висвітлює життєвий і творчий шлях видатного скульптора, кінорежисера і драматурга І. Кавалерідзе. Проаналізовано його новаторство в скульптурі, експериментування в царині кіно, п'єси та спектаклі, поставлені в театрах України за драматургічними творами митця.

Ключові слова: І. Кавалерідзе, творчість, кінофільми, скульптура, сценарії, драматургія, театр, спектакль.

Актуальність теми дослідження зумовлена значними змінами в політичному, економічному, культурному та духовному житті українського суспільства. Щедра і багата талантами українська земля розпорошила і понівечила безліч своїх скарбів через обставини, що склалися в її політичному, соціальному та етнографічному житті. Багато видатних імен, котрі залишили неоціненний культурно–мистецький доробок, zostалися непоміченими, недооціненими або ж перекрученими. Адаже тривалий час спотворено та фальшиво трактувалася культурна спадщина багатьох митців. Та як би народ не нищили, не позбавляли його прапам'яті, прагнення волі і природного прогресу – він жив, а створені ним надбання справжньої історичної вартості займають сьогодні належне місце у пантеоні його слави.

До особистостей, що залишили помітний слід в історії України, чий доробок є цілим пластом в історії національного мистецтва і прочитується в контексті епохи як невід'ємна вагома складова її культурно–мистецького життя, належить Івану Петровичу Кавалерідзе – видатний український скульптор, кінорежисер, сценарист, драматург, театральний діяч, народний артист України.

Він зафіксував у своїх пам'ятниках, скульптурах, фільмах та п'єсах найвизначніші віхи історії рідної землі, випереджаючи час натхненими народною мудрістю, оригінальними творчими здобутками.

Творчий шлях Івана Петровича Кавалерідзе (1887-1978) співпав з часом, який потребував розробки нових підходів і методів пошуку нових форм світосприйняття, художнє освоєння матеріалу будь то в кіно чи скульптурі. Історичні перетворення і перехід від реалізму ХІХ ст. до модерністичної течії ХХ ст. дозволять нам по-новому оцінити внесок І. Кавалерідзе в національну і світову культуру мистецтва. Хочеться зупинитися на експериментальних тогочасних фільмах, скульптурах. Він застосовує образність мистецтва скульптури в кіно і поєднує його із статурністю скульптури. Хоча за своєю природою мистецтва різні, художник намагається об'єднати, злити в щось єдине. Ці експерименти не пройшли безслідно. На початку ХХ ст. сформувалося покоління скульпторів та майстрів у кіно, що здобули міжнародне визнання. До таких майстрів саме належить Іван Кавалерідзе, сторіччя від дня народження якого відзначалось за календарем ЮНЕСКО. Аналіз існуючої літератури свідчить, що важливий для мистецтвознавства і художньої практики період творчості І. Кавалерідзе вивчено належним чином не було, що, без сумніву, є свідченням актуальності досліджуваної теми.

На хуторі Ладонському (тепер с. Новопетрівка), Роменського повіту, Полтавської губернії колишнього економа й покоївки, а нині селянина Петра Васильовича Кавалерідзе й Килини Луківни Кухаренко 14 квітня (за старим стилем 1 квітня) 1887 р.

народився первісток – син Іван. Пізніше, коли старі дати почнуть уточнювати згідно з новим стилем, йому замінять «нещасливе» число 13 на 14, що відтоді фігурує в усіх документах. І. Кавалерідзе був нащадком одного з бунтівних грузин князівського роду, якого генерал Ладонський, командир Нижегородського полку, що воював на Кавказі привіз на Україну. Так потрапив на Роменщину Васо Кхварідзе (дивне прізвище односельчани переробили на свій лад Кавалерідзе). Після Івана Кавалерідзе у батьків народилося ще шестеро дітей, він ріс у дружній, багатодітній сім'ї.

Закінчивши 3 класи початкової земської школи 1899 р. в селі Талалаївка (нині село Сильченкове Чернігівської області), переїздить 11-річним до Києва на запрошення дядька Сергія Аркадійовича Мазаракі, який мешкав з дружиною Іулітою Луківною у готелі «Шамбергарні» на Думській площі. У родині дядька часто збиралися артисти Київського оперного театру, товариші по Петербурзькій Академії мистецтв І. Репін, П. Мартинович, П. Сластьон, І. Селезньов, С. Васильківський, Київські художники С. Светославський, Ф. Красицький, А. Куїнджі, зі Львова приїздив І. Труш. Саме в цей час хлопець прилучається до творення краси: він знайомився з будівниками Володимирського собору, відвідував разом з родичами родину А. Прахова. Спілкується з корифеями українського театру М. Заньковецькою, М. Садовським які бували у дядька. Вчився разом з О. Архипенком, (сидів з ним за одною партою), в гімназії Готліба Валькера (Київ, вул. Тимофіївська, 12. нині М. Коцюбинського). У своїх спогадах І. Кавалерідзе згадує: «Мене прийняв в свою прогімназію Готліб Андрійович Валькер при умові, що до кінця першого півріччя я наверстаю пропущене. Я надолужив пропущений матеріал і за оцінками в класі був четвертим. Першим і другим – брати Левенштейни, третім – князь Кочубей, четвертим – Кавалерідзе. Гімназія Валькера – це «босяцька гімназія». Мене посадили за одну парту з «Сашком» – обірванцем, кирпатим диваком, замкнутим Сашком Архипенком, а головне – двієчником. Одного разу він похвастався, що отримав трійку. – Ти трійку? – Ага, трійку по поведінці! Перевожусь у третю Подільську гімназію. Туди йшли усі «шибеники». З третьої гімназії Сашко утік до художнього училища. Він прийшов туди не надовго. Відчув у собі тяжіння до прекрасного, мотнув у Париж – центр світового мистецтва..» [1, 177]. І. Кавалерідзе вимушений був полишити навчання у Валькера із-за скрутного матеріального становища родини, котрі не в змозі були оплачувати навчання сина. Переїхав до батьків у Талалаївку, допомагав їм по господарству. Згідно з архівними даними І. Кавалерідзе в цей час виступає проти земських чиновників, це знаходить відбиток у відповідних жандармських рапортах від 20 березня 1906 р. (архів ф.320, од.зб.438 а,ч.1/й 30/ ф.320, од.зб.438, ч2, №12/164/). Зберігся рапорт повітового начальника Полтавського губернського жандармського управління, де зазначається, що Кавалерідзе – гімназист «своими речами волнує населення і поселяє в нем смуту». В інших архівних документах від 8 і 30 березня того ж року йшлося про те, що він «поздозревається в агітації против существующих порядков, о чем производилось дознание».

І. Кавалерідзе мріяв навчатися на архітектурному факультеті, але не маючи змоги сплачувати за навчання, в 1907 р. поступив на скульптурне відділення Київського художнього училища до майстерні Федора Балавенського, що містилось на Бульварно-Кудрявській, 2 (тепер Львівська площа, 14). Знімає на Лук'янівці кімнату разом з Петром Сниткіним (скульптор) і Максимом Новіковим (живописець). Перша його робота «Творчість» композиція: шукання, боротьба, праця. Потім тема «Скорбота» портрет Ядвиги Гзилевської. Художня рада скульптурне зображення тулуба дівчини оцінила на «добре». Згадує Іван Петрович: «Тоді це була висока оцінка «добре». Вище цієї оцінки «похвала ради». Її я отримав пізніше за групу «Творчість». [2, 186]. У своїх спогадах митець згадує про людей, з якими довелося перетинатися у житті. Серед таких

людей був великий актор Садовський. «Все життя мріяв я працювати в театрі, це була в мене хронічна хвороба. В одинадцять років я намагався пролізти на посаду помічника лампівника у театр оперети. Мені відмовили. І в тринадцять років мені не повезло. Йшов я з гімназії, бачу біля театру «Бергоньє» стоїть живий «Богдан Хмельницький», у сірій шапці, та не в жупані, а в пальто. Садовський! Підхожу до нього, поправив ранець, розшаркався, питаю – Скажіть, будь ласка, що треба щоб поступити до вас в артисти? Микола Карпович, його так всі величали, подивився на мене зверху й донизу і сказав: – Перш за все, треба вирости, скінчити науку, мати голос, ну... і талант! Тоді приходьте, будемо говорити!». В 1908 р. робота «Творчість» експонувалася на виставці в залі училища, де її купує співак та антрепренер С. Брикін, котрий розгледів у юнакові талант і надав йому майстерню у приміщенні Оперного театру, де той підробляє статистом та творить бюст М. Боголюбова, портрети Г. Боссе, М. Гуциної, О. Каміонського, М. Валицької, П. Андреева в ролі Демона, Гуальтера Боссе в ролі Кончака, бюсти Сергія та Іуліти Мазаракі.

У 1908 р. до Києва приїздив Ф. Шаляпін на гастролі в Київський оперний театр, де і познайомив І. Кавалерідзе з Ф. Шаляпіним Степан Брикін. Ось що читаємо в спогадах майстра: «День приїзду великого артиста поліція заборонила оголошувати. Але цей день прийшов. Від вокзалу до Оперного театру стояв народ. Екіпаж їхав не так швидко, легко можна було розглядати Шаляпіна. Правду казали: богатир і є. Зняв широкополу шляпу. Яка красива голова! І весь він світлий: світле волосся красивими прядками спадають на випуклий лоб, світлі брови і вії, як на негативі, світліші шкіри обличчя. Вії великі, лахматі, очі молодого лева, сірі з зеленню». [4, 183] Кавалерідзе бюст Ф. Шаляпіна ліпив з натури. Співак погодився позувати годину і двадцять хвилин після виступу. Іван Петрович дружив з родиною й після смерті співака, з Іолою Ігнат'євною Шаляпіною і дочкою Іриною Федіровоною бачився до відїзду Іулі Ігнатіївни в Італію. Він часто з ними зустрічався коли приїздив до Москви. Про свої бесіди і зустрічі з геніальним співаком він згодом описав, матеріали були опубліковані в збірнику «Статті, виступлення и воспоминания о Ф. И. Шаляпине». Для Історичного музею Києва ліпить «Святослав у бою», погруддя «Слов'янки в уборі ІХ ст.», яку придбав за 50 крб. Ю. Хайновський для Історичного музею у Варшаві. Робота була репродукована на листівці. Після закінчення училища їде до Петербургської Академії мистецтв, навчатися в майстерні І. Гінцбурга. Проживає на Дев'ятій лінії Василевського острова, в самому кінці біля Чорної річки. Створює скульптуру «На полюванні». У своїх спогадах Іван Петрович написав: «Був задоволений моєю роботою Ілья Яковлевич. Він сказав: – Ви добре ліпите, у вас ліплення тверде, упевнене, так і ліпите. Вам потрібно вчитись працювати по мармуру, але у кого вчитись? Раніше чи пізніше ви поїдете у Париж і ви будете вчитись у Аронсона. Тільки у Аронсона». У 1909 р. було оголошено у Києві конкурс на два пам'ятники. Громадськість замовила пам'ятник Т. Г. Шевченку, а влада заможних пам'ятник Олександрю ІІ. І. Кавалерідзе бере участь у конкурсі, виліпив проект пам'ятника Т. Шевченку для Києва і отримав заохочувальну премію. Ці роботи були виставлені для огляду в міську ратушу. І. Кавалерідзе з цього приводу писав: «Зал великий, людей мало. Проекти на пам'ятник «Олександрю ІІ» стояв у глибині зали, проект на пам'ятник «Тарасу» при вході. Коли до мого проекту підійшов якийсь чоловік професорського вигляду, дуже добре одягнений, з борідкою і шевелюрою художника, я насторожився і тим привернув його увагу. Це був Наум Аронсон» [2, 186]. Він побачив у юнакові талант до ліплення, запросив у Париж до себе в майстерню.

Так, І. Кавалерідзе у 1910 р. їде навчатися в майстерні Наума Львовича Аронсона (Париж), де знайомиться з О. Роденом, який на фотографії його скульптурної

композиції «Творчість» пише: «Сильно. Але потрібно працювати, працювати і працювати. Огюст Роден». Також зустрічається з О. Архипенком, який на той час виліпив відому всьому світу «Саломію», Ерзя, П. Трубицьким. У Парижі І. Кавалерідзе проживав на вулиці Сервандоні, 2. За період навчання у Н. Аронсона скульптор виконав погруддя «Чарни», «Сюзанна», «Портрет парижанки», «Автопортрет» – залишив Сюзанні дівчині якій симпатизував. Усі ці роботи лишилися в Парижі. З часом починає тужити за домівкою, а тут дядько сповістив про конкурс, який був оголошений Військово-історичним товариством. Повертається до Києва (знімає помешкання на Андріївському узвозі, 21 де ліпить метрівку Ольги, нині за цією адресою Музей – майстерня І.П.Кавалерідзе), бере участь у конкурсі, на кращий проект пам'ятника княгині Київської Русі Ользі, та отримує першу премію. Відкриття монументальної багатофігурної роботи відбулося 4 вересня 1911 р. на Михайлівській площі. Ім'я молодого на той час скульптора одразу стало відомим.

На Сирці, на межі Києва, було три ставки – зараз це місце зветься «Бабин Яр». Над ставками стояла двохповерхова дача, яка належала швейцару готелю «Континенталь» він здавав її у найм, тут і проходили зйомки картин «Російської золотої серії». На запрошення керуючого справами Яцовського І. Кавалерідзе починає працювати скульптором й художником – оформлювачем на приватній кінофірмі «Тіман і Рейнгардт» (Київ-Москва) «Російська золота серія». Кінорежисер Я. Протазанов покладав велику надію на молодого співробітника кінофабрики, який накладав грим із гумози актору В. Шатернікову, що грав Л. Толстого у фільмі «Уход великого старця» в 1912 р. Слід вважати, що І. Кавалерідзе був один із перших художників-гримерів вітчизняної кінематографії, його роботу громадськість оцінила як високо професійну. За час перебування на кінофабриці майстра з 1911 по 1915 рр. було знято фільми «Крейцерова соната», «Війна і мир», «Анна Кареніна», «Ключі щастя», «Ноктюрн Шопена», «Розбита ваза», «Гнів Діоніса», «Енвер-Паша – зрадник Туреччини», «Сильна, мов смерть», «Как хороши, как свежи были розы».

Під час роботи на кінофабриці знімав кімнату по вулиці Трьохсвятительська, 20, згодом на Десятинній, 14, де в 1962 р. майстер установив меморіальну дошку М. Врубелю. Написав портрет художника Є. Мінюри – (олівець 20x10), створив статуетку «Борис Годунов з привидами», «Хокейст». Одружується з Вікторією Андріївною Савич, з якою мав двоє дітей – сина Ігоря, який загинув під час Другої світової війни, та доньку Женю. (Розлучиться з Вікторією 1920 р.).

Створив декоративні балетні групи для опери «Камо грядеши», бюсти О. Пушкіна, М. Гоголя, М. Мусорського, скульптури «Шаляпін у ролі Олоферна», «Виступ перед військом», «Тургенєв у кріслі» подарував першій дружині, завершує «Святослав у бою», «Ярослав Мудрий з папірусом» для Історичного музею в Києві.

У лютому 1915р. І. Кавалерідзе мобілізували до служби в армію Вологда, В'ятка, 119-й запасний батальйон, навчання в школі прапорщиків у Старому Петергофі, під Петроградом. Проходив службу у Третньому зведеному гвардійському запасному батальйоні в Царському Селі.

І. Кавалерідзе командував запасним батальйоном Третього стрілецького полку. Разом з колишнім лейб-уланом П. П. Коцебою, що став начальником внутрішнього караулу палацу, відповідає за охорону Миколи II і царської родини, заарештованої Тимчасовим урядом.

У травні цього року відбув за дорученням Тимчасового уряду на Всеукраїнський військовий з'їзд, скликаний у Києві Центральною Радою. Після зустрічі з С. Петлюрою, котрий порадив І. Кавалерідзе займатися не політикою, а творчістю. Майстер повернувся до Ромен працював над монументальною роботою Т. Г. Шевченку, який

було відкрито 27 жовтня 1918 р. Це був перший в добу ЦНР пам'ятник Т. Шевченку в Ромнах (радянська влада була встановлена тут у січні 1919 р.), під час роботи над пам'ятником познайомився з С. Шкуратором якого згодом залучив до театральної сцени і кіно. На церемонії відкриття пам'ятника були присутні 90- річний Г. Вашкевич, який особисто знав Т. Шевченка, поет М. Вороний, співаки М. Микеша й М. Литвиненко–Вольгемут. В цьому ж році збудовано монумент «Героям революції», з часом його назвуть «Жертвам революції», який складається з двох обелісків. На одному – постать закутого в ланцюги Прометея, на другому робітник. Монумент стоїть на площі, де зустрічаються міські вулиці.

І. Кавалерідзе жив на хуторі Романів, біля Ромен, де організував театральный гурток, потім працював в Ромнах при товаристві «Просвіта», викладав малювання у школах, заснував місцевий музей, працював режисером міського театру і театру залізничників, збудований за його проектом, де поставив спектаклі «Наталка Полтавка», «Трактирниця», «Лісова пісня» та ін. Був поранений під час виїзду з колективом артистів на село й захворів на тиф, та жага до життя перемогла, після видужання продовжив свою діяльність. У 1920 р. одружився з Ніною Йосипівною Калиновською, мав доньку Ніну, яку під час Другої світової війни німці закатували. (У 1928 р. з нею розлучається, але офіційно оформить розлучення у 1959 р.). Усе своє життя він підтримував з нею дружні стосунки і матеріально по можливості допомагав.

Значним досягненням у творчому доробку стає пам'ятник Григорію Сковороді в Лохвиці, відкриття відбулося 22 грудня 1922 р. Тему портрету філософа майстер продовжує і ставить погруддя Г. Сковороді в с. Чернухи. Бере участь у 1923 р. Всесоюзному конкурсі на проект пам'ятника Артему (на Донбасі) Харків поряд з скульпторами А. Щусевим, С. Меркуровим, В. Андреевим. За свій проект отримав другу премію, оскільки перша не присуджувалась.

У 1924 р. починає працювати над пам'ятником Артему «Слава праці!» в Бахмуті (тепер Артемівськ). Був відкритий 24 червня цього року. Робота буде зруйнована після війни. І знову І. Кавалерідзе повертається до теми Кобзаря і ставить пам'ятник Т. Г. Шевченку в Полтаві, відкрито було 12 березня 1925 р. Потім ставить пам'ятник Т. Шевченку в Сумах в 1926 р., який буде по варварські знищено. Пам'ятник В. Леніну в Шостці також зруйнований під час війни. Портрет В. Леніна для ВУЦВКУ. Бере участь у конкурсі на тему «Могила Шевченка» (Харків).

Другий пам'ятник Артему в Слав'яногорську заввишки тридцять метрів, збудований у 1927 р., і досі стоїть на високій скелі. М. Фрунзе на коні – деталь проекту монументу «Перекоп». Проект пам'ятника І. Франку в Лубнах. Декоративні постаті «Робітника і Селянки», встановлені з двох сторін моста у напрямку Свердловського шляхопроводу (зруйновані). Скульптурне оформлення Харківського будинку вугілля. Декоративна група «Змичка» (не збереглися). Ф. Шаляпін у ролі Івана Грозного в опері «Псковітянка» (перший варіант), Ф. Шаляпін в ролі «Дон Кіхота», статуетка М. П. Любченка, (не збереглась). Брав участь у першій Всеукраїнській виставці АХКУ на якій виставляв 10 робіт, та виставці «Художники сьогодні» (Харків).

У 1928 р. працював над погруддям О. Вишні, М. Семенка, М. Куліша, але митець зазначив, що в 1930 – 1938 р. р. « гине більшість моїх скульптурних робіт харківського періоду... Хто наважиться зберігати зображення «ворога народу». [3, 38].

На запрошення заступника голови Всеукраїнського фото кіноуправління (ВУФКУ) Зиновія Сидерського, з яким він випадково зустрівся в Києві, на бульварі Шевченка, стає режисером Одеської кіностудії і починає працювати над фільмом «Злива» за своїм сценарієм, який вийшов на екрани в 1928 р. Цей фільм безумовно – свіже слово в мистецтві кіно, твір, що незважаючи на окремі недоліки, виховував

художній смак у глядачів та кінематографістів, а головне прищеплює любов до пошуків. Вперше особливості скульптури поєдналися з специфічними формами кіномистецтва. Створив проект надгробку кіноактрисі В. Холодній, який знаходиться в Паризькому музеї кіно, про це зазначила на виступі у Сумах на наукових читаннях «Нові аспекти в дослідженні творчості Івана Кавалерідзе» Т. Дерев'яно. Був депутатом міськради в Одесі.

Брав участь у виставці «Мистецтво Радянської України» (Харків). В 1930 р. зняв за власним сценарієм фільм «Перекоп» – кіноепопею, в якому продовжив свої кінематографічні пошуки, а в 1931 р. фільм «Штурмові ночі», копії якого були знищені, останній німий фільм Івана Кавалерідзе.

Почав працювати над фільмом «Коліївщина», він планувався як перший український звуковий твір. Перероблявся за вимогами парт керівництва 17 разів, що подовжило термін зйомок кінокартини до 1932 р. У цьому році зустрів Надію Пилипівну Капельгородську – актрису ансамблю В. Вирховинця «Жінхоранс» з Полтави. Шлюбз нею він юридично оформить через 27 років, а саме 1959 р.

У 1933 р. вийшов на екрани історичний фільм «Коліївщина», перша частина кінотрилогії, задуманої режисером як епічне полотно про історичну долю українського народу від знаменитого коліївського повстання до сучасності.

У 1934 р. переїхав до Києва, де працював режисером на Київській кіностудії «Українфільм», обирався депутатом міськради в Києві. У 1935 р. нагороджений орденом Червоної Зірки за видатні заслуги в розвитку радянського кіно. Зняв фільм за власним сценарієм «Прометей», а 13 січні 1936 р. відбулася прем'єра фільму «Прометей» в Ленінграді. Після виходу цього фільму режисеру заборонили працювати з молоддю та знімати фільми на сучасну й історичну тематику. За таких умов автор не зміг завершити трилогію «Дніпро», де йдеться про визвольні бої народних мас, а створює за власним сценарієм першу українську кіно оперу «Наталка Полтавка».

У 1937 р. зняв кіно-оперу «Запорожець за Дунаєм». Змушений був працювати над фільмом «Стожари» за сценарієм В. Охріменка. Отримує квартиру на Брест–Литовському пр., в будинку спеціалістів, створеним архітектором М. Хвостенком куди перевозить з Полтави родину тестя П. Капельгородського, засудженого до розстрілу як ворога народу. 1939 р. завершив фільм «Стожари», від якого залишилось від численних переробок лише новела «Країна рідна». Створює статуетку «Запорожець на коні». Написав сценарій «Тарас Бульба». Працював разом з О. Корнійчуком над режисерською розробкою сценарію кінокартини «Богдан Хмельницький». Було написано батальні й героїчні сцени, але співпраця припинилася.

У 1941 р. розпочав роботу над стрічкою «Пісня про Довбуша» за сценарієм Л. Дмитерка. Згідно з посвідченням № 412 від 19 травня 1941 р., яке збереглося І. Кавалерідзе зазначено: «відряджений до міст Львова, Станіслава, Чернівці та їх обл. у справах зйомок фільму «Пісня про Довбуша» терміном до 2 липня 1941 р. Проїзд дозволено у м'якому вагоні». З групою п'ятдесят чоловік режисер вирушає до села Жаб'є. Після восьми знімальних днів, почалася війна. 20 вересня повертається з групою, яку складало 27 чоловік, через Львів, Дубно, Рівно, Житомир до окупованого німцями Києва. Під час перебування у Рівно зустрічається з У. Самчуком, котрий у своїх спогадах згадує зустріч з І. Кавалерідзе: «Наше знайомство було винятково просте й винятково приємне. Іван Петрович – високий, тяжкуватий, з кістлявим характерним обличчям, сивавим волоссям, займав окрему не велику кімнату. Ми зустрілися, як старі друзі, по кількох хвилинах розмови ми вже мали багато спільних зацікавлень – кіно, література, спогади... Мене цікавила також його власна особа – один із піонерів українського фільму ще перед першою війною, з часів так званого ательє «на Сирці»

біля Києва, найвидатніший після Довженка майстер кіномистецтва» [6, 356]. По приїзді до Києва був обраний інтелігенцією, що не змогла евакуюватись, головою Комітету у справах мистецтв при Київській самоуправі. Це дає можливість врятувати з концтабору оператора В. Войтенка та інших людей, давати притулок єврейським сім'ям у знайомих на селі, звільняти за фіктивними документами молодь від вивезення до Німеччини, влаштовувати на периферії вистави, щоб допомогти вижити безробітним акторам, організувати схови музейних цінностей, які були залишені напризволяще. Розстрілявши голову Київської самоуправи Д. Багазія, німці ліквідували громадську організацію. І. Кавалерідзе міняє на Євбазі (тепер площа Перемоги) речі на харчі й продає намальовані ним краєвиди до воєнного Києва. Він відмовляє П. Тіману, що прибув до Києва, знімати фільм «Тарас Бульба» та «Бахчисарайський водограй», відмовляється ліпити гігантську статую А. Бельведерського для резиденції Роберта Коха й бюст А. Гітлера.

1942 р. проект пам'ятника «Т. Шевченко для Дубно» досить цікава робота про який інформацію ми знаходимо у спогадах А. Любченка та У. Самчука, які в цей час підтримували між собою стосунки. Цей проект дуже подібний до проекту пам'ятника для Ленінграда 1944 р., але дещо доповнено, удосконалено автором. Книжка А. Німенка «Кавалерідзе скульптор», що вийшла друком 1967 р., в своїх дослідженнях висвітлив життєвий та творчий шлях геніального майстра пластики не в повному обсязі, а саме випадає з поля зору період 1941 по 1943 рр., не згадує про скульптурні роботи які були, а саме проект пам'ятника «Т. Шевченко для Дубно» 1942 р. З різних на то причин автор не згадує, а може навіть і не знав про існування скульптури, а перебування в окупованому Києві митця, згадує досить поверхово. Ми дізнаємося про цей період від У. Самчука, А. Любченка, В. Ревуцького які згадують про І. Кавалерідзе у своїх спогадах, щоденниках та мемуарах, які дійшли до наших часів. А. Любчинко в своєму щоденнику згадує «Бачив сьогодні Кавалерідзе. Він працює над пам'ятником Шевченкові для Дубна. Дуже просив зайти до нього і до мене обіцявся завітати...» [7,627].

Про У. Самчука згадує А. Любченко: «Кавалерідзе сьогодні характеризував його: серйозна людина, в творах менш цікава ніж у житті. 13 година. Допіру були в мене Кавалерідзе і У. Самчук. Кавалерідзе привів Самчука познайомити, зв'язати. Кавалерідзе хоче організувати новий український драматичний театрі просить співробітництва. Треба йому конче і всіляко допомогти. Сьогодні, до речі, бачив у відділі мистецтв «жоріфея» Сагатовського, – його треба швидко вбік десь до архіву, а натомість щось свіже, нове, життєздатне і перспективне на зразок Кавалерідзе. Далі у щоденнику запис датується 3.02.1943 р. «Вчора о 1-й год. у відділ культури у Приходька – засідання з приводу створення укр. драм. театру. Були, крім мене й Приходько, І. П. Кавалерідзе, Ревуцький, Ненюк і ще один науковець (забув прізвище), якого запрошено на адміністратора, бо людина він дуже метка. В засіданні неясність і безпорадність. Товкли одне й те саме три години. Я зрештою поставив кілька принципів запитань ідейно–мистецького й практичного характеру. Тоді зрозуміліше стало, що Кавалерідзе, якого запрошено на худ. керівника, боїться повірити, що це справа загалом серйозна, і хоче лише між іншим спробувати, що з цього вийде». Але вже 5.02. в своєму щоденнику А. Любченко пише: «3-го вдень присилає Приходько записку, просить на екстрене засідання в справі театру. Приходжу. Виявляється: Кавалерідзе раптом захворів (блискавично!) і одмовився від участі в цій справі» [8, 627].

В. Ривуцький в своїй книзі спогади, згадує про зустріч з І. Кавалерідзе: «Якось біля Оперного Театру я зустрів Івана Петровича Кавалерідзе (в 1941 р. він ще мріяв

повернутися до фільмового мистецтва і навіть був деякий час керівником відділу культури Київської Міської Управи). Тепер Іван Петрович зовсім несподівано почав говорити, що він є тільки скульптор, політикою ніяк не цікавиться. Як стало потім відомо, щось із десяти років після війни про нього нічого не було чути, і лише за часів хрущовської «відлиги» знову виринуло його ім'я» [9, 343].

Про патріотичну позицію митця в окупованому Києві згадує У. Самчук. Він свідчить, що Іван Петрович не хотів, коли було ясно, що німці відступатимуть, полишати Україну, а висловив «бажання залишитись в Києві, щоб не сталося. «Тут пройшло моє життя, тут я творив певні вартості, це все, з чим я зрісся душею і я не можу цього лишити будь – що будь». Тоді все іще діяв сталінський терор, який не завжди розрізняв винних від невинних [10, 356].

Полишивши чотириохкімнатну квартиру, переїздить у будинок Київської кіностудії по Брест – Литовському проспекті 92/2, у кв. 9, де живе до 1946 р.

Після звільнення Києва працював режисером Київської кіностудії, але розруха не давала можливості займатись творчою роботою. У 1944 р. І. Кавалерідзе прийняли до Спілки художників в СРСР. Він став інженером, а потім старшим науковим співробітником відділу монументальної скульптури Академії архітектури України до 1948 р. Завершив проект пам'ятника Т. Шевченку для Ленінграда. Під впливом цього проекту, що демонструвався на персональній виставці І. Кавалерідзе 1962 р., молоді скульптори запропонували свій варіант пам'ятника Т. Шевченку, за допомогою митця у 1964 р. був поставлений пам'ятник Кобзарю у Москві. Здійснив модель пам'ятника Г. Сковороді, проекти панно для вестибюлю будинку Верховної Ради України. Зробив декоративну групу «Час» для вестибюлю будинку Верховної Ради України у співпраці з В. Зоболотним.

Створив статую до пам'ятника Б. Хмельницькому для м. Переяслава. І. Кавалерідзе в примусовому порядку попросили звільнити квартиру в якій він мешкав із родиною, з цього приводу в своїх спогадах Майстер згадує: «Директор Київської кіностудії Олександр Горський направляє листа – «Тов. Кавалерідзе квартира № 9 у житловому будинку Київської кіностудії художніх фільмів, де ви мешкаєте, вкрай необхідна для заселення її творчими працівниками, що трудяться на виробництві й не мають житлоплощі. У зв'язку з цим прошу вас протягом мінімум місяця строком від цього числа звільнити квартиру, в якій ви мешкаєте. За не звільнення протягом зазначеного часу, Студія буде змушена виселити вас силоміць. 16 травня 1946 р.» [11, 34]. І. Кавалерідзе квартиру звільнив і знімав кімнату по вулиці Великій Житомирській, 17 у художниці К. Гаккебуш – Юкельсон, яка їх приймила. Бере участь у VIII українській художній виставці в м. Києві. Створив статуетку «Святослав», яка демонструвалась на Всесоюзній виставці у Москві і була передана Сумському художньому музею. Примірник з воску – власність родини В. Сосюри, не зберігся. Портрет Б. Хмельницького (деталь пам'ятника демонструвалась на IX Республіканській виставці і переданий Київському музею українського мистецтва). Проект пам'ятника Івану Карпенку – Карому для Кіровограда зберігався в міністерстві культури України. Працював над проектом пам'ятника професору П. Буйкові київський облпроект, якщо бути точніше для Фастівського району.

У 1947 р. І. Кавалерідзе призначили Республіканську пенсію. Брав участь у IX Республіканській ювілейній художній виставці приурочена 30 річниці Жовтня де експонувався «Олеко Дундич», створений для пам'ятника в Рівно. Поставлений на превеликий жаль не був завдяки начальнику образотворчого відділу Комітету у справах мистецтв України О. Пащенко, який намагався залучити до цієї роботи академіка М. Лисенка, а проект І. Кавалерідзе відправив у фонди Бердянського краєзнавчого

музею. Завершує скульптурну групу «В. Ленін і М. Горький на Капрі» передано до Львівського музею українського мистецтва.

У 1948 р. брав участь в ІХ українській художній виставці й конкурсі, організованому Спілкою архітекторів України, на проект пам'ятника грузинському поету Давиду Гурамішвілі де отримав заохочувальну грамоту. Працював з архітектором Ю. Каракісом над барельєфами для Будинку міністерства оборони на Володимирській, 24. Його двопланові рельєфи, встановлені в 1950 р. справляли величезне враження своєю виразністю на фоні картин бою, перемоги, було подано обличчя тих, хто пішов назавжди: скореної жінки, дитини, воїна героя. В 1953 р. роботу було збито за вимогою тодішнього партійного керівника Кириченка.

Створив пам'ятник С. Орджонікідзе, статую С. Кірова, скульптури «Пушкін і няня», «Після бою», «Ярослав Мудрий з макетом Софії Київської», «Портрет гомеопата Ганемана». Брав участь у виставці народної творчості, де демонструвалися його скульптури М. Литвиненко – Вольгемут (Одарка) й І. Паторжинський (Карась) з опери «Запорожець за Дунаєм». У 1950 р. виліпив бюст М. Пірогову, скульптуру Ф. Шаляпін у ролі Дон Кіхота, створює групу «Л. Толстой і М. Горький в Ясній Полянці». У 1951 р. поставив бюст видатному лікарю І. Павлову на території психоневрологічної лікарні ім. Павлова в Києві, пам'ятник Г. Кошовій в с. Велике Половецьке, Київська обл., фігуру «Ф. Шаляпін на коні» в ролі Івана Грозного. У 1953 р. на замовлення родини відомого лікаря було відкрито барельєф для надгробка М. Стражеско в м. Києві на Лук'янівському кладовищі. Брав участь у виставці де представлені роботи «Молодий М. Горький», «В. Ленін і М. Горький», «Л. Толстой», «Л. Толстой і М. Горький».

Був учасником 11 виставки образотворчих мистецтв, присвяченої 300-літтю возз'єднання України з Росією, де виставляється Л. Толстой і М. Горький. Створює групу «Ти зійди, зійди сонечко красне», скульптури «Кобзар», «Старий», С. Шкурат «Виборний», «А. М. Бучма в ролі Миколи Задорожного в п'єсі «Украдене щастя».

У 1956 р. був обраний делегатом II з'їзду Спілки художників України. Поставив пам'ятник Б. Хмельницькому у м. Чернігові, статую І. Мічуріна для сільськогосподарської виставки у Києві, виліпив скульптуру Ф. Шаляпін у ролі Олоферна з опери «Юдіф».

У 1957 р. І. Кавалерідзе отримав квартиру № 3 по вулиці Червоноармійській 12-а в Будинку художників. Написав сценарій до фільму «Марія Іванівна», що не був прийнятий до постановки на Київській кіностудії ім. О. Довженка. 17 вересня відбулось обговорення цього сценарію на художній раді кіностудії. Т. Левчук виголосив, що ця річ не може бути запущена у виробництво, бо ідея сценарію не так різко показана, активні заперечення викликає образ ротмістра Багрія, «що чужий нашій радянській дійсності». «Треба знайти торжество положительного, торжество першої п'ятилітки»/див.: Стенограму засідання від 17 вересня 1959 р., 24-28/. [12, 61]. Створив скульптури І. Ільїнського в ролі Акіма «Влада темряви», «Біля Перекопу». Працює режисером Київської кіностудії ім. О. Довженка. Учасник Всесоюзної художньої виставки, присвяченої 40-річчя Жовтня (Київ) й виставки радянського мистецтва в Чехословаччині (Прага – Братислава).

У 1958 р. Івана Кавалерідзе прийняли до Спілки кінематографістів України. Зняв кінофільм «Григорій Сковорода», кіноповість виходить на екрани 15.03.1960 р. Опублікував спогади «Весной 1909. Шаляпін» статті, виступлення, воспоминання о Ф. И. Шаляпине. В 2-х т. – м.т.2.-с.512-515. Завершив скульптуру «Ярослав Мудрий».

У 1959 р. брав участь у ІV українській художній виставці Товариства художників. Опублікував статтю «Круті шляхи мистецтва». У 1960 р. зробив режисерську експлікацію за сценарієм Н. Капельгородської на основі роману П. Мирного до фільму

«Повія». Брав участь в Художній виставці Декади української літератури і мистецтва в Москві «Радянська Україна». У 1961 р. зняв фільм–драму «Повія», з приводу якого згадує, що за вимогами керівництва «героїня навіть в будинку розпусти, ставши полюбовницею, повинна в кожному кадрі виказувати свою цноту». Учасник виставки, присвяченої 100-річчю від дня смерті Т. Шевченка, де демонструються його «Кобзар», «Шевченко на березі Неви».

22 січня 1962 р. було відкрито меморіальну дошку М. Врубелю по вул. Десятинній, 14 в Київ де жив і працював художник в 1884-1889 р. р. (скульптор І. Кавалерідзе, архітектор Р. Бикова). В цьому році 14 квітня відбулася персональна виставка І. Кавалерідзе у Виставковому залі СХУ по вул. Червоноармійській, 12–а, де експонувалось біля 100 робіт митця. Ця виставка була приурочена 75 річниці від дня народження І. Кавалерідзе, було видано каталог його робіт. Створив горельєф «Прометей» для Музею Л. Українки в Києві. Вийшла у Празі книга чеського кінознавця Л. Лінгарта «Іван Кавалерідзе і три етапи його кінотворчості».

15 січня 1963 р. відбула відкрита меморіальна дошка вченому-терапевту В. Іванову по вул. Ю. Коцюбинського, 9. Створив скульптури «На допиті», «Т. Шевченко на засланні», «Т. Г. Шевченко у кріслі». Написав сценарій «Сила могутня» й «Вотанів меч», останній готувався до постановки, але не був здійснений через незалежні від автора причини. Відбулось у 1964 р. відкриття меморіальної дошки Г. Сковороді по вул. Сковороди, 2. У 1965 р. було відкрито меморіальну дошку актору Ю. Шумському по вул. Володимирській, 14. І. Кавалерідзе обирають делегатом Першого установчого з'їзду кінематографістів СРСР у Москві, де Г. Рошаль назвав його серед фундаторів вітчизняного кіно. В цей час працює над сценарієм «Либідь – річка Київської Русі», а в співдружності з істориком Л. Компан «Фарфор», над яким почав працювати ще в 1946 р.

29 січня 1966 р. відбулась прем'єра п'єси І. Кавалерідзе «Вотанів меч» у Тернопільському музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка. Оpubлікував статтю «Мы разнощики новой веры». Позує на прохання скульптора Г. Кальченко, яка створила бюст «І. Кавалерідзе».

9 вересня 1967 р. відбулася прем'єра п'єси «Перекоп» (Міст через гниле море) ставиться в Харківському Державному драматичному театрі ім. Т. Шевченка, постановка В. Оглобліна. Спектакль відмічено Дипломом Другого ступеню і премією Всесоюзного конкурсу на кращий спектакль. Створив скульптуру «Журавлі летять», «Мільйон років», «Вірний друг», «У глибині сибірських руд», бюст гомеопата Т. Попової. Позує скульптору Л. Кулябко–Корецькій, яка створила бюст І. Кавалерідзе.

У 1968 р. на запрошення Типліної, Слісаренко бере участь у документальному фільмі «Укркінохроніка» «Степан Шкурат» в якому розповідається про співпрацю з артистом Шкуратом. Наказом Президії Верховної Ради України СРР 22 червня 1969 р. було присвоєно звання народного артиста УРСР. Отримав третю премію Республіканського конкурсу за п'єсу «Перша борозна», в цьому році була відкрита пам'ятна стела на честь бібліотеки Ярослава Мудрого на території Софіївського державного історико-архітектурного заповідника.

У 1970 р. відбулася прем'єра п'єси «Перша борозна» в Тернопільському державному українському музикально–драматичному театрі ім. Т. Шевченка (постановка Н. Тараненка). Примара п'єси «Старики» (Перша борозна) проходила в Сумському обласному українському музикально–драматичному театрі ім. М. С. Щепкіна (постановка І. Рибчинського). У м. Біла Церква автор відкрив пам'ятник Петру Запорозцю у 1971 р. Не вдовзі відкрив меморіальну дошку Л. Гаккебуш в Києві на вулиці Велика Житомирська, 17. Відбулася прем'єра п'єси «Вотанів меч» у

Дніпропетровському державному українському театрі ім. Т. Шевченка (постановка В. Оглобліна), також працював над п'єсою «Білі лебеді або Миргородська калюжа».

14 червня 1972 р. став членом Спілки письменників СРСР. Відкрив пам'ятник Г. Сковороді в Сковородинівці, також виготовив пам'ятну медаль на конкурс «Мистецтво народу», який був організований газетою «Правда України» і Спілкою художників УРСР. Прем'єра п'єси «Григорій і Параскева» («Григорій Сковорода») відбулася в Сумському обласному музикально-драматичному театрі ім. М. Щепкіна (постановка Н. Рибчинського). У 1973 р. І. Кавалерідзе відкрив меморіальну дошку Б. Гмирі в Києві по вул. Хрещатик, 15. У 1974 р. працював над п'єсами «Сіль», «Миша в пустій корзині», «Явь». Отримав диплом Першого ступеню ВДНГ УРСР за скульптуру «Після бою», де в образі жінки-воїна передані гуманізм, патріотизм людини, котра вела боротьбу проти фашизму за для миру на землі (1976).

У березні 1977 р. було відкрито пам'ятник Г. Сковороді в Києві на Контрактовій площі. 14 квітня відбулося святкування 90-річчя і 70-річчя творчої діяльності Івана Кавалерідзе.

3 грудня 1978 р. Іван Кавалерідзе помер.

14 квітня 1980 р. встановлено пам'ятник на могилі І. Кавалерідзе на Байковому кладовищі в Києві (скульптор Р. Синько, архітектор П. Гнездилов).

Отже, не зважаючи на те, що дослідженню життя і творчості І. Кавалерідзе присвячено значну кількість праць, недостатньо вивченими залишаються перебування в окупованому Києві, зустрічі з Уласом Самчуком, Аркадієм Любчинком, Ревуцьким, Докією Гуменною, Оленою Телігою, Ольжичем.

Аналізуючи процеси, які відбувалися у колишньому радянському мистецтві, хочеться відзначити, що цей процес складний і болючий. Критика тоталітарного режиму та його ідеології торкнулась талановитих, непересічних митців, які у добу соціалістичного реалізму пережили страшну творчу трагедію, бо не мали змоги висловити потаємні думки, були змушені у кращому випадку задовольнитись напівправдою. До таких митців належав Іван Кавалерідзе, його біографія, скульптури, фільми і драматургія ставали не раз об'єктом палких дискусій, бо не вкладались в постулати офіційних естетичних догм, або висвітлювались далеко не з кращих позицій. Мистецтвознавців і критиків, які намагаються відкрити нові сторінки біографії режисера, обстоюють новий підхід до його творчості. Трактатування творчості майстра вважалось ідеологічно хибним, всіляко замовчувалось чи доходило до наших читачів у скороченому й спотвореному вигляді. До того ж далеко не всі факти були відомі і своєчасно осмислювались, що призводило до їх неповного, часом відверто неточного висвітлення.

Вироблено певні традиції і тенденції в осмисленні й поцінуванні спадщини Івана Кавалерідзе. Без їх критичного аналізу та узагальнення неможливо усвідомити місце творчості майстра у світовому пластичному, кінематографічному та драматичному процесі, глибшому дослідженню специфічних рис його національної художньої еволюції. Говорячи про нерозкриті задуми І. Кавалерідзе потрібно зважити на ситуацію яка панувала в Україні, яка не сприяла творчим пошукам митця. Роботи митця не лише відображали духовні традиції рідного народу, але й те, що переживала його вітчизна, умови, в яких розвивалось і перебувало українське мистецтво, з якого вилучалось усе національне.

Список використаної літератури:

1. Кавалерідзе І. Збірник статей і спогадів / І. Кавалерідзе. - К. : Мистецтво, 1988. – 12-13 с.

2. Кавалерідзе І. Збірник статей і спогадів / І. Кавалерідзе. - К. : Мистецтво, 1988. – 17-18 с.
4. Кавалерідзе І. Тіні / І. Кавалерідзе // Україна. – 1988. - № 39. – 13- 15 с.; № 40. – 15-17 с.
5. Зінич С. Г. Іван Кавалерідзе / С. Г. Зінич, Н. М. Капельгородська. – Київ : Мистецтво, 1971. —64 с.
6. Самчук У. Так, як бачило око і відчувала душа зі споминів і вражень 1941-1943 / У. Самчук // Волинська тиха сторона. – Київ : Центрмузінформ, 1998. – 87 с.
7. Самчук У. Так, як бачило око і відчувала душа зі споминів і вражень 1941-1943 / У. Самчук // Іділія дамоклевого меча. – Київ : Центрмузінформ, 1998. – 233 с.
8. Самчук У. Так, як бачило око і відчувала душа зі споминів і вражень 1941-1943 / У. Самчук // Іділія дамоклевого меча. – Київ : Центрмузінформ, 1998. – 233 с.
9. Ревуцький В. По обрїю життя спогади / В. Ревуцький. – Київ : Час, 1998. – 324 с.
10. Самчук У. Так, як бачило око і відчувала душа зі споминів і вражень 1941-1943 / У. Самчук // Іділія дамоклевого меча. – Київ : Центрмузінформ, 1998. – 233 с.
11. Літопис життя і творчості І. Кавалерідзе / Спогади : Горський О. лист звернення до І. Кавалерідзе. / – К.: – 13с.
12. Левчук Т./ Виступ на Художній раді «Стенограма засідання від 17 вересня 1956р.». 24-28 с.
13. Кавалерідзе І. Життя і творчість / Н. М. Капельгородська, О. Р. Синько, Г. Я. Скляренко, Л. І. Барабан, Ю. Д. Шлапак. – К. : Кий, 2007. – 335 с.
14. Оглоблін В. Нас єднала справжня дружба / В. Оглоблін // Новаторство Івана Кавалерідзе. – К. : Генеза, 1997. – С. 59–60
15. Шкурат С. Дещо з моєї біографії : спогади / С. Шкурат. – 1967. – 3 с.
16. Гончар О. Відкриття альберти / О. Гончар // Літературна Україна. – 1992. – 9 лип. - С. 3
17. Із щоденників Олесея Гончара. 27.06.1992р.
18. Зінич С. Г. Іван Кавалерідзе / С. Г. Зінич, Н. М. Капельгородська. – Київ : Мистецтво, 1971, – 81; 172с.
19. Лінгарт Л. Ф. Іван Кавалерідзе три періоди його кінематографічної діяльності / Л. Ф. Лінгарт // К. – 1962. – 18с.
20. Мистецтво екрана. – Київ : Мистецтво, 1966.
21. Кавалерідзе І. П. Так починалася робота на революцію / І. П. Кавалерідзе. - Київ : Мистецтво, 1969. – 61 с.
22. Журнал «Вітчизна» / Радянський письменник. Вип. №7 – К. – 1979. – 143с.
23. Роміцин А. Біля джерел героїчної біографії / А. Роміцин // Життя і герої екрана. – Київ, 1972. – 42с.
24. Кризь кінооб'єктив часу. – Київ : Мистецтво 1970.
25. Українська радянська енциклопедія: У 15 томах – Т.1. – К. – 1961.
26. Павлов О., Ялcut С. «Володимирська гора» / О. Павлов, С. Ялcut // К. – 1994. – 72с.
27. Кордюм А. «Минуле яке лишається з нами» / А. Кордюм / Мистецтво. – К. 1965.
28. Кавалерідзе Іван: Статті, спогади. / Іван Кавалерідзе / - К. 1988. 12-13 с.
29. «Режисери і фільми сучасного українського кіно». «Мистецтво» / - К. 1969.
30. Герлінгхауз Г. «Кіно – документалісти світу», / Г. Герлінгхауз. – М. 1986.
21. Теплиць Є. «Історія кіно – мистецтва» 1928-1933рр. / Є. Теплиць. – М. 1971.
22. Туркін В., А. Ханжонков «Драматургія кіно». / Ханжонков А. В. Туркін - М. 1938. – 263 с.

23. Ханжонков А . «Первые годы русской кинематографии» воспоминания. Ханжонков А. –М.1937. –175 с.
24. Корнієнко І. «Кіно сторінки історії»/ І.Корнієнко / -К.1970. –227 с.
25. «Крізь кінооб'єктив часу»./ Спогади ветеранів українського кіно/ -К.1970 – 297 с.
26. Говдя П. «Українське радянське образотворче мистецтво»/ нарис . П. Говдя / - К.1958.
27. Історія українського радянського кіно 1917- 1930: У 3 томах. Т1/ (Ред.Н.М.Рожков) Вид. Наукова думка, К.,1986.
28. Історія українського радянського кіно 1930- 1945: У 3томах. Т2/ (Ред.Н.М.Рожков) Вид. Наукова думка, К.,1986.
29. Німенко А. Кавалерідзе скульптор/ Німенко А. (Ред.А.Г.Пеккер) Вид. Мистецтво, - К.,1967.
- Стаття надійшла до редакції 15.03.2015

G. P. Sinko

LIFE AND CAREER BY IVAN KAVALERIDZE

Article highlights life and career of famous sculpture, movie director and playwright I. Kavaleridze. Analyzed his innovation in sculpture, experiment in the movie, performance delivered in theaters of Ukraine.

The article highlights the achievements of outstanding sculptor and filmmaker Ivan Kavaleridze drama. The article analysis plays and performances in theaters in Ukraine put on dramatic works of the artist.

Creative way Ivana Kavaleridze (1887-1978) it coincided with the time, which requires the development of new approaches and methods for the study, search for new forms of perceiving the world, mastering the material of art whether in the cinema or the sculpture. Historical transformation and transition from realism XIX century allow us to re-evaluate the contribution Ivana Kavaleridze to national and world culture art. This requires new approaches and methods for studying his creative works. I want to stay on contemporary experimental films, sculptures. He use imagery in film art sculptures and combines it with sculpture constitution. Although inherently different art, artist tries to combine, merge into something unique. Master skillfully intertwined in the history of the Ukrainian national cinema and were fruitful in its growth. These experiments have left their mark. Referring to the works of the artist, I want to show the way of its formation and development.

Key words: *I. Kavaleridze, creation, movies, sculpture, scenarios, dramaturgy, theater and performance.*

УДК 392.1(477)

А. А. Ткач

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКІЙ РОДИЛЬНІЙ ОБРЯДОВОСТІ

У запропонованій статті здійснено компаративний аналіз родильної обрядовості з вираженням конотаційної композиції жіночих образів та розкриттям їх будови. Досліджено явище бабування в родильній обрядовості, зокрема, конотаційну архітектуру жіночих образів.

Ключові слова: *родинна обрядовість, родильна обрядовість, обряди, жінка, баба-повитуха, образ.*

У традиційному суспільстві родинна обрядовість людини займає майже весь її життєвий простір, а жінці визначена роль: продовжувачка роду, мати, баба. Родинні обряди відзначали певні етапи життя людини та найважливіші стадії розвитку родини в її життєвому циклі: утворення сім'ї, народження дитини, її повноліття, сімейні ювілеї, смерть когось із членів сім'ї. Відповідно до природного циклу існування людини склався комплекс родинних обрядів. Основні його елементи – родильні, весільні, поховальні й поминальні обряди.

З давніх-давен продовження роду та родоводу було первинним завданням в усіх народів, зокрема й українців. Адже кожна культура – це дух і душа етносу, а душа людини – мікрокосмос, складний і неповторний, і завдяки дітям – вічний. Відповідно до цього народ виробив доцільну організацію життєдіяльності людини й забезпечення її духовних запитів; витворив особливу систему обрядів, звичаїв і вірувань, моральних і естетичних форм, які склалися, вироблялися і освячувалися віками, упродовж усього історичного розвитку людства на шляхах формування культури в якій жінка займала чільне місце. Тож питання конотаційної архітектури жіночих образів у родильній обрядовості є не менш актуальним.

У дослідженнях кінця XIX–XX ст. родинна обрядовість українців знайшла відображення в працях відомих українознавців І. Беньковського [1, 1–3], М. Грушевського [4], П. Чубинського [11], В. Ястребова [12, 1–2]. Особливості бабування вивчалися у етнографічних студіях другої половини XIX – поч. XX ст. Здебільшого *жінці-бабі* не присвячувалося окремого дослідження, наприклад, Марко Грушевський розповідав про бабування у контексті вивчення дитинства [4], у цьому ж ракурсі баба фігурує у статтях Миколи Сумцова [9, 68–94]. Етнографи І. Беньковський [1, 1–3], А. Малинка [7, 254–286], В. Ястребов [12, 1–2] писали про бабу, вивчаючи обрядовість, пов'язану з народженням дитини. Це ґрунтовні, вагомі дослідження, однак вони не розповідають, скажімо, про архітектуру жіночих образів.

Із сучасних дослідників вагомого значення вивченню родильної обрядовості приділили В. Борисенко, Р. Чмелик, але найближче до зазначеного питання підійшли О. Боряк [2], Н. Гаврилюк [3], проте, на жаль, ще конотаційна архітектура жіночих образів у родильній обрядовості українців потребує подальшого вивчення.

Мета статті полягає у висвітленні конотаційної архітектури жіночих образів в українській родильній обрядовості, з рішенням таких завдань: здійснення компаративного аналізу родильної обрядовості з вираженням конотаційної композиції жіночих образів та розкриттям їх будови.

Керуючись цим підходом, ми спробуємо дослідити таке явище, як бабування в родильній обрядовості, зокрема конотаційну архітектуру жіночих образів.

В своєму тлумаченні В. Жайворонок подає значення жінки-баби ще й в таких

інтерпретаціях, як наприклад, «жінка, що приймала дітей під час пологів і справляла рожаничний бенкет як своєрідну жертву Пречистій Діві (раніше богині Мокоші та рожаницям)» [6, 20]. З тлумачення дослідника бачимо, що в першому варіанті відображена архітектоніка образу жінки-баби під час пологів, в іншому – жінка-баба справляє бенкет своєрідної жертви богам, які також виступають у ролі жінок: жінка-Діва, жінка-богиня. З цього приводу можемо зробити припущення, що в першому понятті жінка-Діва – жінка, яка ще не народжувала, а інша вже жінка-мати. Баба – це двічі жінка-мати. В першому понятті жінка-дівчина, яка народила дитину і стала жінкою-матір'ю двічі – мати батька або матері. Спочатку жінка-мати для своєї народженої дитини нею, а опісля жінка-баба, яка вже приймає роди у своєї дитини. Тому в різних регіонах України повитух могли називати по-різному, відповідно локального тлумачення дій жінку-матір відповідно до її архітектонічного образу жінки-баби, яка приймала роди і проводила необхідні ритуальні дієства протягом перших днів, м'яся, року.

Наприклад, за словником В. Даля один з варіантів тлумачення цього терміна жінки-баби в родильній обрядовості – «повитуха, повивальня бабка» [5, 32]. У довіднику «Знаки української культури» баба – «... жінка, що приймала дітей під час пологів...» [6, 20–22].

За дослідженням Н. Гаврилук, то у північних районах говорили «баба», «бабка», в Середньому Подніпров'ї – «пупорізка», «породільна» [3, 67]. В інших тлумаченнях жінка – баба-повивальна, баба-сповитуха, баба-повитуха, баба-пупорізка; баба-бранка, баба-акушерка, баба-знахарка, баба-шептуха. Отже, баба-сповитуха (баба-повитуха, пупорізка, бранка, бранна баба, баба пупова тощо) – жінка, яка запрошувалася до породіллі, коли народжувалася дитина і справляли рожаничний бенкет. Слід підкреслити, що відповідно народному родильному на цій ритуальній трапезі подавали хліб, сир, мед та вино. Бабу-сповитуху до хати запрошував чоловік жінки-матері. Жінка-баба не могла відмовити, бо то, вважалося, Божа праця.

Н. Гаврилук [3] зазначає, що коли вже приходили пологи (роди, злоги, народини, родиво), які відкривають цикл власне родильних обрядів, то на них, як правило, йшла запрошена чоловіком жінка, баба-повитуха (поважна й уміла старша жінка). За звичай жінка-баба приходила до жінки-породіллі з хлібом чи іншим гостинцем. За народними уявленнями не годилося йти до породіллі з порожніми руками. На Україні аж до ХХ ст. зберігся ряд лексем, які вживалися для означення рольової діяльності жінок, які приймали роди. Саме у дослідженні Н. Гаврилук [3] знаходимо ряд конотаційних жіночих образів у родильній обрядовості українців, які мали регіональні відмінності, зокрема: «баба», «бабка», «баба-повитуха», «баба-знахарка», «баба-кушарка», «кушарка», «повитуха» (в західних областях України), «баба-бранка» (Правобережжя), «баба-пупова», «пупорізка», «пупорізниця», «породільна», «різна» та інші (Середнє Подніпров'я) [3, 67].

Зважаючи на драматичність події (родів), народини найбільшою мірою обставлялися обереговими і магічними обрядами. У випадку важких пологів породіллі баба-знахарка відчиняла все в хаті, що можна відчинити: вікна, двері, скрині, нею розв'язувались усі вузли розпліталосся волосся, під голову клалася весільна сорочка або чоловічі штани, інколи чоловіка заставляли держати її на колінах – щоб так само відчинився і розв'язався вихід очікуваної дитини, часом породіллю ж обкурювали зіллям. Баби-сповитухи, під час першого сповивання дитини, використовували знання різних замовлянь від злих людей та проклятих очей. Вони знали зілля, яке клали в постіль жінки-породіллі як оберіг від нечистої сили. Зілля, освячене на Макового Спаса, клали у постіль жінки-породіллі як оберіг від «нечистих очей». Протягом шести

тижнів після пологів мати повинна була класти це зілля за пазуху або пояс, Залізо у вигляді ножичка, сокирки, ложки та ін. виконували роль оберегу, які охороняли людину від злих сил. До зазначеного хочеться додати, що усі ритуали виконувала спеціально запрошена жінка, досвідчена у таких справах – жінка-баба. У різних районах України вона мала свою назву: на Поділлі – *баба-бранка*, Поліссі – *баба, рк. акт*, Полтавщині – *баба пупорізна, породільна баба*, на Середній Наддніпрянщині – *пупорізка, різна*, а також *баба-[с]повитуха, баба-[пупо]різка, баба-бранка (бранна баба)* тощо.

Ймовірно, що бабу могли звинуватити у смерті дитини, наприклад, за українськими народними віруваннями, *бабі-повитусі/покійниці* в домовину клали пучок різок, щоб вона відганялася від тих діток, яких не врятувала, коли бабувала [6, 20–22].

Зосередимо нашу увагу на вік *жінки-баби*, яка могла приймати роди. Вік нам цікавий і у тому аспекті, що термін «баба» – жінка-мати, прародительниця, зокрема стара жінка ототожнюється зі старістю, причому не лише сьогодні. За етнографічними розвідками Марка Грушевського на межі XIX–XX ст. бабами ставали жінки 45–50 років, які самі вже перестали народжувати, якщо ж баба таки народжувала дитину, то з неї всі сміялися, а дитину називали «бабинець» [4, 34]. Таким чином український етнограф називає дві необхідні якості повитухи – зрілий вік, який означає досвід, і народження власних дітей: «*баба повинна бути досвідчена, знаюча, стара жінка*» [4, 33]. Це було важливою умовою, оскільки баби здебільшого не передавали свої знання, а отримували їх молодими під час власних пологів.

За дослідженнями А. Малинки бабувати йшли ті, хто вже не міг мати дітей, здебільшого жінки літнього віку [7, 256–260]. Микола Сумцов писав, що бабою могла вважатися жінка, яка народила дівчинку [9, 29–30].

На відміну, вже нами зазначеного, покарання за мертвих дітей, якщо ж пологи закінчилися вдало, то на бабу чекала «пошана», яка могла виявлятися у подарунках, наприклад, у містечку Мрин батьки новонародженого з року в рік на другий день Різдва і Великодня носили бабі паляниці, ковбасу, паски, крашанки [7, 285]. Така увага була необхідна, бо, за народними віруваннями, баба впливала на подальшу долю вже навіть дорослої людини [9, 88–89]. На жінку-бабу могли скаржитися за те, що не дала щастя й долі, наприклад, у пісні, записаній П. Чубинським, хлопець перелічував обставини, які зробили його нещасним: «*А я хлопець нещасливий... /Чи така баба брала, – /Щастя долі не вгадала...*» [11, 34].

Проте, так склалося, що щастя людини залежало від правильних дій жінки-баби під час пологів, у традиційному суспільстві в різних народів вважалася щасливою дитина, що народилася в «сорочці» або в «чепці». Правильним було його зберегти для дитини, наприклад, засушити і зашити в полотно чи одяг. Цей талісман мав велику силу, дарував славу, звільняв від війська [4, 39] тощо.

Оскільки загальновідомо, що для того щоб убезпечити жінку-матір і ненароджену дитину від всіляких негараздів, був колись в Україні звичай, за яким по-особливому ставилися до жінки, що чекала дитину. Майбутню матір оберігали від тяжкої домашньої роботи, радили уникати зустрічей з каліками, хворими. Заборонялось їй переступати через гострі колючі предмети, сидіти на ріжку стола, білити, фарбувати, ходити вночі чи під дощем, працювати у свята. При зустрічі – їй давали дорогу, не переходили з порожніми відрами, старші чоловіки знімали шапку, вклонялися.

Повертаючись до питання конотаційної архітектоніки жіночих образів у родильній обрядовості українців відзначимо, що баба-повитуха, за народними переказами, виступала ще й бабою-віщункою долі новонародженої дитини. За її

«наукою», коли дитя з'явилося на світ лицем догори – добра прикмета. Як народилося в суботу, буде скупе. Вважали, щаслива доля буде в тієї дитини, що знайшлася у рк. акт ки'я.

Значимість *жінки-баби* була пов'язана і з її можливим впливом на потойбічне життя. Якщо дитина народилася слабкою чи з вадами і могла померти, *жінка-баба* могла сама, без священника, охрестити дитину. У такому разі *жінка-повитуха* виконувала одне з найважливіших церковних таїнств, якщо ж дитина залишалася нехрещеною і помирала, то після смерті вона ставала нявкою, русалкою і не могла потрапити до раю. Якщо дитина вижила, то потім її хрестили у церкві.

Церковне хрещення також за звичай супроводилося різними магічними діями і замовляннями. Перед хрещенням немовля клали на кожух, на піч, на стіл, поміж буханцями хліба, що повинно було забезпечити йому достаток, оберегти від зла і відчутти тісний зв'язок з домашнім вогнищем. Під час цього звичаю головна обрядова роль належала *бабі-повитусі*, яка пильнувала, щоб все робилося «як годиться». Вона готувала пелюшки, сповивала дитину, передавала її кумам, примовляючи: «Нате Вам новонароджене, а нам принесіть молитвенне і хрещене» (Харківщина), інколи несла немовля аж до церкви і саме там передавала кумам.

Оскільки *жінка-баба*, яка приймає роди, за конотаційною композицією ключових жіночих образів знаходиться на чільному місці у родильній обрядовості українців. Науковцями доведено, що їй здавна відводилася основна роль у всій родильній обрядовості. Адже від її знання й уміння у значній мірі залежало життя та здоров'я жінки-породіллі/жінки-матері й новонародженого. Вона користувалася заслуженим авторитетом і повагою серед односельчан. Але крім поваги у ставленні до неї часто виступали різні вірування і погляди містичного характеру на дії, які виконує жінка/баба-повитуха, як на всемогутні. Такі дії, як розв'язування вузлів, відмикання замків, розплітання кіс, прийняття дитини, обрізання пуповини, закопування посліду («місця»), перше купання тощо.

Перші обрядові дії жінки-повитухи після народження дитини виражали тісний зв'язок із виробничою і господарською діяльністю селян. Загальновідомо, що пуповину хлопчикам відсікали ножом на сокирі, поліні, дубовій корі, пізніше – на початку ХХ ст., на книзі, щоб грамоту вчили, а дівчині – на веретені, гребені. Усі ці обрядодії вказують на зв'язок і походження із землеробським побутом народу, з існуванням у далекому минулому розподілу праці залежно від статі. Відрізаючи пупок бажали дитині довгих і щасливих років життя. Зазначимо, що пуповину майже всюди зав'язували конопляним прядивом «матіркою» (жіноче конопляне стебло) для того, щоб дитина була плодливою і щоб жінка могла і далі народжувати. Проте, якщо сім'я була багатодітною і пара вже не хотіла мати дітей, то жінка-баба в таких варіантах використовувала «плоскінь» (чоловіче конопляне стебло), якому приписувалася ця магічна дія. Вже в ХХ ст. інколи зав'язували і фабричною ниткою чи рубцем із тонкого полотна. Скупану дитину *баба-сповитуха* обсушувала біля палаючої печі, що символізувало прилучення новонародженого до домашнього вогнища. Потім давала свячену воду матері, кропила хату, обкурювала себе, породіллю та дитину і вже після цього передавала дитину матері. Усі були впевнені, що тим самим *жінка-повитуха* захистила дитину від злих духів, і тому відчували себе зобов'язаними перед нею.

Також багатьма дослідниками доведено, що у звичаях і обрядах, зв'язаних з пологами при загальноукраїнській, чи навіть східнослов'янській, основі побутували і локальні варіанти. Це, зокрема, спостерігається в обрядових діях, зв'язаних з пуповиною, послідом, першим годуванням новонародженого, першою купіллю тощо. Особливе значення надавалося першій купелі, яка розглядалася не лише як очищення, а

й як охорона дитини від злих духів. Готуючи купіль *баба-повитуха* додавала до неї свяченої води; у купіль дівчинки доливала меду і трохи молока (щоб була гарною), клала квіти і голку (Гуцульщина), а в купіль хлопчика – корінь дев'ясила (щоб сильним був), сверло щоб вмів майструвати (Бойківщина). Якщо хтось заходив до хати під час купівлі немовля, мав кинути у купіль монету на щастя. Воду з першою купелі годилося вилити вранці в якийсь куток, куди ніхто не ходив.

Вірування в магічну силу води простежується і в народних очисних обрядах *жінки-породіллі* та *баби-повитухи*. Де саме *бабі-повитусі* надавалася головна роль. Вважалося, що жінка, яка після пологів – «нечиста» і може зашкодити людям, що стикаються з нею, негативно вплинути на сімейний достаток, врожай тощо. Тому треба було якнайшвидше охрестити немовля, що *бабка-повитуха* проводила обряд «очищення» породіллі та себе (очищення, зливання, злиття, проща, зливки та ін.). В Україні цей обряд відбувався зі свяченою або «непочатою» водою. Саме *бабака-повитуха* скроплювала породіллю, до трьох раз і давала їй надпити води або змивала зовнішньою стороною долонь її обличчя і руки, читаючи молитви чи побажання. Слід додати, що після народження дитини відбувалися провідування *жінки-породіллі* кожного недільного ранку протягом двох – шести тижнів. Відвідували породіллю поодиночі, і в основному, літні родичі та сусіди, а також *баба-повитуха*. Годилося приходити до породіллі з дарунками: хлібом та полотном на пелюшки. Навіть найбільш відвідувачі не йшли з порожніми руками – приносили бодай хліб із сіллю. Заможні дарували ще й різні страви, які символізували очищення. Усе принесене віддавали породіллі та *бабі-повитусі*. На родинях же влаштовували гостину з обов'язковою стравою – кашею.

Найглибше цей обряд досліджено Н. Гаврилюк [3], яка зазначає, що першою їла кашу породілля, потім баба-повитуха, а далі й усі присутні, немовби демонструючи прилучення до спільних жіночих справ. Останнє особливо яскраво виявилось у звичаї першого годування новонародженого тією з присутніх жінок, котра мала своє немовля. Цей звичай сягає давніх часів матриархату, коли жінки поліції матері становили ядро однієї общини. Не будемо детально зупинятися на розкритті всіх частин родильної обрядовості, оскільки нами поставлено інші завдання. Тільки додамо, що на всіх етапах родильної обрядовості, в будь-яких випадках, ключовою особою була жінка.

З цього приводу не можна не згадати про «зливки» зазначених в працях О. Боряк [2, 236–240], Н. Гаврилюк [3], М. Грушевського [4] – для виконання обряду баба наливала у миску воду, клала туди ягоди калини (щоб породілля була гарною та здоровою), зерна вівса і зливала породіллі воду на руки. Потім, намочивши руку у воді, тричі прикладала до обличчя породіллі, примовляючи: Зливаю свою руку, а твою душу. На закінчення лила трохи води з ягодами за сорочку породіллі та всім присутнім жінкам, щоб у них ще народжувалися діти: хто хотів хлопчика, тій кидали овес, а хто дівчинку – то калину. Обряд завершувався гостиною та обдаруванням баби-повитухи.

Жінка/баба-повитуха була однією з найшановніших осіб у селі. Саме від знання і вміння залежали значною мірою успішні пологи, життя і здоров'я дитини, а також успішне завершення пологів. Вона уособлювала народну мудрість, практичний лікувально-знахарський досвід. Для сім'ї *баба* ставала своєю, їй належала головна роль у виконанні обрядів, пов'язаних із народженням дитини, з хатнім святкуванням народження, хрестин, рк. акт.

Отже, можна стверджувати, що нові жіночі образи у родильній обрядовості створювалися в залежності: від ритуального дійства яке здійснювала *жінка* під час пологів; локальних особливостей; магічно-захисних дій жінки-породіллі й дитини та жертвних ритуалів українців. Саме в родильній обрядовості українців поєднувалися як

раціональні елементи народного досвіду, так і забобонні та магичні дії відображені в архітектоніці конотаційних жіночих образів.

Список використаної літератури:

1. Беньковскій И. Поверья и обрядности родинъ и крестинъ / И. Беньковскій // Киевская старина. — 1904. — № 10. — С. 1–3.
2. Боряк О. О. Україна: етнокультурна мозаїка / О. О. Боряк. — Київ : Либідь, 2006. — 328 с.
3. Гаврилюк Н. Картографирование явлений духовной культуры (По материалам родильной обрядности украинцев) / Н. Гаврилюк. — Киев : Наук. думка, 1981. — 280 с.
4. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу / М. Грушевський. — Київ : Либідь, 2006. — 256 с.
5. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : Т. 1–4 / В. Даль. — Москва : Русский язык, 1978. — Т. 1 : А–З. — 639 с.
6. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. Жайворонок. — Київ : Довіра, 2006. — 703 с.
7. Малинка А. Родыны и хрестыны / А. Малинка // Киевская старина. — 1898. — № 5. — С. 254–286.
8. Сердюк И. Баба-повитуха в раннемодерном обществе (за данными статистических источников и этнографических исследований) / И. Сердюк // Краєзнавство — 2009 — №3–4. — С. 214–220.
9. Сумцовъ Н. О народныхъ воззрѣнїяхъ на новорожденнаго ребенка / Н. Сумцов // Журналь министерства народного просвѣщенїя. — 1880. — № 11. — С. 68–94.
10. Українська радянська енциклопедія [у 12-ти томах] / за ред. М. Бажана. — 2-ге вид. — Київ, 1974—1985.
11. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорскимъ Русскимъ географическимъ обществомъ. Юго-Западный отдел: материалы и исслед. собр. чл. П. П. Чубинскимъ. [В 7-ми т.]. — Санкт Петербург : Тип. Майкова, 1874. — Т. 5. - 793 с.
12. Ястребовъ В. Обрядовое постриженіе детей / В. Ястребов // Киевская старина. — 1895. — №.10. — С. 1–2.

Стаття надійшла до редакції 15.03.2015

A. A. Tkatch

WOMEN'S IMAGERIES IN UKRAINIAN CHAIDBIRTH RITUALISM

The article offers the comparative analysis of maternity rite is carried out with expression comparative composition of womanish appearances and opening of their structure.

It is confirmed that new women's images in parturient ritualism were formed depending on: from ritual event which was performed by a woman while childbirth; local peculiarities; magic and protective actions of a woman in childbirth and a child and sacrificial rituals f Ukrainians. Namely in parturient ritualism of Ukrainians there united the elements of national experience, as well as superstitions and magic actions which are reflected in achitectonics connotative women's images.

Key words: *domestic rite, maternity rite, ceremonies, woman, baba-povitukha, appearance.*

УДК 392.3(477)

А. О. Фурдичко

КУЛЬТУРА МОРАЛЬНИХ ВІДНОСИН В УКРАЇНСЬКІЙ СІМ'Ї

У статті висвітлюється культура моральних сімейних відносин в українській родині, якій внутрішньо притаманні: любов і повага у подружжі; прагнення виховати дітей на принципах загальнолюдської моралі; ідейний зв'язок й духовна спадкоємність поколінь; вимоглива батьківська любов, шанобливе ставлення до батьків та старших у родині за віком; реалізація моральних та естетичних потреб усіх членів сім'ї.

Ключові слова: культура, мораль, звичаєве право, моральні відносини, українська сім'я.

Особливе місце у культурно-історичному розвитку нашого народу належить в українському бутті, а відтак і в українознавстві посідає проблема сім'ї – заснованому на шлюбіві та кровноспоріднених зв'язках об'єднанні людей. Члени сім'ї є міцно зінтегрованими господарсько-побутовою спільністю й взаємною відповідальністю. Сім'я – це первинна інституалізована форма спільної життєдіяльності людей. Система взаємодії сім'ї і суспільства в одному відношенні, сім'ї й особистості – в іншому зумовлюють соціальні функції сім'ї. Найголовнішими з них є прокреативна, господарство-побутова й виховна, яка є головним консолідаційним чинником у структурі націокультурної спільноти. Сім'я – це об'єднання людей, пов'язаних спільністю побуту та взаємною відповідальністю, об'єднання, що ґрунтується на шлюбі або кровній спорідненості. Саме завдяки сім'ї протягом тисячоліть віків в Україні викристалізовувався дидактико-виховний педагогічний досвід українського та інших народів, втілений у їхній життєвій його мудрості, вміннях і навичках соціалізації низки виховання наступних поколінь.

Проблеми моральних відносин в сім'ї завжди привертала пильну увагу науковців. Постійно актуальні для будь-якого суспільства й для будь-якого історичного часу, їх досліджували багато вітчизняних та зарубіжних вчених. Видатний радянський етнокультуролог Ю. Бромлей, характеризуючи феномен обряду, наголошує на їх ролі у процесах стереотипізації суспільної поведінки, людських дій та вчинків. Обряди позбавлені практичної доцільності, але виконують важливу соціальну функцію закріплення та передання сукупності моральних норм і естетичних цінностей [2, с. 70-71].

Об'єктом дослідження низки дисертаційних робіт в Україні після проголошення її державної незалежності стали традиція, свято і обряд у морально-естетичному виховному контексті (В. Грябан «Релікти культу вогню у світогляді, звичаях і традиціях українців Буковини ХІХ–ХХ ст.» [3], А. Дондюк «Традиція як спосіб морального буття» [4], О. Кожоляно «Передшлюбна весільна обрядовість українців Буковини (кінця ХІХ–ХХ ст.)» [6], Л. Савчин «Звичаєва сімейно-побутова обрядовість та її значення в традиційній культурі Волинського полісся (на матеріалах польових досліджень 20–30-х рр. ХХ ст.)» [9] та ін.). Зазначені автори звертаються у своїх працях до проблем морального буття українця взагалі і до шлюбно-сімейних стосунків в традиційній культурі зокрема. Об'єднуючим дискурсом усіх цих досліджень є думка, що практична регуляція моральності сімейних відносин здійснюється через функціонування звичаїв та обрядів, які сприяють забезпеченню успішної життєдіяльності родини, формуванню в наступних поколінь потреби у гармонії та порядку.

Однак зазначимо, що проблема культури моральних відносин в українській сім'ї все ще залишається недостатньо дослідженою. Висвітлення сутності моральних традицій у сімейному бутті українського народу актуалізує його моральний досвід, сприяє формуванню історичного зв'язку з ним громадян незалежної України. Цим і визначається актуальність зазначеної теми статті. Метою представленої роботи є висвітлення культури моральних відносин в українській сім'ї.

На моральну культуру української сім'ї, починаючи з часів Київської Русі, суттєво вплинув феномен звичаєвого права – системи об'єктивно спричинених і прийнятих селянським середовищем здебільшого неписаних форм та уявлень про поведінку та взаємовідносини людей у різних сферах їхньої життєдіяльності. Основним джерелом звичаєвого права слугували народні юридичні та моральні звичаї. Через всю свою історію українці пронесли шанобливе ставлення до звичаїв предків. Ще літописець Нестор повідомляв, що «кожне з давньоруських племен «має обичай свій і закон батьків своїх» [1, с. 98].

Особливо цінним у Біблійному моральному вченні є, після любові до Бога, шанобливе ставлення дітей до їхніх батьків. Християнська мораль вимагала від людей норм поведінки, викладених у Біблії. Біблія – священна книга духовно-морального збагачення особистості. Віра в Бога, уособлення вищого Блага – Добра, пройшовши випробування багатомісячною практикою, стала наріжним каменем виховання у християнській українській родині. в добро поширюється на всю поведінку людини, на всі її сфери життя. Віруюча людина відстоює високі норми моральності. Тому змалку наші пращури повчали в українських родинах вчили дітей ставати на захист бік Добра на протигагу злу. Релігійна проповідь милосердя просякнута ідеєю співчутливості, любові до ближнього й благочестя. Тому на великі християнські

В усі часи Милосердя вважалося чудовою ознакою доброго серця людини. На свята в заможних родини мали допомагати бідним грошима, одягом та, продуктами. Середняки ділилися Хто не спроможний був на багаті дари – давав горщиком меду або паляницею. Дари посилались також ув'язненим, хворим і, сиротам у притулки. І зустрічали благодійники свято з чистим сумлінням, бо над оселею їхньою було благословення Боже. «Бог все бачить, все чує й у, все знає», – цим гаслом немовби твердженням мобілізувалася совість віруючої людини, як наймогутніший засіб самоконтролю за її суспільною поведінкою. своїми помислами в вчинках.

Сім'я в Україні XVII–XVIII ст. була типово патріархальною. Дружина була беззастережно підпорядкована чоловікові. Ця напівповноправна особа постійно перебувала під чієюсь опікою: доки не вийде заміж – нею опікувалися батьки, а за їхньої відсутності – найближчі старші родичі. Виходячи заміж, молода жінка переходила під опіку свого чоловіка. У випадку овдовіння жінці та її дітям призначалися зовнішні опікуни – «нарочиті». Таке безправне соціальне становище жінки фіксувалося статтями Литовського статуту (1520 р.), які застерігали дівчину, яка наслідиться вийти заміж без волі батьків, а дівчину-сироту – без волі родичів-опікунів, що вона позбавиться права на одержання приданого, якщо ж вона виростає у заможній сім'ї, та втратить своє спадкове майно. Суворі санкції очікували дівчину чи удову з аристократичних верств суспільства, якщо вона наважувалася вийти заміж за людину «простого стану»; тоді й діти її після народження позбавлялися дворянських прав. Щоправда, за цим же статутом дівчині «простого роду» у випадку одруження з шляхтичем обіцявся дворянський статус. За твердженням українського історика О.Левицького, заможна громадянка Литовської феодальної держави володіла необмеженим правом купувати й продавати рухоме та нерухоме майно. Вона вступала в юридичні зобов'язання: подавала судові позови, нерідко добре знала Статут та інші

закони, повноправно з'являлася у суд й виступала у залі судових засідань, не поступаючи чоловікам у знанні тонкощів судової казуїстики. Жінка, виходячи заміж, брала прізвище чоловіка, проте мала право зберегти і своє попереднє. Нерідко в офіційних документах заміжні жінки підписувалися лише своїм дівочим прізвищем [8, с. 62].

За звичаями пізнього Середньовіччя придане, яке приносила жінка в сім'ю (його передавав тесть зятеві у день весілля), вважалося міцною матеріальною запорукою для створення нової сім'ї. Моральними й правовими достоїнствами шлюбу користувалося подружжя. Коли ж шлюб переставав існувати – внаслідок смерті чоловіка або через розлучення – придане у повному обсязі підлягало поверненню жінці, й пізніше його успадковували її діти, або ж вона заповідала свій посаг тому, кому хотіла. На випадок смерті жінки, яка не мала дітей, придане поверталось до її роду й розподілялося між її братами.

Порушення подружньої вірності у Великому Князівстві Литовському та Речі Посполитій вважалося достатньою підставою для розірвання шлюбу. За Литовським Статутом, як і у давньоруському праві, перелюбство вважалося тяжким кримінальним злочином й каралося смертю. Не менш суворими були постанови пізньосередньовічних магістратських та ратушних судів.

Цілком справедливо зауважити, що шлюбна мораль традиційно є тугим вузлом суперечностей: вона керує найінтимнішою сферою діяльності індивіда й водночас саме нею твердість і підпорядкованість інтересів особистості інтересам суспільства є закріпленими традиційно. Цей різновид суспільної моралі завжди був загальним показником рівня цивілізованості суспільства, ступеня цінності для нього індивідуальної свободи й відповідальності людини. Не випадково у примітивно влаштованих суспільствах суспільна регуляція шлюбних стосунків завжди була занадто категоричною і, отже, такою, що виходить за межі функціонування моралі. Але саме у шлюбно-сімейній, інтимній сфері аморалізм завжди був відвертим показником руйнування традиційних суспільних зв'язків.

Важливим показником моральності сімейно-шлюбних відносин є ставлення до жінки не як до безправної, а як до рівної чоловікової особи. «Коли се правда, – зауважував Іван Франко у своїй статті «Жіноча неволя в руських піснях народних», – що мірою культурності всякого народу може служити то, як той народ обходиться з жінками, то й се безперечна правда, що русько-український народ після сеї міри покажеться високо культурним у відношенні до других сусідніх народів» [10, с. 110].

Моральним в Україні XVI–XVIII ст. вважалося повторне одруження або заміжжя принаймні через півроку жалоби по смерті чоловіка (дружини). Литовський статут 1529 р. зазначає, що жінка у випадку такого одруження раніше зазначеного терміну втрачає записане їй від чоловіка віно й повинна заплатити штраф. Магдебурзьким правом 1497 р. кожному вільно було одружуватись стільки разів, скільки побажає, доки без жінки не зможе; так само й жінці по смерті чоловіків своїх вільно йти заміж за іншого. На ці положення, сучасні народному звичаєвому праву, неодноразово посилалися суди, а духівництво не відмовлялося благословляти шлюби четвертий і навіть п'ятий раз. Зазначене свідчить про поширеність у народному побуті багатьох стереотипів звичаєво-правових норм у сімейно-шлюбній сфері життєдіяльності тогочасного українського суспільства. Українське народне прислів'я повчає, «Як склався у людини шлюб, так піде і все її життя». Ідеальним є варіант одруження на все життя з однією коханою людиною. Процес вибору шлюбного партнера завжди був високо відповідальним.

В народній моралі – стрункій системі правил і норм поведінки – оцінювались не

тільки практичні дії, але й їхні мотиви, спонуки та наміри. Особливу роль у моральній регуляції набувало формування в кожному індивіді здатності визначати і скеровувати свою лінію поведінки у суспільстві без повсякчасного зовнішнього контролю. Вона кристалізувалася у вузлових моральних поняттях совісті, відчуття власної гідності та честі. Важливим проявом моральної самосвідомості особи виступає сором – почуття, в якому людина виражає осуд своїх дій, мотивів та моральних якостей. Почуття сорому в історії людства почало розвиватися в людині у процесі відокремлення від первісного колективу. Усвідомлення індивідом ганебності скоєного залежить від домінуючих у кожному окремому суспільстві ідеалів та критеріїв належної поведінки.

Основою традиційної української сімейної моралі є добropорядні стосунки чоловіка і жінки, які сприяють успішному продовженню роду. Народження дитини сприймалося передовсім як поява ще одного помічника. Змалечку дитину привчали до праці, яка є основою суспільного буття: «Щоб добре жити, треба працю любити», «Без труда нема плода», «Хто сіє й оре, не знає про горе». Відома дитяча пісенька «Сорока – ворона» вже у ранньому віці навчає дитину працьовитості і засуджує ледарство: «А ледаче хай поплаче: хто не робить, той не їсть». Морально наставляли дітей казки «Лисичка–сестричка та вовчик–братик», «Дідова дочка та бабина дочка» та ін. Народна мораль піддавала нищівній критиці крадіяство як найгірший злочин і прояв аморалізму: «Хто хоче пропасти, хай навчиться красти», «Краденим добром не забагатієш», «На чужий коровай очей не поривай». Біблійні Божі заповіді «не кради» й «не жадай всього, що у ближнього твого» вважалися незаперечними кожним християнином.

Сумлінне ставлення людини до праці було головним критерієм суспільної цінності української людини. Етнограф З. Кузеля писав, що вже у 4 роки селянська дитина є справжньою людиною: вона глядить меншеньке й курей нагодує, і води внесе [7, с. 240]. До 6-7 – річного віку дівчата і хлопці перебували під опікою матері й виконували приблизно однакову роботу – пасли овець, свиней та гусей. Проте за статевою ознакою поступово диференціювалося їхнє залучення до хатньо-господарських занять. Хлопці допомагали батькові поратися з худобою, дівчата – мамі коло печі, мити посуд й замітати хату. Дівчаток цілеспрямовано навчали прясти й вишивати, тоді як хлопців – пастухувати, у 12 років вони вже вміли орати плугом. На свято пророка Наума (14 грудня н. ст.) дітей відправляли до школи. Хто ж не навчався – їхав за сіном або дровами, а наприкінці зими вивозив з батьком гній на поле. Навесні хлопці допомагали батькові орати, волочити, вибирати каміння з ріллі тощо. З восьмирічного віку навчали молотити ціпом, а з дванадцяти – косити.

Зразковим був шлюб, скріплений присягою молодими у церкві на досмертну вірність і любов. Відтак побрання стало зватися шлюбом за згодою (від «слюбити»). Церковний шлюб прийшов на зміну язичницькому умиканню або побранню (від «брати» у значенні «умикати, викрадати»), яке відбувалося біля води або під великим деревом і справлялося бучно, весело (звідси «весілля») [5, с. 650]. Шлюбні обрядодії, започатковані в язичницьку добу й трансформовані в умовах християнізації, ритуально диференціювалися на сватання, оглядини, заручини і власне весілля.

На відміну від права й інших організованих регуляцій, вимоги моральності формуються у практиці масової поведінки, у процесі взаємозацікавленого спілкування людей й постають відображенням у колективних та індивідуальних уявленнях, почуттях і волі. Завдяки здружуванню за допомогою механізмів моралі різні етноси змогли закоренитися у світовому життєвому просторі, олюднити природне середовище й створити матеріальну та духовну культуру. У моральних нормах відображаються потреби людини й суспільства не в рамках конкретних партикулярних обставин і

ситуацій, а як узагальнення неосяжного історичного досвіду багатьох поколінь. У контексті цих моральних норм можуть оцінюватись як певні окреслені цілі, так і засоби їх реалізації.

Багатовікова взаємодія моралі і релігії як форми суспільної свідомості зумовила появу феномену релігійної моралі, яскравим втіленням якої виступають, зокрема, Декалог (десять іудеохристиянських заповідей), поліконфесійні уявлення про релігійний, й у тому числі християнських моральний ідеал. Сім'я в Україні, як і в усіх тоді навколишніх сусідніх країнах, залишалась патріархальною. Головою сім'ї, отже, мав бути чоловік, якому жінка зобов'язана була бути вірною і слухняною, в усьому покірною. Жінка була наче напівповноправною особою, що весь час перебувала під чиеюсь опікою: доки не вийде заміж – нею опікувалися батьки, чи, якщо вони помирали, найближчі родичі, а коли дівчина виходила заміж, переходила під опіку свого чоловіка. Жінка повдовіє – у неї та її дітей мали з'явитися й нові опікуни – «нарочиті». Таке безправне, на перший погляд, соціальне становище жінки узаконювалося спеціальними настановами Литовського статуту, які застерігали, що дівчина, яка посміє вийти заміж «без волі батьківської і матчиної», а дівчина-сирота – без волі родичів-опікунів, позбавлялася права на одержання приданого і втрачала, якщо дівчина з заможної сім'ї, спадкове майно. Те саме чекало дівчину (чи удову) з вищих станів суспільства, яка вирішувала вийти заміж: за людину «простого стану»: тоді й діти її, коли народяться, ставали людьми «простого стану. Правда, Статут також зазначав, що «простой породи» дівчина, коли вийде за шляхтича, одержує шляхетство.

Проте, як свідчать тогочасні документи, в реальному житті, у колі сім'ї українська жінка займала порівняно високе і навіть самостійне становище. Той самий Литовський статут, з одного боку, обмежував громадянські права жінки, а з другого – визнавав за нею всі особисті права. Визначний історик Орест Левицький підкреслював, спираючись на документи, що жінка вищих станів мала необмежене право купувати й продавати рухоме й нерухоме майно; вона вступала в юридичні зобов'язання; вела судові позови, нерідко добре знала Статут та інші закони, особисто з'являлася в суд і виступала в залі судових засідань, не поступаючись чоловікам у знанні тонкощів судової казуїстики. Коли жінка виходила заміж, то брала прізвище чоловіка, а могла зберігати і своє, й нерідко в документах заміжні жінки підписувалися лише своїм дівочим прізвищем [118, с. 62]. Окремі жінки вищих станів одержували добру освіту, та й серед міщанок було багато письменних [118, с.63].

У сімейній моралі українського народу виступає Бог найнадійнішим охоронцем соціокультурних цінностей, вироблених багатовіковим духовно-практичним досвідом. Ідея Бога (пантеону язичницьких богів) ототожнюється з потребою у заступництві й сакральною об'єктивацією вищого морального Закону-Імперативу. Поширення християнства на Русі як монотеїстичної релігії сприяло утвердженню цінностей моногамної сім'ї, супроводжуваному обмеженням позацерковних форм шлюбу й зміцнення цивілізованих шлюбних зв'язків.

Таким чином, важливим фактором утвердження культури моральних сімейних відносин в Україні стало звичаєве право – система історично вироблених й санкціонованих селянським середовищем здебільшого неписаних норм та уявлень про поведінку й взаємовідносини людей у різних сферах їх життєдіяльності. Функціонування звичаєвого права в Україні віддавна супроводжувалось самотутньою й розмаїтою обрядовістю. Культурі моральних відносин української родини внутрішньо притаманні: любов і повага у подружжі; прагнення виховати дітей на принципах загальнолюдської моралі; ідейний зв'язок й духовна спадкоємність поколінь; вимоглива батьківська любов, шанобливе ставлення до батьків та старших у родині за віком;

реалізація моральних та естетичних потреб усіх членів сім'ї. Народна мораль вимагала сумлінного ставлення до сімейних прав і обов'язків й постійного піклування про розбудову сімейних відносин на засадах взаємної любові, поваги, дружби та взаємодопомоги.

Список використаної літератури:

1. Борак О. О. Україна: етнокультурна мозаїка / О. О. Борак. – Київ : Либідь, 2006. – 328 с.
 2. Бромлей Ю. В. Этнос и этнография / Ю. В. Бромлей. – Москва : Наука, 1973. – 283 с.
 3. Грябан В. В. Релікти культу вогню у світогляді, звичаях і традиціях українців Буковини ХІХ – ХХ ст. : дис. ... канд. іст. наук : спец. 07.00.05 / Вікторія Вікторівна Грябан; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т.Рильського НАН України. – Київ, 2002. – 18 с.
 4. Дондюк А. Традиція як спосіб морального буття : автореф. дис. ... канд. філос. наук: спец. 09.00.04 / Андрій Миколайович Дондюк; Ін-т філософії НАН України. – Київ, 1996. - 24 с.
 5. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
 6. Кожоляно О. В. Передшлюбна весільна обрядовість українців Буковини (кін. ХІХ – ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук : спец. 07.00.05 / Олена Віталіївна Кожоляно; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. — Івано-Франківськ, 2006. — 20 с.
 7. Кузеля З. Народні звичаї й обряди, пов'язані з родинним життям / З. Кузеля // Енциклопедія українознавства. Заг. частина. - Перевид. в Україні. — К., 1994. — С. 239—244.
 8. Левицкий О. И. Черты семейного быта Юго-Западной Руси в XVI — XVII вв. / О. И. Левицкий // Архив Юго-Западной России, издаваемый Комиссиею для разбора древних актов. – К., 1909. – Часть XVIII. – Т. III. — С. 1-120.
 9. Савчин Л. М. Звичаєва сімейно-побутова обрядовість та її значення в традиційній культурі Волинського Полісся (на матеріалах польових досліджень 20-30-х рр. ХХ століття): автореф. дис. канд. істор. наук : спец. 17.00.01 / Лілія Михайлівна Савчин; Київський державний інститут культури. – Київ, 1995. – 24 с.
 10. Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. / І. Франко. — Київ, 1983. — Т. 26. — С. 110-153.
- Стаття надійшла до редакції 5.05.2015

A. O. Furduchko

THE MORAL RELATIONS' CULTURE IN THE UKRAINIAN FAMILY

The article highlights the culture of the moral relations in the Ukrainian family, which is inherited in love and mutual respect between the spouses; the desire to educate their children on the principles of the universal morality; the ideological feedback and spiritual heredity of the generations; the demanding parental love, the respect for parents and elders; the realization of the moral and aesthetic needs of all family members. The customary law – the system historically produced and sanctioned by peasant environment among a large part of the unwritten norms and beliefs about the behavior and relationships of the people in different areas of their life was the important factor in the culture of the moral family relations in the Ukraine. The traditional morality required a conscientious attitude to the family rights and responsibilities and the constant care of the development of the family relations on the basis of the mutual love, respect, friendship and mutual assistance.

Key words: culture, morality, common law, moral relations, the Ukrainian family.

УДК 745. 52: 069 (477. 53)

Є. Г. Харковина

МИСТЕЦТВО КИЛИМАРСТВА ПОЛТАВСЬКОГО КРАЮ: ІСТОРИЧНІ ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНИЙ СТАН

На основі архівних документів, наукових видань, статей, колекції килимових виробів Полтавського краєзнавчого музею розглянуто та проаналізовано художньо-стилістичні, композиційні і технологічні особливості виготовлення килимів Полтавщини. Проведено диференціацію килимових виробів та висвітлено значення основних символів і знакових систем орнаментального ряду збережених зразків килимарського мистецтва Полтавщини.

Ключові слова: килим, орнамент, Полтавщина, ткацтво, Україна, килимарство.

Килимарство – галузь ткацького ремесла, витвором якого є мальовничі, декоративні, тематичні килими, що являються невід’ємним атрибутом хатнього інтер’єру українців. Казкові квіти-птахи нині живуть на килимах Полтавщини, надаючи їм неповторного колориту.

Полтавщина із суміжною смугою Харківщини й Київщини, південна частина Чернігівщини, Поділля, частина Волині – той простір, на якому українське килимарство розвивалося від первісних часів. Вівчарство, що давало сировину, технології обробки вовни та техніка ткацтва сприяли поширенню килимарства в Україні з давніх часів. Археологічні знахідки свідчать, що мешканці грецьких колоній Північного Причорномор’я й скіфи у побуті користувалися візерунковими тканинами, що можна назвати килимами. Виробами ткацького ремесла й килимарського мистецтва сплачували предки данину. Із писаних джерел довідуємось, що килими в Україні були відомі вже в X ст. і вживалися у князівському побуті. Далі, до XII ст., літопис неодноразово згадує килим як річ, що вживалася в ритуалі князівського поховання [9; 2 – 4].

Полтавщина мала розвинене вівчарство. Про це свідчать такі відомості : Ліпранді, відряджений міністерством внутрішніх справ для ознайомлення зі станом Полтавської губернії в 1840 р., писав про Костянтиноградський повіт: «Главный рк. акт онаго состоит в скотоводстве, и в настоящее время он в лучшем положении против других уездов». У кобеляцькому повіті як визначав Ліпранді, у маєтку Остроградського були великі отари овець. Чисельність яких сягала 16 000 голів [1; 248]. Подаючи опис сільськогосподарської виставки, що відбулася в Полтаві у 1837 р., І. Павловським зазначено, що на неї було привезено різні фарби, вовну та килими [9; 5].

Особливою вишуканістю відзначилися полтавські квіткові килими, що дуже багаті й різноманітні за формою художнього стилю. Широкий розлогий рисунок природних форм розміщено на різному кольоровому тлі – білому, синьому, жовтому, коричневому, чорному. Це надає певного освітлення своїй орнаментиці, впливає на характер узору. Від кольору тла килима нерідко походить і його назва. Кольорове тло ткали нерівномірно скісними хвилястими лініями. Фарбовані нитки спеціально добирались різних відтінків. Це незначне нюансування тону тла свідчить про глибоке мистецьке чуття народних майстрів XVIII ст. [8; 211 – 213].

Метою написання даної статті є детальне вивчення стилістичної та композиційної структури орнаментики килимів, співставлення узору до тла, базуючись на зібранні килимових виробів Полтавського краєзнавчого музею.

Проблематика статті полягає у визначенні ступенів впливу традиційної української символіки на характер орнаментів килимових виробів сучасності.

Головним завданням статті є з'ясування питань про вплив традиційних орнаментальних мотивів килимарства на формування стилістики та характеру орнаментів сучасних килимових виробів. З практичної точки зору, з'ясування поставлених завдань надасть можливість дослідникам, художникам декоративно-прикладного мистецтва і поціновувачам традиційного килимарства Полтавщини поглиблювати ступінь вивчення у даній сфері та виявляти якісно нові підходи у розробці орнаментально-композиційних сполук, що у свою чергу сприятимуть відродженню і примноженню традицій українського килимарства.

Наукова новизна статті полягає у розкритті тісного взаємозв'язку та ступенів впливу традиційного орнаментального устрою килимів Полтавщини на стилістику килимових виробів сьогодення.

Мистецтво килимарства привернуло увагу багатьох дослідників: Н. Арандаренко [1], В. Василенко [3], Я. Запаско [5], Я. Риженко [9], А. Жука [4], К. Фесик [8], Г. Галян [10] та ін. Визначний дослідник та науковий діяч Н. Арандаренко у праці «Записки о Полтавской губернии» подав цікаву інформацію стосовно забезпечення Полтавщини сировиною робітників для ткання килимових виробів станом на XIX ст., а тому наведені дані потребують подальших опрацювань. У праці Василенко В. «Очерки рк. акт промыслов Полтавской губернии. Прядение и ткачество в Зеньковском и Миргородском уездах» вказано способи та методи ткання килимових виробів на Полтавщині, що викликають науковий інтерес для подальших вивчень. Зокрема, науковець Я. Запаско у мистецтвознавчій праці «Українське народне килимарство» акцентує увагу на технології фарбування текстильних матеріалів рослинними барвниками, наводить факти про формування килимарства на Полтавщині, але висвітлені дані потребують більш детального вивчення та опрацювання. Як зазначено у науковій статті сучасного дослідника та мистецтвознавця Галини Галян «Про колекцію килимів у зібранні музею Полтавського губернського земства», кустарно-промислове виробництво килимів особливо розвинулось на Полтавщині наприкінці XIX – рк. XX ст., і нараховувало понад 3,5 тисячі кустарів і ремісників, які займалися виготовленням полотна, рушників, ряден, килимів на замовлення та для вільного продажу [10; С. 99].

У праці науковця та дослідника О. Босого «Міф. Символ. Орнамент» розглянуто тісний взаємозв'язок та взаємовплив традиційних українських символів як носіїв міфологізованої свідомості нашого народу, що формують орнаментальний стрій українських художніх виробів. Автор подає визначення понять орнаментальних компонентів та окреслює саму структуру орнаментики в цілому, але наведені дані потребують більш розгорнутого висвітлення та вивчення [2].

Прогресивні науковці, що прагнули наближення до самих джерел народної творчості, організовували експедиції в села, збирали стародавні художні речі, замальовували народні взірці. Одним з невідомих наукових дослідників став А. Жук, мистецтвознавчі праці якого збрали та широко представили зразки орнаментального ряду тканих виробів. Зокрема у праці «Українські народні килими» автор надав для науковців та поціновувачів традиційного ужиткового мистецтва широкий фактичний матеріал у вигляді ілюстративного ряду різноманітних квіткових, зооморфних та орнітоморфних мотивів орнаментів для опрацювання та вивчення [4].

Особливо значного поширення на Полтавщині набули ткацько-килимарські мануфактури, що виникли на базі невеликих килимарських майстерень при поміщицьких садибах Маслової в с. Новоселівка Полтавського повіту, Новицької в с. Слобода Роменського повіту, також майстерні в селах Решетилівка, Барбенці, Луговики, Саврань, Байбудовка [7; 296].

Українські килимові вироби, залежно від їхнього функціонального призначення, техніки виготовлення, місця, що вони займали в інтер'єрі, мали і відповідні назви: килим, коверець, ковер, коць, залавник, налавник. Ковер, коць, коверець – ткані вироби з довгим стриженим ворсом, що створюється шляхом прив'язування до ниток основи спеціальних вузликів з кольорової пряжі, після того як килим завершували, цей ворс підстригався. Завдяки цьому прийому рисунок утворювався лише з лиць. Його характер залежав від висоти та щільності ворсу. Такі вироби дорого коштували і тому їх використовували переважно в заможних сім'ях як для утеплення, так і для окраси стін. Широкого ж розповсюдження набули ліжники, виткані з грубих вовняних ниток з високим ворсом. Існували також «полавники» – довгі вузькі килими з поперечним або повздовжнім орнаментом. Безпосередньо «килим» застосовувався для естетичної завіси стін, накривання столів, покривання лав та скринь. Саме тому на орнаментальне навантаження килима зверталась особлива увага [5; 9 – 11].

Усі замальовки та фото, що зібрані у наукових експедиціях лягли в основу створення ескізів та виготовлення творів декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема килимів. Учбово-ткацькі майстерні, навчально-показові пункти Зінькова, Миргорода, Золотоноші, Диканьки, Санжар, Решетилівки вважалися найвизначнішими килимовими центрами регіону [11; 233 – 237]. Діяльність Полтавського губернського земства тісно пов'язана з домом Василя Кричевського (земський будинок – красзнавчий музей), де накопичуються зразки народного побуту, мистецтва, створені етнографічні студії, проводяться етномистецькі виставки, організуються постійно-діючі та тимчасові експозиції творів народно-ужиткового мистецтва [10; С. 100].

Техніка килимарства зумовлює художні особливості килимів ті їхній розмір. Вона буває рахункова, що застосовується на горизонтальних верстатах і за її допомогою отримують геометричний орнамент, та гребінцева, що притаманна вертикальному верстату. Саме вона надає можливості створення малюнків рослинного характеру [4; 26 – 28].

В основі килимів Полтавщини найчастіше зустрічається звивиста гілка з великою кількістю квітів, пуп'янків, різноманітної конфігурації листочків, гілочок. Майже обов'язковим елементом є зображення птахів, які створюють враження живописності і особливої казковості. У свій час великий український письменник Гоголь, милуючись роботами Полтавських килимарниць, зауважив, що їхні квіти нагадують птахів, а птахи – квіти. Казкові квіти квітнуть на килимах Полтавщини. У кожній роботі зібрано все найкраще, що майстер спостерігає у природі. Квіти, пуп'янки, ягідки килимарницею зображені достатньо умовно, площинно. Квітки зображено наче у розрізі, майстриня детально передає усі деталі внутрішньої будови – пелюстки, тичинки та інші. Килимарниця намагається колірними сполученнями передати всю красу квітки, навіть те, що, на її думку, криється всередині. Для килимів з рослинним орнаментальним мотивом типовим є живописна лінія всього малюнка, соковиті форми квіткових мотивів, тонка грація кольорів у вирішенні квітів. Тонке відчуття кольору і живописність у трактуванні рослинних мотивів виділяє полтавські килими, як унікальне явище українського народного мистецтва [11; 235 – 235].

Специфіка мистецтва килимарства Полтавщини полягає у застосуванні пухнастих вовняних ниток, що надають виробу масивності та розраховані здебільшого на

площинний огляд. Так звана техніка « рк. акт » або «вільної нитки» застосовується при тканні на вертикальному верстаті килимів переважно з квітковим орнаментом. Кожен рапорт орнаменту плететься окремо, потім обплітається тло, таким чином створюються фактурні концентричні контури навколо головного зображення. Різноколірне піткання переплітається з основою непрямыми хвилястими смугами та йде у різних напрямках за контурами квіткового візерунка, що укладається рядами, гірляндою, шахівницею. До того ж нитки для заповнення площин узору і тла добираються різних відтінків, уникаючи локального кольору, передусім на значних за площею ділянках тла для досягнення «тонального мерехтіння», фактурних переливів, плавного «вливання» кольору у колір, що надає килимам особливої наспівної жвавості [6; 653].

Однією з найважливіших системних ознак орнаментальних малюнків килимів є ритм. Адже ритм – це властивість, що характерна для багатьох явищ природи, так і життя людини у цілому. А відтак саме ритм дав початок і орнаменту як явищу мистецтва та культури. Як тільки до окремого штриха чи більш складного зображення додається ще один елемент, виникає нова прикмета, що характеризує зв'язок між іншими, це – інтервал, просторовий і часовий. Таким чином, як втілення реалій світу в декоративному мистецтві, відчуття ритму створюється чергуванням матеріальних елементів (мотивів) у просторі та чергуванням інтервалів. Простий ритм утворюється при рівномірному повторенні однакових елементів та інтервалів (він не має назву метричний). Складний ритм утворюється шляхом поєднання (накладання) простих або однохарактерних елементів. Однакові елементи починають складатися у метричний ряд, коли їх тир і більше. В залежності від ритмічної побудови орнаменти поділяються на статичні і динамічні. Важливе значення для ритму орнаментальної смуги є напрям (вправо – вліво, вгору – вниз, від центру – до центру). В сітчастих композиційних схемах орнаменту ритм елементів здійснюється в 4-х напрямках. На емоційно-візуальному рівні ритм сприймається глядачем як монотонний спокій, і легке хвилювання, і стрімку рішучість [2; 66].

Також велику роль у композиційній структурі килимів Полтавщини відведено каймі. На відміну від орнаментів, що безкінечно повторюються, окремий предмет може сприйматися цілісною, завершеною композицією замкнутого характеру при наявності рамок, що чітко вказують на завершеність форми і окреслюють межі.

Орнаментальна кайма, що розміщується по контуру композиції – найбільш поширений спосіб такого завершення, адже без обмеження каймою орнамент виглядає ніби вирізаним із великого шматка рапортної системи зображення. Тому орнаментальна кайма ще більше підкреслює цілісність декорованої речі, орнаментально виділяє центр композиції. Внутрішнє поле при цьому може залишатися вільним або заповнювати рівномірним орнаментом іншого ритму, ніж на каймі. Часом кайма досить насичена чіткими контрастними деталями збагаченої форми, тоді вона слугує головною прикрасою речі. Прикладом різноманітних варіантів кайми слугує традиційний український килим [2; 90 – 93].

Колекція килимів Полтавського краєзнавчого музею – одна з найцінніших серед його зібрань, що умовно поділяється на групи килимів з геометричним орнаментом, із рослинним орнаментом, типу «гобелен» і килими з релігійними мотивами, так звані літургійні. За часом виготовлення килими музейної збірки охоплюють XVIII – XX ст. на налічує до 400 килимових виробів. Надійшли вони до музею з Гадяцького, Миргородського, Лубенського, Переяславського повітів. Частина килимів виконана килимарниками колишніх Решетилівської, Опішнянської, Дігтярівської земських майстерень, а решта – кустарями-одинаками [8, 209].

У сьогоднішні збережені зразки килимових виробів та килими сучасності Полтавського краю гармонійно співіснують на постійно-діючій експозиції Полтавського краєзнавчого музею, що представлена у 6-ти виставкових залах: 3 зали відділу етнографії і 3 зали основних експозицій. Першу групу сформували зали за номерами 2, 3, 9, другу – 10, 12, 14. Загальна кількість представлених килимів становить 31 виріб. Найбільшу кількість експонованих килимів вміщують виставкова зала № 3 (11 творів XVIII – XIX ст.: інв. № ПКМ Тк-3944, 5279, 3287, 3283, 3393, 3285, 3370, 3267, 3116, 3218, 3411) та зала № 9 (10 килимів XX ст. радянського періоду: рк.. № ПКМ Тк-3830, 3280, 3401, 5164, 5017, 5749, 4390, 2840, 5848, 5634). Такі дані безперечно свідчать про те, що на сьогодні велика увага приділяється не тільки збереженню традиційного килимарства Полтавщини, а відродженню його самобутності та унікальності.

Творчі здобутки сучасних майстрів-килимарів Н. Бабенко та Л. Товстухи почали відроджувати традиційне мистецтво килимарства на Полтавщині. Їхні вироби презентували Україну на міжнародному рівні. О. Бабенко, М. Кріль, В. Вакуленко, І. Пілюгін, П. Шевчук, родина Левадні – сучасні майстри, члени Національної спілки майстрів народного мистецтва України, які продовжують виготовляти килими на Полтавщині. Килими, виконані решетилівськими майстрами, відзначаються як мистецькою так і технічною довершеністю.

Аналізуючи технічні та колористичні особливості килимарства Полтавщини, можна припуститися думки, що специфіка ткання килимів цього регіону зумовлена природно-географічними та кліматичними чинниками Східної території України. Помірний клімат, ранній схід сонця та його захід, лісостепова зона – ці природні умови обґрунтовують характерні для орнаментів Полтавщини плавність та невимушеність природних стилізованих форм, вносять певний сакральний зміст у кожен килимовий виріб. Тому характер орнаментальних мотивів та спосіб заповнення килимового тла зумовлений ментальним і психологічно-емоційним сприйняттям природних особливостей Полтавського регіону. У свою феномен Полтавського килима безумовно вимагає подальших досліджень та вивчень.

Список використаної літератури

1. Арандаренко Н. Записки о Полтавской губернии / Н. Арандаренко. – Полтава, 1848. – Ч. III. – С. 248.
2. Босий О. Міф. Символ. Орнамент : метод. посіб. / О. Босий. – Вінниця : ФОП В. Г. Данилюк, 2011. – 120 с.
3. Василенко В. Очерки кустарных промыслов Полтавской губернии. Прядение и ткачество в Зеньковском и Миргородском уездах / В. Василенко. – Полтава : Типо-литогр. И. Дохмана, 1900. – С. 54.
4. Жук А. Українські народні килими / А. Жук. – Київ : Наук. думка, 1966. – 120 с.
5. Запаско Я. Українське народне килимарство / Я. Запаско. – Київ : Мистецтво, 1973. – 110 с.
6. Історія українського мистецтва: У 5-ти т. / голов. ред. Г. Скрипник, ред. Т. В. Рубан. – К., 2006. – Т. 4 : Мистецтво XIX століття. – 760 с.
7. Прусевич А. Ковровое производство в Подольской губернии / А. Прусевич // Кустарная промышленность в Подольской губернии. – Киев, 1916. – С. 296.
8. Полтавський краєзнавчий музей // Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток : зб. наук. ст. / редкол. : Ю. В. Волошин, В. Д. Годзенко, А. М. Киридан та ін. – Полтава : Дивоцвіт, 2008. – Вип. IV. Кн. 2. – 472 с.
9. Риженко Я. Килимарство та килими Полтавщини / Я. Риженко. – Полтава, 1928.

– 161 с.

10. Титульний етнос: здобутки, втрати : зб. ст. (за матер. наук.-практ. конф., 21 – 22 вер. 2000 р.) / Управління культури Полтавської облдержадміністрації, Полтавський краєзнавчий музей, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. - Полтава-Опішне, 2002. – 120 с.

11. Українці : Історико-етнографічна моногр. у 2-х кн. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн. 2. - 544 с.

Стаття надійшла до редакції 18.03.2015

E. G. Kharkovina

THE ART OF CARPET MAKING IN POLTAVA REGION. TRADITION AND MODERN TIMES

The research is based on archival documents, scientific publications, articles, collections rugs placed in Poltava Regional Museum considered and artistic and stylistic analysis, composition and technological features making carpets of Poltava region. There highlighted the differentiation of rugs and major importance of symbols and symbolic systems of a number of ornamental art that preserved specimens carpets arts of Poltava.

There clarified the influence of traditional ornamental motives of carpet-making on the formation of stylistics and character of ornaments of a modern carpet goods.

It's stressed that a specificity of carpet-making of this region is conditioned by geographical and climatic factors of the Eastern part of Ukraine. Moderate climate, early sunrise and sunset, forest-steppe zone – these natural conditions define typical fro ornaments in Poltava smoothness and naturalness of stylistic forms, impart a certain meaning into each carpet. That's why the character of ornamental motives and the way of filling of a carpet cloth is conditioned by mental, psychological and emotional perception of natural peculiarities of Poltava region. In it's turn the phenomenon of Poltava carpet needs further investigation.

Key words: *carpet, ornament, Poltava, weaving, Ukraine, weaving carpet.*

УДК 168.522

С. М. Холодинська

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОРІЄНТИРИ М. СЕМЕНКА: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

У статті розглянуто специфіку співвідношення теоретичного та практичного вимірів творчості М. Семенка шляхом зосередження уваги на досвіді відпрацювання митцем проблеми деструкції та феномена поезомалярства як фундаменту його авторської моделі видів мистецтва.

Ключові слова: *види мистецтва, феномен поезомалярства, деструкція, український футуризм, авангард, видова специфіка мистецтва, синтез мистецтв.*

Персоналія Михаля Семенка (1892–1937), що останнім часом все активніше привертає увагу дослідників, безпосередньо ототожнюється із поетичною моделлю українського футуризму, що найяскравіше була репрезентована у творчості саме цього митця. Інтереси науковців, окрім, власне, аналізу спадщини М. Семенка, значною мірою, пов'язані з осмисленням його місця в українському процесі початку ХХ ст. Це,

у свою чергу, актуалізувало ще одне питання – ставлення сучасників поета – провідних представників вітчизняної культури – до його художніх пошуків і авторських розвідок.

У своїй статті «Естетичний контекст футуристичної поезії М. Семенка: від “Prelude” до “Дерзання”» ми, частково, порушували означену проблему, акцентувавши увагу на «глобальній» критиці, яка постійно лунала на адресу українського футуриста з боку М. Вороного і набула у сучасному дослідницькому полі своєрідного аксіоматичного характеру. При цьому, не можна не враховувати, що відверто негативне ставлення до творчості та програмних ідей М. Семенка демонстрували не тільки окремі митці, але й цілі художні угруповання, зокрема – головні «ідеологи» «Української хати»: М. Євшан та М. Сріблянський. Перший, як відзначала у своїй монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» С. Павличко, вважав М. Семенка ідіотом, другий – дегенератом. Особливо радикальним, завважувала дослідниця, був Сріблянський, адже то «...була не просто критика нової стилістики..., а повний розгром» [1, 161].

Заперечуючи творчість М. Семенка, його опоненти, головним чином, артикулювали два моменти: естетичний і соціально-політичний, що відкривали їм значні можливості для обґрунтування своєї негативної позиції. Щодо естетичного виміру – «особливо неприпустимою М. Сріблянському здавалася деструкція мови, яку здійснювали футуристи» [1, 161]. При цьому С. Павличко підкреслювала, що «мовні експерименти» М. Семенка відверто протиставлялися пошукам модерністів, що утверджували ідею «краси» української мови: «Та мова, що лунатиме з уст вільних людей, а не од сучасних одірви-голів, незнайків, дикарів в жовтих черевиках і в стовбоватих комірцях. Та мова не чернецьке чаклування “чарне в чарі черговій”, не ідіотична хикавка *внвн...*, а декламація екстатичного духу, зрозуміла вищій породі людей, що вмітнуть говорити українською мовою» [1, 161].

Другий аспект критики М. Семенка – соціально-політичний – базувався на відвертому неприйнятті його захоплення російським футуризмом, що тлумачилося колегами поета як «українофільська московщина». Така аргументація, формально, базувалася на, сказати б, культурному підґрунті, проте поступово в ній все чіткіше вимальовувався крен у бік відвертої політизації. Так, на думку С. Павличко, «анти-європейськість» українського футуризму, передусім – в особі М. Семенка, дедалі стає все помітнішою, а відтак «поступово напрям, який починався як європейська течія, споріднена з італійським футуризмом і ним наснажена, який 1922 р. публікував роз’яснення своїх мистецьких позицій англійською, французькою та німецькою мовами, в другій половині 20-х рішуче стане на анти-європейські позиції. В 1927 р. авангардисти (С. Павличко вважає авангард і футуризм, фактично, тотожними явищами – С. Х.) будуть підкреслювати, що “червоний ренесанс” іде не з Заходу, а зі Сходу» [1, 190].

Водночас, поетичні футуристичні пошуки мали не тільки рішучих супротивників. У середовищі тогочасної української інтелігенції виокремлювалися постаті, котрих, навряд чи можна було вважати відвертими шанувальниками футуризму, однак, вони, відверто, визнавали новаторство і неабияке обдарування представників цього напрямку і, передовсім – М. Семенка. Йдеться про одного з провідників «Літературно-критичного альманаху» Я. Савченка, котрий, активно дискутуючи з поетом по багатьох питаннях, тим не менш, здійснював спроби його своєрідної «реабілітації».

Савченкова стаття «Михайло Семенко. Пьєро задається», однозначно, не була панегириком – митцеві. Зокрема, йому закидалася відсутність відчуття ритму, що, як відомо, вважався італійськими футуристами одним із основоположних естетичних принципів цього напрямку. Однак, Я. Савченко відверто визнавав і очевидні здобутки

М. Семенка: «Його найкраща сторона – рими» [1, 180], підкреслюючи, в такий спосіб, неабиякий художній потенціал творчості поета. При цьому, окрім визнання власне естетичних досягнень митця, Я. Савченко не обходив і соціального виміру Семенкового пафосу. Критично висловлюючись на адресу його, багато у чому «помилкового протесту», він, водночас, вважав, що «сам протест – справа похвальна, а позитивні наслідки в майбутньому можливі» [1, 181].

Свою підтримку М. Семенкові, щоправда у досить провокаційному форматі, демонстрував і М. Хвильовий: «Українське мистецтво мусить найти найвищі естетичні цінності. ... Для нас славетний “мужик” Франко, який вважає Флобера за дурня, менш дорогий, ніж (да не буде це *personalia!*) естет Семенко, ця трагічна постать на тлі нашої позадницької дійсності» [1, 201].

Таким чином, маємо досить показову картину амбівалентного відношення до М. Семенка з боку його сучасників, що сьогодні, вочевидь, актуалізує неупереджений «погляд з боку» на спадщину поета. Адже тільки часовий чинник відкриває можливості об'єктивної оцінки того чи іншого твору, визнання його художнім явищем чи лише банальною одноденкою. Так само, тільки часовий чинник дозволяє визначити адекватні критерії оцінювання творчості конкретного митця, наразі – М. Семенка – усвідомити його здобутки і прорахунки у процесі самореалізації, які попри всі суперечності, безсумнівно, стали внеском в український культуротворчий поступ.

Аналізуючи спадщину поета, що органічно поєднала художню практику і своєрідні теоретичні розвідки, репрезентовані, переважно, у форматі маніфестів, науковці, так би мовити, приречені враховувати цю нерозривну єдність, яка, зрештою, і визначила специфіку доробку митця. Цей момент дуже чітко артикулювала С. Павличко, котра підкреслювала, що «футуризм Семенка був концептуальним явищем. Це помітив ще Савченко, зазначивши, що в *Семенкові воюють митець і теоретик* (виділено С. Х.). ... його вірші – моделі футуризму, а не футуристичні вірші» [1,184-185]. Вочевидь, у цій боротьбі не було ані переможця, ані переможеного, оскільки б тоді не сформувалась вкрай суперечлива особистість Михайля Семенка, котрий при всіх «за» і «проти», тим не менш, завжди вважатиметься одним із фундаторів українського футуристичного напрямку.

Характеризуючи спадщину поета, науковці, як підкреслювалося, акцентують увагу на її соціально-політичному і естетичному вимірах, що визначили концептуальні пріоритети митця. Вони стимулюють і наші роздуми, актуалізуючи виокремлення двох важливих аспектів у його доробку: явища *деструкції* та *авторської моделі видової специфіки мистецтва*, які, власне, і зумовили *предмет* даної статті. На нашу думку, ці проблеми у творчості поета щільно пов'язані між собою, що, власне, і спричинило революційний, а, по великому рахунку – і агресивний пафос його ідей.

Варто зазначити, що питання деструкції, опосередковано, присутнє фактично в усіх маніфестах і статтях М. Семенка, однак, задля акцентуації його визначної і визначальної ролі, митець аналізує деструкцію і у самостійних розвідках. Більш того, цьому феномену було присвячено окремий номер футуристичного журналу, в якому поет друкує свою програмну статтю «Що таке деструкція?»¹

Навіть її перші речення свідчать про відверто войовничі настрої М. Семенка, який закликає знищити класичне мистецтво: «Ми кажемо, що мистецтво потрібно ліквідувати, чи, що одне й те ж, мистецтво саме себе ліквідує» [3, 291]. Як відзначалося у наших попередніх статтях, у висловлюваннях поета гіпертрофована емоційність, часто-густо, бере верх над логікою, проте, наразі, М. Семенко, принаймні, намагається її дотримуватися. Отже, кинувши заклик знищити мистецтво, він ставить питання: «Як

¹ Як і в наших попередніх статтях, у цій ми, так само, зберігаємо авторську орфографію М. Семенка

практично це зробити?» і, одразу ж, на нього відповідає: «Це і є театр військових дій деструкції» [3, 291].

Головним засобом у цих деструктивних діях, на думку поета, мають стати виключно практичні кроки у царині мистецтва, адже «статтями і науковими книжками нічого не вдієш. Потрібно вміти збирати зброю. На статті й мудрі книжки вам скільки завгодно відповідатимуть супротивники... . *Та якщо на сонет покажете якусь нову форму – сучаснішу, цікавішу, то смак до сонетів зникне сам собою. Так відбувається зміна форм, шляхом органічного росту* (виділено С. Х.)» [3, 291]. Наразі, перефразуючи відомі рядки, можна сказати, що для Семенка слово мало стати твердим як криця, однак, дистанціюючись від метафор і алегорій, завважимо, що, у процитованому фрагменті, поет абсолютно чітко визначив сутність творчого процесу як такого. Адже оновлення мистецтва може стимулювати тільки потужний художній прорив, що здатні реалізувати виключно талановиті особистості, і тільки творчий критерій буде єдиним аргументом у боротьбі за мистецьку першість.

Важливо підкреслити, що у «деструктивному дискурсі» М. Семенка накреслюється і історичний аспект, який він висвітлює досить своєрідним чином: «Підходячи до питання деструкції історично (з рк. акт ких погляду) і досліджуючи його з середини (у вченні про фактуру), *Михайль Семенко явно показав* (виділено рк.), що так зване “нове мистецтво” з усіма його “ізмами” є нічим іншим, як активним легенеvim процесом у мистецтві із зараженням обох легенеvim верхівок» [3, 292]. Насамперед, увагу привертає прийом, що його використовує поет, а саме – відверте дистанціювання Семенка-поета від Семенка-дослідника. Таке своєрідне протиставлення, імовірно, необхідне йому задля акцентуації саме практичного виміру власного доробку, формотворчий потенціал якого здатний перевершити здобутки не тільки класичного мистецтва, але й нові експериментальні пошуки, критика яких дістає у тексті статті цілком чіткої конкретизації.

Вочевидь, висловлюючи свою зневагу до, так званих, «ізмів», М. Семенко, передусім, мав на увазі феномен модернізму – і в цілому, і його українську гілку, зокрема: «Як нам відомо, і в наші дні існують представники трилобітів, які завзято друкують сонети. *Вони тепер називаються “неоклясиками”* (виділено С. Х.). Але цього мало: дехто пише і “пролетарські” сонети. Це вже зовсім кепсько» [3, 292]. Те, що М. Семенко завдає удару по неокласиках, котрі були для нього, імовірно, більш, ніж опоненти, цілком природно. Однак, у своїй войовничій риториці поет йде ще далі, розширюючи коло ворогів мистецького новаторства: «“Колядки” і “Щедрівки” виповнюють “пролетарським” змістом. Не сьогодні-завтра справа дійде до того, що “червоні композитори” в церковні наспіви вставлять “пролетарські” слова. Це вже реакція. З реакцією потрібно боротися. Зі словом боротися словом, з рк. акт – багнетом» [3, 292-293].

Безсумнівно, роль керманіча у цьому процесі, за логікою М. Семенка, мусить взяти на себе пан-футуризм, який має «продовжувати деструкцію і поглиблювати до останньої межі, *до повного розкладу атомової структури кожного виду мистецтва* (виділено С. Х.)» [3, 293]. Цей наголос видається принципово важливим, оскільки чітко виявляє майбутнє «деструктивної політики» поета, що, згодом, призведе до тотального оновлення, яке повинне охопити всі види мистецтва. Відтак, питання деструкції, закономірно виводить М. Семенка у контекст проблеми видової специфіки мистецтва, що є одним з засадних чинників його естетичної платформи. Артикулюючи думку про необхідність «розкладу» всіх видів мистецтва, поет, ніяким чином, не коментує їх подальшої долі, хоча після глобальної руйнації, природно, має розпочатися процес створення. Виняток складає лише одне мистецтво – поезія, що їй присвячується стаття

«Поезюмалярство».

На перший погляд, сама назва цієї розвідки вщент розбиває наше твердження про пріоритет поезії у авторській моделі видів мистецтва М. Семенка, оскільки в ній, так би мовити, на рівноправних основах відбувається поєднання поезії з живописом. Однак, ні про який синтез мистецтв наразі не йдеться, навпаки – у процесі аналізу, однозначно, переконаємося, що митець визнає поезію тим, єдино можливим, фундаментом, на який мають нашаровуватися виражальні засоби інших видів мистецтва. Відтак, авторська модель видової мистецької структури вибудовується за чітким ієрархічним принципом, де панівне місце посідає поетичне мистецтво, а точніше – його майбутня модифікація – поезюмалярство. Однак, перш, ніж обґрунтувати його основоположні принципи, М. Семенко, вже традиційно, розпочинає свій аналіз з оцінки реального стану, в якому, на його думку, перебуває поезія.

«Велике споконвічне мистецтво – Поезія – в наші дні переживає смертну агонію. Цілком неправдиво було б сказати, що поезія переживає велику кризу. Цій могутній і рк. акт ки галузі мистецтва приходить край» [2, 285]. Безжальний вирок, що з перших рядків виноситься М. Семенком, ще більше загострюють його наступні твердження: «Поезія вмирає від старости, сумний кінець таїться в самій істоті цього старечого організму» [2, 285]. Що ж, на думку М. Семенка, зумовило смерть поезії?

Митець вважає чи не головною причиною її надмірний індивідуалізм, який поступово набув небезпечних крайнощів: «Еготизм завжди живив поезію, – ліричність, настройовість – ось її передсучасна підвалина. Кінець-кінцем поети почали тікати од самого себе... Але од себе не втічеш» [2, 286]. Відтак, підкреслює М. Семенко, розпочався відхід від «еготизму», що спричинило появу двох тенденцій. Першу – він називає «науковою поезією», яка тяжіє до об'єктивного відтворення дійсності і ототожнюється з творчістю Рене Гіля. Друга тенденція, переконаний український митець, так само «втомлена» від суб'єктивного, взялася «за непосильний синтез, мріючи реалізувати його фантастичними поемами розміром у двадцять томів (Малярме)» [2, 286]. Короткі, ніби рубані думки поета, часто-густо, долають межу допустимої емоційності, проте, водночас, відкривають досить неочікувані аспекти, які вітчизняною гуманістикою були, принаймні, недостатньо враховані. Це, зокрема, стосується «наукової поезії», яку М. Семенко вважає контраргументом класичній «вмираючій» літературі.

Варто зазначити, що проблема «наукового підходу» до поетичної творчості, зокрема і мистецтва, взагалі є для нього вкрай важливою і постає у різних контекстах його декларацій, адже «питання про мистецтво поставлено на суто наукову форму» [3, 292]. Про який, власне, зв'язок науки і мистецтва йдеться у розвідках М. Семенка?

Як відомо, залучення наукового досвіду, а саме – досвіду природничого знання у гуманітарну площину було здійснено позитивістом О. Контом, трансформовано у теорію мистецтва естетиком і літературознавцем І. Теном, а згодом – цей підхід дістав практичної реалізації у творчості Е. Золя, зумовивши появу естетико-художнього напрямку – натуралізму. Зв'язок науки і мистецтва, що його артикулював М. Семенко, мабуть, не можна безпосередньо розглядати у такому контексті, тобто не можна однозначно «вписувати» у нього футуристичний напрямок. При цьому не варто ігнорувати і очевидні факти оперування поета «природничою термінологією» – ототожнення мистецьких процесів з процесами органічного характеру, своєрідне опертя на біологічні закони та ін., що практично постійно простежується у його маніфестах. До того не можна не враховувати значний інтерес до філософії позитивізму з боку української інтелігенції, передусім – І. Франка. І, хоча войовничий нігілізм М. Семенка заперечував будь-які традиції та авторитети, новий метод, що його

запровадили позитивісти, міг викликати як “загальноосвітню” зацікавленість поета, так і стимулювати його до опосередкованого залучення окремих позитивістських орієнтирів у своє концептуальне поле.

Однак, відстоюючи ідею «наукової основи мистецтва», М. Семенко, передусім, наголошував наступне: «зовні мистецтво після свого розквіту занепало і як певна “категорія буття” приречене на повне зникнення. ... Переходячи до сучасного рк. акт ких х м становища і врахувавши реальну ситуацію, ми бачимо, що процес деструкції (у *мистецтві* – виділено С. Х.) зберігає своє активне революціонізує значення» [3, 292]. Своєрідним апогеєм цього процесу, переконаний поет, стане пан-футуризм, який «через панфутуристичну революцію, підкресливши організаційно-конструктивний елемент, перейде до метамистецтва, тобто до після мистецтва. Останній момент М. Семенко формулює як органічне входження деформованого мистецтва в атмосферу науки, техніки, спорту» [3, 292].

Вочевидь, за логікою поета, цим *метамистецтвом* буде пан-футуристична поезія, яка, залучаючи виражальні засоби інших мистецтв, передусім, живопису введе її на принципово новий рівень – рівень *післямистецтва*. Такі емоційно-вибухові декларації, однак, не можуть затулити їх високий інтелектуальний рівень, демонструючи не тільки загальну філософську освіченість М. Семенка, але й рефлексію ним конкретних концептуальних положень.

Відсутність системності у цьому питанні, яку об’єктивно не можна недооцінювати, поет компенсував своїм великим бажанням, хоча б на первинному рівні, досягнути ідеї видатних мислителів, а володіння, зокрема, французькою і німецькою мовами, що вже відзначалося вище, вочевидь, цьому сприяло. Зокрема, «теоретичний» доробок М. Семенка дає підстави припустити його обізнаність не тільки з ідеями О. Конта, але й – А. Шопенгауера і, насамперед, моделлю видової специфіки мистецтва, розробленої німецьким мислителем.

До такого висновку нас спонукала очевидна подібність у підході до цієї проблеми, продемонстрована М. Семенком. Фактично, він наслідував ієрархічний принцип А. Шопенгауера, що був покладений в основу його дослідження видової мистецької системи, а саме – визнання пріоритету музики і проголошення її рк. акт ких х . М. Семенко, так само, надавав виняткового статусу одному виду мистецтва – поезії, що, відкривала можливості для стовідсоткової реалізації принципів пан-футуризму, а отже – мала всі підстави вважатися метамистецтвом. Відмінність у їхніх позиціях була лише в одному: висновки А. Шопенгауера ґрунтувалися на суто теоретичній основі, висновки М. Семенка, передусім, спиралися на його практичний досвід, згодом набуваючи концептуального оформлення. Таким чином, знову виникає очевидне протиріччя Семенка-поета з Семенком-теоретиком, що зумовило сутність його неповторної особистості.

Проголошення пан-футуристичної поезії метамистецтвом, природно, вимагало відпрацювання відповідної теоретичної платформи, що, частково, було запропоновано у маніфесті «Поезюмаларство». Хоча свої роздуми з цього приводу М. Семенко, як завжди, маніфестує вельми сумбурно в них, тим не менш, простежуються деякі раціональні моменти. Це, передусім, стосується питання фактури, що, вочевидь, є конче важливим, адже пов’язане з однією з основоположних складових внутрішньої структури мистецтва – проблемою форми.

«Стара поезія (чи взагалі поезія), – відзначає М. Семенко, – оперує словом, як основним елементом своєї фактури. Які зміни перебула поезія по своїй фактурній ознаці? Стара, до футуристична поезія, розвивалася еволюцією форм, закутих певною комбінацією метро-ритмічною. Футуризація фактури поезії привела до повного

анулювання цієї поетичної структури й підійшла до ліквідації академічних форм» [2, 288]. Закликаючи до кардинального формотворчого оновлення, М. Семенко, передусім, має на увазі метро-ритмічну структуру художнього твору, що, як вже підкреслювалося, не було сильною стороною поета. Водночас, він не міг не розуміти, що метро-ритмічне начало, так би мовити, визначає природу поетичного тексту як такого. Саме тому митець пропонує «шукати допомоги не з себе, а зовні» [2, 288] – не у царині поезії, а за її межами.

Ця теза видається надзвичайно цікавою для аналізу, оскільки черговий раз засвідчує очевидну парадоксальність мислення митця: декларуючи пріоритет поезії у видовій структурі мистецтва, він, тим не менш, вважає за необхідне залучати певні художні прийоми з інших мистецьких різновидів. Таким чином, ніби виникають всі підстави, говорити про синтез мистецтв, однак, це, вочевидь, є не прийнятним для М. Семенка, котрий не визнає рівноправного мистецького діалогу. Відтак, згідно його логіки, поезія має право вибору і, запозичивши необхідні їй виражальні засоби, активізує формування нової поезії – поезії пан-футуризму – поезомалярства.

Шлях, яким, на думку М. Семенка, має рухатися нове поетичне мистецтво знову дає підстави висловити припущення про певний позитивістський вимір концептуальних орієнтирів митця, адже він дуже чітко демонструє природничий підхід, відзначаючи, що оновленню має передувати «процес розкладу матеріалу поезії – слова – на первісні елементи» [2, 289]. Саме після цього і розпочнеться власне творчість, коли «слово, як таке, по нашій волі може впливати або на зорове, або на слухове приймання. Це треба дуже відрізняти, бо звідси починається джерело інших мистецтв, цілком не схожих на попередні. Вони мають спільного батька, але далі спеціалізуються, відокремлюються й набувають індивідуальних законів розвитку» [2, 289].

Абстрагуючись від суперечливості і парадоксальності, що завжди були притаманні розмислам М. Семенка, процитований уривок викликає інтерес своїм виходом у контекст проблеми естетичного почуття. Поет виокремлює зір і слух – два, так звані, інтелектуальні органи почуття, які традиційно «відповідають» за сприйняття двох класичних видів мистецтва – живопису і музики. Натомість М. Семенко вважає за необхідне активізувати можливості зору і слуху завдяки появі принципово нових типів поезії – «зорової (просторової) поезії» чи «поезомалярства» та «слухової поезії», що, імовірно, за аналогією, могла б називатися «поезомузикою». Однак, другий тип, вочевидь, цікавить М. Семенка значно менше, ніж перший, імовірно через складність його втілення. Саме тому він відверто дистанціюється від нього, завважуючи: «Що торкається “слухової поезії” й її дальшого шляху, то про це я напишу пізніше, або хтось другий, бо це окрема тема» [2, 289]. Що ж стосується першого типу – поезомалярства, тут перед М. Семенком відкривалися значні можливості для самореалізації.

Заперечуючи, так звані, «первісні, індивідуальні» поняття поет декларує необхідність оперування “синтезованими” новоутвореннями, які дозволять артикулювати принципово нову думку, що її «не по-силі виявити кволу людьському голосу – вона втілюється або в динаміці мас, або в статиці велетенських полотен, на яких розкидані синтетичні поняття» [2, 290]. Отже, М. Семенко активно відстоює ідею всілякої активізації взаємозв'язку поезії і живопису на шляху створення власне поезомалярства, «зовсім нового мистецтва, яке може розправити свої титанічні сили лише зараз, в наші дні, і якраз з нами» [2, 290].

У контексті маніфесту «Поезомалярство» М. Семенко активно репрезентує «перший натяк» цього експерименту – свою «Каблепоему за Океан», підкреслюючи: «виконано цю роботу ще в кінці 1920 року» [2, 290]. Взагалі, можна було б не вдаватися до безпосереднього цитування дати цього твору, але, нам видається, не

випадковим акцент, який робить поет, відверто наголошуючи на кінці 1920 р. На нашу думку, наразі, М. Семенкові конче важливо відзначити, що практичний експеримент, принаймні, на два роки випередив його теоретичне обґрунтування. Імовірно, існує ще одна причина такого часового наголосу, що відкриває можливість поміркувати стосовно пріоритету саме «зорової (просторової) поезії» і у теоретичному, і практичному полі М. Семенка.

Як відомо, футуристичний рух в Україні заявив про себе як естетико-художнє явище вже на початку 10-х рк. ХХ ст., розпочавши і свою практичну, і теоретичну реалізацію у царині образотворчого мистецтва, передусім – на теренах живопису. Серед його найвизначніших репрезентантів – О. Богомазов, котрий активно втілював свої програмні ідеї, декларовані у маніфестах і живописних творах. Однак, ще раніше за О. Богомазова блискучі художні експерименти реалізовував Д. Бурлюк, що його ім'я, ототожнюється і з найяскравішими здобутками українського футуризму, і найвизначнішими досягненнями європейського футуристичного мистецтва. Отже, можна зробити припущення, що ідея «поезюмалярства» М. Семенка спиралася на абсолютно реальний ґрунт – творчі прориви українських живописців, які закладали підвалини українського футуризму і, неабиякі, власні здобутки, що у сукупності і визначило «ієрархічну специфіку» його авторської моделі видів мистецтва.

Водночас, перспективи, що відкривалися перед «поезюмалярством», стимулювали М. Семенка до ще активніших практичних, але, насамперед – теоретичних пошуків, які вносили корективи і у відпрацювання видової структури мистецтва, і розвідки митця на теренах загальної естетичної проблематики, що має стати предметом наших досліджень у подальшому.

Список використаної літератури

1. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: моногр. / С. Павличко. – Київ: Либідь, 1999. – 447 с.
2. Семенко М. Поезюмалярство // Семенко М. Вибрані твори / М. Семенко. – Київ, 2010. – С. 291-293.
3. Семенко М. Що таке деструкція? // Семенко М. Вибрані твори / М. Семенко. – Київ, 2010. – С. 285-290.

Стаття надійшла до редакції 1.04.2015

S. M. Kholodynskaya

M. SEMENKO'S CONCEPTUAL GUIDELINE : PROBLEM DEFINITION

The personality of Mihal' Semenko (1892–1937) has drawn the scrupulous attention of scholars in recent years. It is directly identified with poetic model of Ukrainian futurism that was vividly represented in the creative work of this master. Apart from the analysis of M. Semnko's heritage, the scientists' interests are considerably linked to comprehension of this creator's place in the Ukrainian cultural formation process at the beginning of 20th century. It is that which has brought up to date the issue of the attitude of poet's contemporaries, outstanding representatives of this culture, to his artistic searches and research.

In the article "Aesthetic context of M. Semenko's futuristic poetry: from "Prelude" to "Excitation" the author partly considered this issue emphasizing on "global" critics towards this Ukrainian futurist from the M. Voronoy's side that has become of some axiomatic character in recent scientific research. Meanwhile, the author noticed the fact that outright negative attitude to the creative work and conceptual ideas of M. Semenko was shown by some creators as well as entire artistic groups, main ideologists of "Ukrainian Knata"

M. Yevshan and M. Sriblyanskiy, in particular.

Repudiating the M. Semenko's creative work, his opponents mainly articulated two points – aesthetic and socio political – which gave them considerable possibilities to ground their negative views.

The author of the study analyzes the critics of M. Semenko's creative heritage relying on the S. Pavlychko's and Ya. Savchenko's works and comes to the conclusion that it is only time factor that gives the opportunity to see one or another poet's work in proper perspective, considering it either artistic phenomenon or a short-lived thing. In the same way, it is only the time factor that allows to define adequate criteria for estimating any creator's work. In M. Semenko's case it means the chance to make aware of his achievements and failures within the process of self-realization which, undoubtedly, were the contribution to Ukrainian cultural and artistic space in spite of all contradictions.

The subject of this article is actual singling out of two important aspects of M. Semenko's creative work: phenomenon of destruction and author art model. In the author's opinion, these issues in poet's work are closely interlinked which in fact, caused revolutionary and, at the end of the day, aggressive affectedness of his ideas.

According to M. Semenko's logic, pan-futurism should continue destructing and deepen it to the full extent, to the complete decomposition of atomic structure of each kind of art. Author's art model is built up strictly hierarchically, where poetic, or precisely artistic poetry as its future modification, is in the centre.

Actually, he inherited the Arthur Schopenhauer's hierarchical principle underlying his study of art model system, i. e. acceptance of music priority and declaration it as a meta-art. M. Semenko also gave exceptional status to poetry That opened possibilities for the full realization of pan-futurism principles, in such a way, being considered as meta-art. The creators' positions were different in one point - Arthur Schopenhauer's conclusions were based on thoretical basis, M. Semenko's conclusions were mostly relied on his practical experience, gradually acquiring conceptual decoration.

Ukrainian futuristic movement is known to be declared as aesthetic and artistic phenomenon in the 1910s. It began its practical and theoretical functioning in the sphere of painting. Its outstanding representatives were O. Bogomazov and D. Burlyuk. Thus, the M. Semenko's idea of 'artistic poetry' was based on real ground, i. e. artistic breakthrough of Ukrainian painters who shaped Ukrainian futurism, on the one hand, and own achievements, on the other hand. That defined 'hierarchical specificity' of his author art model.

At the same time, the prospective opened before 'artistic poetry' stimulated M. Semenko to more active practical and, first of all, theoretical search that corrected and perfected art model as well as to the creator's studies of general aesthetic problems which should be the subject of this author's further research.

Key words: *kinds of art, phenomenon of artistic poetry, destruction, Ukrainian futurism, avant-garde, specific art difference, art synthesis*

УДК 323(477):316.7

М. І. Шевченко

ІМПЕРАТИВИ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

У статті, виходячи з положення про те, що реалізація культурної політики в межах полікультурної держави повинна відбуватися з урахуванням культурного різноманіття, звернено увагу на необхідність з'ясування пріоритетів культурної політики України, розроблення механізмів забезпечення рівного доступу до цінностей культури, створення сприятливої ситуації для відтворення культурного потенціалу країни; а також вказано на недостатність фундаментальних розробок українських вчених з питань культурної політики та недоліків її реалізації.

Ключові слова: культура, культурна політика, культурні цінності, культурна різноманітність, мультикультуралізм.

Найважливішою особливістю становлення і розвитку культури як специфічної форми людського буття є її інституціалізація, тобто організація, систематизація, оформлення при посередництві різного роду громадських та державно-політичних об'єднань. У даній статті робиться спроба показати, як сфера культурного буття взаємодіє з буттям політичним, точніше з тією її сферою, в межах якої вирішуються питання культурної політики, державного стимулювання та управління сферою сучасної української культури на рівні її інститутів. Це передбачає застосування міждисциплінарного підходу до вивчення питань взаємодії культури і суспільства, що сприяє розширенню меж і якості знань в культурології.

Актуальність розробки проблем культурної політики значно підвищується в нашій країні у зв'язку з осмисленням її ролі у сталому розвитку. За рахунок потенціалу культури та успішної координації соціокультурної діяльності можуть бути досягнуті висока динамічність і надійність системи управління, що набуває особливого значення в суспільстві, де домінують трансформаційні процеси.

Результати культурної політики безпосереднім чином впливають на сферу культури, в якій нині здійснюється вироблення та відтворення ціннісних зразків через інститути освіти, ЗМІ, творчість і використання культурної спадщини. Культурна політика відіграє важливу роль у вирішенні необхідних для будь-якого суспільства і держави просвітницьких і наукових завдань збереження національного культурного надбання, підвищення інтелектуального і творчого потенціалу людства тощо. Культурна політика забезпечує соціальні комунікації і підтримання спільності, відтворення і модернізацію ціннісної системи суспільства, сприяючи формуванню підґрунтя соціокультурної згуртованості. Продумана і послідовно здійснювана культурна політика може зробити значний внесок в оптимізацію соціокультурної системи України.

Разом з тим, яскраво виражена різноманітність культури нашої країни, загострення соціальних проблем, поглиблення майнової диференціації, зниження міри доступності культурних благ вимагає вироблення нових концепцій і механізмів здійснення культурної політики з позиції оцінювання її соціально-культурної ефективності. Тим більше, що сучасна політика у сфері культури передбачає участь в її формуванні й громадськості. Відтак, необхідні осмислення, опис та аналіз динаміки реальних змін, що характеризують культурну політику як національну стратегію розвитку культури на різних рівнях управління у співвідношенні з її реалізацією ролі держави та громадянського суспільства.

У контексті аналізу культурної політики актуальними є питання, що торкаються

сучасного культурного виробництва та споживання. Для характеристики цих феноменів використовується термін «масова культура», теоретичне осмислення якого пов'язане з іменами Л. Войтоловського, Г. Лебона [4; 10] та інших учених. У системних парадигмах Д. Белла, Д. Гелбрейта, Е. Тоффлера та ін. [2; 12] міститься ідея конвергенції масової культури з високою, підкреслюється функціональна значущість першої, яка забезпечує соціалізацію величезних мас людей в умовах складного і змінюваного середовища сучасного постіндустріального суспільства.

В аналізі ціннісно-символічних аспектів культурної політики, боротьби за владу з існуючими соціальними умовами створення, трансляції і відтворення культурних норм і розподілу влади між агентами її соціального поля особливе значення мають праці П. Бурдьє, М. Вебера, М. Фуко та ін. [14]. Посилення ролі культури в контексті соціальних змін, перехід від соціальних стимулів суспільного розвитку до культурних артикулюються Л. Іоніним [7]. Різні моделі змін у сфері культури були розроблені на основі концепцій модернізації У. Бека, С. Хантінгтона та ін. [15].

Окремі аспекти культурної політики ґрунтовно вивчені такими українськими дослідниками, як В. Бакальчук, С. Дрожжина, І. Ігнатченко, Н. Фесенко, С. Чукут та ін. [1; 6; 13; 16].

Незважаючи на ґрунтовність вказаних праць, в нашій країні все ж недостатньо вивчені питання впливу культурної політики на формування цінностей культури, конкретизації змісту, пріоритетів, принципів культурної політики, обґрунтування необхідності врахування в культурній політиці таких провідних ознак сучасного соціокультурного розвитку суспільства, як доступність, рівність, права людини тощо. Це актуалізує необхідність вивчення в межах даної статті проблем реалізації культурної політики України на сучасному етапі її розвитку.

Аналіз соціальної динаміки культурної політики в Україні протягом ХХ ст. дає змогу відзначити, що починаючи вже з перших років реалізації культурної політики радянської держави були здійснені вдалі спроби практичної реалізації тих підходів, які нині можна співвіднести з принципами політики культурної різноманітності: зміцнення інтернаціональної рівності, політика коренізації. В радянській системі принципи культурної політики витримувалися однаковою мірою по відношенню до етнічної та національної культури. В якості її основних напрямів можна виокремити прагнення до впорядкованості всіх елементів культури, канонізацію культурних зразків, вироблення високої мети з ознаками ідеалу. Така система в основному залишалася незмінною майже до кінця 1980-х років. Відповідно до загальної системи державного управління було створено широку мережу державних закладів культури із сильною освітньою складовою, відбувалося формування централізованої та ідеологізованої системи управління, створення закритого бюрократичного апарату для управління культурою. На початку 1990-х років через відміну ідеологічного контролю, економічну і політичну кризу держава обмежила свою участь у регулюванні питань культури, більше того – втратила інтерес до питань культури. І це попри те, що культурна політика є однією з найважливіших функцій держави, будучи покликаною регулювати внутрішнє життя суспільства.

В сучасній Україні, попри напрацьовану доволі значну для культурної сфери законодавчу базу, все ж існує неузгодженість норм різних законодавчих актів, відсутність чітких механізмів прямої реалізації зафіксованих положень, декларативність [11]. Крім того, «законодавство про підприємництво, про приватизацію, про працю, податкова система не враховують особливостей культури, не сприяють розвиткові структур, не орієнтованих на одержання прибутку. Тому, незважаючи на наявність в Україні численних недержавних неприбуткових організацій

та об'єднань, "третього сектора суспільного виробництва" фактично досі не сформовано» [11].

Необхідність врахування при розробці культурної політики багатого вітчизняного досвіду міжетнічних взаємовідносин зумовлена рядом викликів, з якими Україна вже стикнулася на шляху до визнання культурних відмінностей. Перспективи нашої держави стосовно визнання культурної різноманітності на інституційному рівні залежать від спільних продуманих дій з боку різних суб'єктів, які беруть участь у формуванні стратегії реальних змін у сфері культурної політики.

Відповідно до Конституції [9], Україна є соціальною державою, що в широкому смислі означає наявність у країні державної системи програм, грошової допомоги і послуг, які допомагають людям задовольнити соціальні, економічні, освітні і медичні потреби, фундаментальні для підтримання стабільності у суспільстві. Розвиток і реалізація культурної політики в межах полікультурної держави повинна відбуватися з урахуванням фактору культурної різноманітності. А соціальна, економічна ситуація, історична спадщина нашої держави, у свою чергу, визначають особливості реалізації культурної різноманітності на практиці. Відповідно, для використання культурної різноманітності на благо розвитку суспільства, Україні необхідно, з одного боку, переосмислити свій історичний досвід регулювання міжетнічних відносин, і, з іншого, підвищити мультикультурну компетентність управлінських кадрів, які забезпечують реалізацію культурної політики. Адаптація принципів мультикультуралізму до українських реалій можлива через розробку нових основ сучасної культурної політики, що узгоджуються з передовими європейськими і загальносвітовими тенденціями і сприяють створенню єдиного культурного простору, формуванню нового розуміння культури як інструмента перетворення та розвитку суспільства, а також способу самореалізації представників різних соціальних груп.

Відповідаючи завданням соціальної держави, концепція визнання культурної різноманітності орієнтує розробників культурної політики на цілі досягнення соціальної справедливості у суспільстві з урахуванням культурної різноманітності населення. Відсутність державної ідеології, а також етнічні стереотипи, поширені до цього часу, не дають змоги використовувати основні принципи визнання культурної різноманітності як на концептуальному рівні в період розробки стратегій етносоціальної і культурної політики, так і на рівні соціокультурних практик. Звичка обмежувати роботу у сфері культурної різноманітності протокольними заходами фольклорного характеру призводить до того, що незатребуваними залишаються знання та досвід з гармонізації національних відносин і побудови етносоціальної і культурної політики сучасної України, вітчизняні і зарубіжні наукові розробки.

С. В. Дрожжина так визначає вимоги до культурної політики в Україні: «...у зв'язку з унітарним устроєм полікультурної держави головним при організації управління культурою повинен стати принцип культурної автономії регіонів. Регіональна культурна автономія повинна бути підкріпленою ресурсними можливостями, а саме – формуванням відповідних територіальних фондів культурного розвитку» [6]. І далі: «Для розподілу компетенції в сфері культури між регіоном та державою пропонується застосувати такий принцип: на більш високий рівень регулювання передаються тільки ті функції, які не можуть бути реалізовані на нижчому рівні. Сьогодні фінансування культури здійснюється за рахунок республіканського і місцевих бюджетів, а також коштів підприємств, організацій, громадських об'єднань та інших джерел. Другим рівнем фінансування культури має бути не місцевий бюджет, а регіональний, який поєднує територіально декілька областей. Адже культурне життя існує, функціонує, розвивається в регіонах, де живуть, створюють культурні цінності

митці, де живе населення, яке задовольняє свої культурні потреби. Через функціонування культури на регіональному рівні реалізується культурна політика держави, бо культура є територіальною. Регіон може рк. акт ких головним рівнем, на якому відбувається регулювання культурного життя» [6].

Культурні чинники мають велике значення для створення гармонійного соціального середовища, підвищення його інтелектуально-духовного потенціалу, утвердження гуманітарного спрямування державної політики. Приведення цих чинників в дію потребує роботи механізмів зворотного зв'язку, адже культура й держава є взаємопов'язаними та взаємозалежними системами. За визначенням одного із сучасних дослідників культурної політики В. І. Малімона, «сфера культури є важливим структуроутворюючим елементом суспільного розвитку, оскільки через неї здійснюються процеси створення, збереження, розповсюдження і відтворення норм та цінностей суспільства. Культура в сучасному суспільстві виступає та усвідомлюється не тільки як результат соціально-економічного і політичного розвитку, а й як необхідна умова, ключовий фактор розвитку, моральний стержень особистості та суспільства» [11]. При цьому такі явища, як «менталітет», «традиція», «національний характер» визначаються як механізми соціально-культурної спадщини, що виражають ідею соціальної пам'яті. Своєрідність культурного організму і його цілісність залежать від специфічного поєднання елементів, від способу їх зв'язку, поєднання і підпорядкування, складових «анатомії і фізіології» культурного життя. Способи соціального взаємозв'язку, взаємовідносин повинні відповідати тій культурі, в якій вони функціонують.

Стосовно культурної політики необхідність її активізації, з одного боку, зумовлена такими об'єктивними передумовами, як: перехід багатьох закладів культури на нові умови господарювання, що стимулювало підприємницьку активність працівників культури; поширення програмно-цілевих методів управління у сфері культури; підвищення рівня політичної культури діяльності державних органів тощо. З іншого – дані тенденції не можуть повною мірою компенсувати негативні фактори в сфері культури, серед яких: істотні обмеження в подальшому збільшенні обсягу культурних послуг; зношення матеріально-технічної бази закладів та об'єктів галузі культури; посилення комерціалізації діяльності багатьох державних установ культур; а також недостатня інвестиційна та інноваційна активність у галузі, пов'язана з низькою соціальною значущістю закладів культури в сучасному суспільстві.

Всі ці негативні тенденції так чи інакше свідчать про недооцінювання «громадянського фактору» культурної політики, відповідного формуванню довгострокового соціального замовлення на розвиток вітчизняної культури та її окремих підгалузей. Найбільшою проблемою енерозробленість довгострокових стратегій державної політики, орієнтованої на підвищення соціальної ефективності всієї інфраструктури галузі культури, її реального впливу на суспільне життя. Це відображається в уразливості пропонованих загальних напрямів розвитку галузі культури на середньострокову і довгострокову перспективу. Крім того, у більшості експертних розробок з удосконалення державної культурної політики відсутнє навіть формулювання завдання на її зближення з вирішенням соціальних проблем у суспільстві.

З наукової точки зору істотною вадою вітчизняних досліджень державної культурної політики є їх відірваність від культурологічного та соціального контекстів, що призводить до описовості цих досліджень, акценту на фіксації формальних, кількісних, а не якісних показників розвитку культури. Це значною мірою пов'язано переважно з формальним підходом у цих дослідженнях: поза аналізом процесу

реального освоєння і використання культурних цінностей різними групами населення, реалізації їх громадянської позиції на основі запропонованої культурної діяльності.

Розглядати проблеми, що виникають у сфері культури, в якості рк. акт ких х ми но з огляду на той факт, що вони торкаються питань доступності культурних установ для соціально вразливих груп, соціально захищеності працівників культури, соціалізації на різних життєвих етапах тощо. Хоча, зрозуміло, що сфера культури в першу чергу продукує ті ідеї і цінності, які транслиуються на процеси, що сприяють конструюванню, формуванню ставлення і вирішенню соціальних проблем.

Серед актуальних проблем, пов'язаних з діяльністю установ культури і дозвілля, слід звернути увагу на невідповідність змісту і форм культурно-дозвілдової діяльності реальним потребам населення, відсутність, а також згортання комерційно не вигідних, але соціально значущих видів культурної діяльності, відсутність у населення реальних можливостей доступу до справжніх цінностей культури. Причин такої ситуації дуже багато, що спонукає до масштабного експертного обстеження установ культури з метою оцінювання їх доступності, особливо для осіб з обмеженими можливостями. Зарубіжний досвід розвитку послуг у сфері культури свідчить про те, що нові умови функціонування сфери культури зумовлюють виникнення цікавих проектів, направлених на культуртрегерську (освітню, цивілізаційну) місію розповсюдження цінностей толерантності, інклюзії.

Отже, підсумовуючи вищевикладене, можна зробити висновок, що культурна політика являє собою складний комплекс впливів на соціокультурні процеси, що включає в себе як постійну систему державного управління інфраструктурою сфери культури, так і громадські ініціативи, підприємницьку активність, що відносяться до неї. Взаємодія цих суб'єктів культурної політики повинна ґрунтуватися на узгодженні їхніх інтересів, цільових настанов у відповідності із завданням розвитку цивілізованого громадянського суспільства.

Перспективи України з забезпечення визнання культурної різноманітності на інституційному рівні залежать, зокрема, від спільних продуманих дій з боку різних суб'єктів, які беруть участь у формуванні стратегії реальних змін у сфері культурної політики. Йдеться про забезпечення рівних можливостей для всіх громадян країни (соціальна справедливість), розуміння і повагу етнічної і культурної різноманітності. Ці принципи повною мірою повинні бути реалізовані в межах політики культурної різноманітності, яка дає змогу розглядати культурну політику як основу для стратегічного розвитку.

При такому підході зміст державної культурної політики зводиться переважно до інформаційної, просвітницької, фінансової та правової діяльності, що забезпечує становлення громадянської культури з урахуванням інтересів усіх членів суспільства. Це спонукає до наукового осмислення питань, що знаходяться на перетині соціології культури, теорії та методології соціальної і культурної політики, соціології дозвілля і масової культури.

Список використаних джерел

1. Бакальчук В. Держава та суспільство в Україні: пошук взаємодії культуротворчого та державотворчого процесів / В. Бакальчук // Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень. – 2006. – Вип. 30, кн. 2. – С. 15–25.
2. Белл Д. Социальные рамки информационного общества / Д. Белл. – Москва, 1979.

3. Бергер П. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман. – М. : Медиум, 1995. – 323 с.
4. Войтоловский Л. Н. Очерки коллективной психологии. В 2-х ч. / Л. Н. Войтоловский. – Москва.-Пг. : Гос. изд-во, 1923. – Ч. 1 : Психология масс. - 87 с.
5. Гидденс Э. Устроение общества: Очерк теории структуризации / Э. Гидденс. – 2-е изд. – Москва : Академический Проект, 2005. – 528 с.
6. Дрожжина С. В. Культурна політика як проблема сучасного соціокультурного процесу [Електронний ресурс]: автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.03 / Світлана Володимирівна Дрожжина; Донецьк. нац. ун-т. – Донецьк, 2004. – Режим доступу : <http://dissert.com.ua/contents/7461.html>
7. Ионин Л. Г. Социология культуры: путь в новое тысячелетие : учеб. пособ. / Л. Г. Ионин. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Логос, 2000. – 431 с.
8. Ігнатченко І. Г. Особливості реалізації державної політики України у сфері культури: сучасний стан та світові стандарти [Електронний ресурс] / І. Г. Ігнатченко // Теорія і практика правознавства. - 2013. - Вип. 1. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/tipp_2013_1_16.pdf
9. Конституція України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : zakon.rada.gov.ua/go/254к/96-вр
10. Лебон Г. Психология народов и масс / Г. Лебон. – Санкт Петербург : Макет, 1995. – 311 с.
11. Малімон В. І. Культурна політика держави як чинник реформування суспільства [Електр. ресурс]: автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр. : спец. 25.00.02 / Віталій Іванович Малімон; Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу. – Івано-Франківськ, 2011. - Режим доступу : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis64r_81/cgiirbis_64.exe
12. Тоффлер Э. Третья волна / Э. Тоффлер. – Москва : АСТ, 1999. – 784 с.
13. Фесенко Н. С. Державне регулювання розвитку культури на регіональному рівні : автореф. дис... канд. наук з держ. упр. : 25.00.02 / Наталія Св'ятославівна Фесенко; Національна академія держ. управління при Президентові України; Харківський регіональний ін-т держ. управління. – Харків, 2006. – 21 с.
14. Фуко М. Интеллектуалы и власть: статьи и интервью, 1970-1984: В 3 ч. / М. Фуко ; пер. с фр. Б. М. Скуратова ; под. общ. ред. В. П. Большакова. – М. : Праксис, 2006. – Ч. 3. - 311 с.
15. Хантингтон С. Третья волна. Демократизация в конце XX века / С. Хантингтон. – М. : РОССПЭН, 2003. – 365 с.
16. Чукут С. А. Відтворення генераційної цілісності духовної культури (управлінський аспект) : автореф. дис... д-ра наук з держ. управління : спец. 25.00.02 / Світлана Анатоліївна Чукут ; Українська академія держ. управління при Президентові України. – Київ, 1999. – 34 с.

Стаття надійшла до редакції 26.03.2015

M. I. Shevchenko

IMPERATIVES CULTURAL POLICY OF MODERN UKRAINE

The article is based on the assumption that the implementation of cultural policy within multicultural states should be given a cultural diversity, the attention is drawn to the necessity to clarify the priorities of the cultural policy of Ukraine, developing mechanisms to ensure equal access to cultural values, creating a favorable situation to play cultural potential of the country; the lack of fundamental developments of Ukrainian scientists is also marked on cultural policy and disadvantages of its implementation.

It is established that a cultural policy is a complex way of influence onto the social and cultural process that includes a system of governmental administration of infrastructure in the sphere of culture as well as public initiatives, entrepreneurial activity that are related to it. Interaction of these subjects of cultural policy should be based on the agreement of other interests, instructions on purpose according to the aims of the development of a civilized society.

It is stressed that the perspectives of Ukraine in ensuring of defining cultural diversity on the institutional level depends on the common circumspect actions from the part of different subjects which take part in the formation of strategy of real changes in the sphere of cultural policy. They say about the guaranteeing equal rights to all citizens of the country (social validity), the understanding and esteem of ethnic and cultural diversity. These principals fully reflect in the sphere of policy of cultural diversity, which gives possibility to consider cultural policy as the basis for a strategic development.

This approach to the context of governmental policy comes to namely informational, educational, financial and juridical activity that provides the formation of civil culture considering interests of all members of the society. This motivates to scientific understanding of questions that are marginal for sociology of culture, theory and methods of social and cultural policy, sociology of leisure and mass activity.

Key words: *culture, cultural policy, cultural values, cultural diversity, multiculturalism.*

УДК [378.016.80]:33

М. Якубовська

СУЧАСНА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА ЯК ЗАСАДНИЧА ОСНОВА КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО СВІТОГЛЯДУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ В. МЕДВЕДЯ)

У статті розглянуто найважливіші аспекти формування культурологічного світогляду студентів технічних навчальних закладів на прикладі творчості В'ячеслава Медведя, що є важливим аспектом підготовки фахівців з позицій культурологічного підходу до процесу навчання, в основі якого лежить виховання дружби та взаєморозуміння між народами.

Ключові слова: *формування професійної мовленнєвої компетенції, формування культурологічного світогляду, виховання культурологічного студентського середовища.*

Особливість формування культурологічного студентського середовища полягає в тому, що його зміст повинен бути наповнений яскравими фактами із сучасного духовного життя, а за спрямованістю відповідати сучасним педагогічним інноваційним процесам ХХІ ст.

Мета статті – розкрити найважливіші аспекти підготовки фахівців з позицій культурологічного підходу до процесу навчання, формування культурологічного оточення в сучасному студентському колективі, виховання дружби та взаєморозуміння, які сприятимуть формуванню професійної мовленнєвої компетенції студентів технічних навчальних закладів на прикладі вивчення творчості українського письменника В'ячеслава Медведя.

Таке середовище буде спрямоване на перетворення ВНЗ не тільки в навчальний,

професійний центр, а також в культурний, науковий, інтелектуальний, виховний, комунікативний тощо.

Культурологічне студентське середовище має свою специфіку і обов'язково охоплює як культурологічну освіту, засновану на знанні філософії, права, моралі, мистецтва, педагогіки, філології; виховання і просвіти, так і роботу викладача, спрямовану на формування культурологічного студентського середовища, яке створює своєрідний тип і стиль світорозуміння, світосприйняття, певний спосіб мислення, відчуттів, дій, поведінки, діяльності. Нинішній науково-технічний прогрес вимагає від діючої освітньої системи формування у студентів технічних університетів не лише професійних, але й творчо-технічних здібностей; що приводить у гармонійну відповідність існуючу практику навчання з навчальними потребами суспільного розвитку.

Сучасний рівень наукових досліджень відкриває нові можливості для подолання соціальних протиріч шляхом культурологічної підготовки студентів технічних університетів. Перехід суспільства до ринкових відносин об'єктивно веде до підвищення ролі і значення загальнокультурної підготовки майбутнього спеціаліста, адже саме вона, передусім, забезпечує можливість його адаптації і реалізації в нових соціальних умовах.

Використання творчого культурологічного діалогу між студентами може стати основою для формування культурологічної компетентності. Ці педагогічні інноваційні процеси сприятимуть формуванню професійної підготовки майбутніх фахівців-спеціалістів.

Використання педагогічних інновацій культурологічного діалогу між студентами є основою становлення культурологічного студентського середовища. Його системотворчим чинником є аксіологічний компонент (вищі духовні цінності), який формує новий культурологічний, ціннісний світогляд особистості. Такий педагогічний інноваційний підхід дозволяє викладачеві ВНЗ поєднати особистісно-культурологічну природу педагогічної діяльності і функціонально-знаннєві орієнтації традиційної освіти.

Письменник, за переконанням видатного письменника сучасності В'ячеслава Медведя, вчить народ мислити, бо тільки мислячий народ має право на майбутнє. Письменник вчить не бути байдужим, бо тільки така позиція відкриває чисті рубежі. Письменник вчить найголовнішого людського здобутку – любові. Бо тільки любов дозволяє нам говорити з Богом. І тільки той, хто любить, здатен пройти всі кола Дантових випробувань. У своєму геніальному дослідженні «Галерник і наглядач» В'ячеслав Медвідь не просто творить філософську модель часу, а створює феноменальну сув'язь духовних площин, які вібрують на долонях часу магматичним неперевершеним утворенням, в основі якого людиноцентричне прочитання історії нового часу. «Та вже в тих часах добачаємо момент мітологізації історії чи, зазвичай, фольклоризації. Мусимо визнати, що попри мітологічність чи фольклоризм українські тексти доволі точно відбивають перебіг зокрема й галерного проживання слов'ян XVII ст. Українська дума має назву «Невільники на каторзі», що слід розуміти як «невільники на галері». В іншій думі мовиться: «В тій галері од пристані далеко одпускали, Чорним морем далеко гуляли». Або: «Бо як стане Чорне море согравати, то не знатиме отець, либонь мати, у котрій каторзі (невольника) шукати: чи у пристані Козловської, чи у городі Царьграді на базарі» і т. д. Зокрема, народна дума про Самійла Кішку відбиває загалом достеменні події, що й у творі М. Т. Марнавізіо про повстання веслярів-невільників 1627 р. Згадана подія чи схожі до цієї цікаво трансформувалися у світовій літературі («Тарас Бульба» М. Гоголя, «Самійло Кішка» І. Франка); зверталися

до цієї теми польські письменники Генрик Сенкевич, Олександр Гроза. До речі, Іполіт Швейковський подав польськомовний переклад брошури М. Т. Марнавізіо, що, безумовно, могла бути відома письменникам того часу, також пізнішим. Не викликає подиву, що поняття “каторга”, “галера” не щезли у сутінках віків і по сей день побутують у мовленні і свідомості людей на ознаку пекельності, примусовості, себто маємо приклад, як слово-поняття устаткувалося у тривалий міт» [7].

Оскільки особистісно-культурологічна природа педагогічної діяльності – це поворот до людини, а сенс повороту – врахування інтересів особистості; то метою освіти стає не просто набуття інформації, а розвиток і саморозвиток особистості. Ці положення стають вихідними в реконструкції освітньої системи. Проникнення у світло історії минулого, відчитування його на рівні смислових зв’язків і міфологічних систем, а не нарівні простого сприйняття інформації є основою особистісно-культурологічної природи педагогічної діяльності.

Особистісно-культурологічна природа педагогічної діяльності – процес, підпорядкований сучасним педагогічним інноваційним процесам, основою яких є перетворення студента із пасивного спадкоємця інформації в особистість, творця, в основі якої лежить оволодіння сучасними культурологічними знаннями. На ці проблеми сьогодні вказують багато дослідників, акцентуючи на невідповідності між змістовно-процесуальними компонентами педагогічної діяльності і тією професійною свідомістю, яка повинна бути сформована у майбутніх професіоналів. Традиційний ВНЗ готує фахівця, який радше пристосований до виконання стійких постійних завдань, ніж до творчої концептуальної поведінки в професійному оточенні. Органічний зв’язок професійного і особистісного розвитку – характерна риса становлення спеціаліста. Для проектування нових підходів до освіти викладачеві необхідно зрозуміти відмінність двох типів педагогічної діяльності: знаннево-технократичного і особистісно-культурологічного.

Міфологема повернення до самого себе – одна із визначальних у творчості В’ячеслава Медведя. Повернення як наближення до самоусвідомлення, повернення як досягнення гармонійності буття і самодосконалості. Великими митцями керують великі пристрасті, які є рушійними пружинами творчості. Мелодії слова В’ячеслава Медведя, надихнута сполохом дивовижної краси краю, який спонукає роздумами про вічну непроминальність навколишнього світу і високу заглибленість людської душі у безгоміння космічного простору. Бачимо і відчуваємо спільну, тотожну, взаємопроникаючу енергію слова філософську тканину слова письменника.

Філософія галерника і наглядча [7] у відчитуванні В’ячеслава Медведя – це не просто міфологема історичного поступу або буття одного народу, – це міфологема життєдіяльності цілого людства, приреченого переходити спіралями випробувань. «Таким неповним цитуванням можемо дібратися уяви про часово-сміслові перебіги цього поняття: од безвиході-приреченості історичного стану (долі) до майже жартівливого означення дрібного живого світу. Й тепер почуємо в Україні щось на зразок доброзичливо-любовного: от каторжний! Поняття це набувало потроху й всеохопного сенсу, як-от у висловах “не життя, а каторга”, “світ каторжний”. Перш ніж повернутися до сюжету брошури М. Т. Марнавізіо, застановимося на філологічному аспекті і нашого слова-поняття. Як знати, турецьке “кадирга” перейшло у російську та українську як “каторга”. Дослівний же переклад, що зазначає словник Б. Грінченка, означає “галера”. Тотожно знаходимо обидва слова і в “Словнику української мови” (тт. II, IV), ба навіть з посиланням каторга – вид галери. Щоправда, у П. Куліша, цитованого в IV т. цього видання, зустрічаємо й таке: “...на турецькій каторзі, на тих безбожних галерах...”, де каторга, мабуть, постає не в значенні судна, а – важкої,

зморної праці, важкого, нестерпного життя. “Брошуру М. Т. Марнавізіо написав на підставі письмових свідочств кардинала Дорії, архієпископа м. Палермо, князя д’Албукерке, королівського намісника на Сицилії. Її надрукував Людовіко гріньяні, італійський типограф, який виявляв неабиякий інтерес до подій у Східній Європі, про що свідчить ряд італомовних брошур, видрукованих у його друкарні. Незабаром твір М. Т. Марнавізіо був передрукований видавцем Франческо Онофрі (Рим–Флоренція, 1828 р.). Цього ж року побачили світ друкований переклад брошури з італійської мови на польську, а також скорочений переклад її на німецьку. Отже, “Реляція...” одразу привернула увагу європейської “громадськості” [7].

Почуття світу навколишнього у творчості В’ячеслава Медведя створює гігантську мелодію вселенської любові очищуючого космічного начала. Письменник порушує й осмислює такі теми, проблеми, які бентежать кожну трудову людину планети. Він так уміє сказати про своє, власне, особисте, що воно стає власним, особистим для мільйонів читачів.

Людина і Світ – наскрізні образи творчості В’ячеслава Медведя. Літературним маніфестом його літературного буття стало культурологічне осмислення дійсності, покликання формувати у сучасників відповідний науковий світогляд. Ствердження миру і протест проти загрози загибелі людства, що нависла над світом, краса рідної землі і талановитість її народу, поезія праці і трудового подвигу, радості і драми кохання, душевне єднання людей. Так людство впізнає себе у крихітній зернині; з невимовним пієтетом шукає своїх першопочатків у найдревніших печерах, по хрестах долі позначає вузлики історії: «Література за будь-яких обставин залишається єдиним духовним материком життя» [9].

Письменник Вячеслав Медвідь у творчій уяві проходить нелегкі версти історії: від наших першопочатків, від найпершого вимовленого Слова, яскравого усвідомлення свого „я” – як логічного знаку у кодовому леті вічності. Так митець і людство опиняється сам на сам із вічністю і космосом.

«У боротьбу проти Туреччини неодноразово вступали у XVI–XVII ст. італійські держави, насамперед Венеція, тому кожен успіх союзників викликав гарячий відгук у серцях італійців. Успіх повстання невільників, що вибухнуло у центрі турецьких володінь – у порту Метеліно (суч. Мітиліні), у східній частині о. Лесбос в Егейському морі, був для М. Т. Марнавізіо, як і для багатьох його співвітчизників, ознакою кризи турецької політики, зміцнював впевненість італійців у близькій перемозі”. Отож, “восени 1627 р. із Дніпра, де за наказом султана Мурада IV споруджувалася фортеця, вийшло чотири галери. Цією флотилією командував адмірал Касим-бек, який з 1624 р. стояв на чолі морських сил, що охороняли Олександрійський порт”. “Пройшовши протоками Босфор та Дарданелли, його ескадра увійшла до Егейського моря і кинула якір у гавані порту Метеліно. Взявши на борт воду та провіант, Касим-бек хотів вирушити у подальше плавання, але через шторм йому не вдалося вийти у відкрите море. Знесилившись у боротьбі проти стихії, ескадра повернулася до причалу. Три галери кинули якір у “Широкому порту” Метеліно, а четверта, флагманська, – у “Вузькому, на відстані в третину милі, тобто не більше, як за три кілометри від берега» [7].

У глибинних ремінісценціях В’ячеслава Медведя багато філософії. В летючій кульбабі і дорозі до свого Єрусалиму поряд з космічною образністю поет використовує фольклорні мотиви. У цих настроях – палкий вогонь любові, апофеоз людського світобачення і жертвовності – це вічний поклик до життя.» 12 листопада 1627 р. у другій половині дня Касим-бек разом з 70 солдатами, матросами, урядовцями з числа пасажирів зійшов на пристань для відпочинку. На флагманській галері залишилося 80

чоловік команди, а також 242 невільники-веслярі. Основну масу серед них (214) складали росіяни й українці, хоча цілком ймовірно, що тут знаходилися також білоруси та поляки. У числі невільників-веслярів були 22 турки, засуджених до галерних робіт за якісь провини, а також 3 греки, 2 італійці й англієць. Турецькі матроси й наглядачі вклялися спати, і цей момент використали невільники”. Ініціатором повстання став Марко Якимовський, українець за походженням, уродженець м. Бар на Поділлі. З молодих літ він відзначався хоробрістю, а у вересні-жовтні 1620 р. у лавах армії Речі Посполитої брав участь у битві проти турецько-татарських військ на Цецорських полях у Молдавії. Як відомо, польські війська зазнали тоді нищівної поразки, а чимало солдатів та офіцерів, у тому числі Якимовський, потрапили в турецький полон» [7]. Такий детективний перебіг міг би стати основою для гарного історичного роману. Та уява сучасного культуролога може обрати цілком незначний епізод задля медитації.

У летючій кульбабі і дорозі до свого Єрусалиму поряд з космічною образністю В'ячеслав Медвідь використовує фольклорні мотиви, створює апофеоз людського світобачення і жертвності – як вічний поклик до життя. У його творчості – діалектична суть життя. Народ, ввібравши в себе досвід минулого, прагне скорити недосяжні раніше вершини, живлячись своїми соками, тягнеться до щастя. Світ його творів часто вражає новизною, а незбагнено космологічними образами. Світло істини у творах В'ячеслава Медведя стає незбагненим світлом високого одкровення, де за відчитаним міфом бачимо буквально апостольське одкровення істини. «Наше ставлення до історії переважно споживацьке. Ми полюбаємо її в мумізованому вигляді – хвороблива зацікавленість історичними трупами виказує нашу некрофілістичну сутність. Це вже не тема роману; над цим мусять ламати голови філософи. Можливо, йдеться про “офілософлення” цілих народів, рас. Слов'янин, себто й українець, що захоче в собі мітологічний код однобокого ставлення до історії, переймається й досі задавненим патріотизмом, згідно з яким політика Османської імперії, що вела безперервні війни проти європейських держав і жорстоко придушувала визвольні рухи поневолених нею народів, є за негатив; отож, що повстало супроти такої політики, є позитив» [7].

Так народжується світло думання. Так народжується день. Так розгойдується величезні глибини старого Океану Пізнання, коли автор увіходить у нього думкою, спогадам, мрією, світовідчуттям; коли проростає у ньому пагінням зелених стебел і сонцяєйним звуком історії. Ліричний герой В'ячеслава Медведя – один серед Всесвіту. Його вибрала доля, як своє одкровення. Його Слово падає на рамена вічності. Він заходиш у густе плетиво смарагдових лісів – і веселкові звуки світу залишаються у високих верховіттях – він вгризається у суть істини. Така неповторність – п'янить, як запах свіжої ріллі, або осіннього листя. Як першопочаток нового тисячоліття. Це нова епоха галерників і наглядачів, які мусять шукати свого порозуміння у новому часі, бо може лише це порозуміння розв'яже їм руки і відв'яже від галери смутку раз і назавжди.

«Історія, коли б вона була живою істотою, покепкувала б з нашої мітологічної затятості. Не знати, як поставився б сучасний турок до героїчного вчинку Марка Якимовського, – можливо, нащадки отих 22 турків, що їх було розкуто і випущено на волю, мали б сповнитися любов'ю до відчайдушного українця. Звісно ж, нащадки тих турків-наглядачів, що вчинили опір і були знищені, навряд чи заховують генетичну вдячність. Але не будемо заглиблюватися в жорстоку логіку тих часів: наше “гуманне” ХХ ст. заслугоує на більший осуд. Якби українці знали власну історію до найменших подробиць, чи став би Марко Якимовський національним героєм? Обсяг його вчинку не влягається в епічний мітологізм української свідомості. І рк. акт він становить

для нас особливий інтерес» [7]. Ліричний герой В'ячеслава Медведя летить назустріч сонцю і цигарковому диму. Попіл із сигарети причаєно гасне між пальцями Всесвіту. Вихоплює миттєвості – як стародавні фрески у піднебесному Храмі буття. Котиться суха піщина гортаної мови у пустелі Всесвіту – котить, аби пізнати себе і вибухнути цвітом одкровення і пізнання.

У текстах В'ячеслава Медведя кожен звук має своє значення. Кожен несподіваний поворот думки стає точкою відліку для нового витка думання. «Повернімося до того, мовби незначного епізоду, що, до речі, спричинив усі мої сьогоднішні міркування. “Прибігши на берег, Касим-бек кинувся у море. Стоячи по пояс у воді, він рвав від безсилої люті свою бороду й благав повстанців повернутися. Водночас навздогін їм були послані три галери з ескадри Касим-бека. Непогода і страшний шторм не припинялися всю ніч, що й допомогло втікачам. Турецькі галери, втративши судно повстанців з виду, змушені були припинити погоню й повернутися до Метеліно”. Як на мене, саме в цьому епізоді історія набуває справдешнього сенсу – тут вона округлюється до символічного значення, що, однак, не мусить ототожнюватися зі спробою мітологізації. Це загадка: подальша одіссея невільників-веслярів з її тріумфальними входженнями у портові міста Італії стає щодалі нецікавішою. Логіка військових подій вимагає пристати до радісного тріумфу переможців і навіть дарує нам відчуття історичної повноцінності. Але вона й натяку не дає на те, що справді відбулося. Мусимо вдатися до експерименту: нам належить зрівноважити тріумф переможців і розпач Касим-бека. Згідно з такою логікою перед “судом честі” мусять постати лише двоє: Якимовський та Касим-бек» [7].

Грецькою мовою «феномен» буквально означає «те, що з'являється». Європейські мови феноменом окреслюють рідкісне, незвичайне, виняткове явище. Кант надавав цьому слову значення чогось чуттєво даного, що не досягається досвідом, не доступне людському пізнанню. Історія мистецтва – це історія протистояння Майстра і оточуючого світу. Геніальний митець завжди випереджує час. Він часто залишається на своїй вершині недосяжним, але, водночас, і не пізнаним. Дорога до пізнання суті творчого феномену В'ячеслава Медведя – це основа формування особистісно-культурологічної основи теорії діяльності.

Формування культурологічних поглядів, переконань, поведінки студентів у вищих навчальних закладах відбувається послідовно, за такими етапами: ознайомлення студентів з основами культурологічних знань; формування ставлення студентів до культурологічних проблем; формування культурологічних поглядів та переконань; виховання звичок та елементів культурної поведінки, переконань та потреб на засадах сталого розвитку. З цією метою ми визначали педагогічні основи такого процесу, які передбачають принципи та похідні від них: компоненти, критерії, закономірності, методика формування культурологічної підготовки. Компонентами процесу були: мотиваційний, знанневий, гностичний, поведінковий. Мотиваційний компонент базується на ціннісних орієнтаціях, котрі ми розглядаємо як інтеграційну характеристику особистості. Знанневий компонент передбачає знання предметних цінностей і суб'єктивних чинників. Гностичний – стосується формування світогляду культурологічної свідомості в інформаційній частині. Поведінковий – корекції суб'єктивного ставлення до культурологічних цінностей.

Процес формування культурологічної підготовки студентів у ВНЗ базується на двох основних групах закономірностей. Перша група закономірностей – професійне формування особистості – сприяла представленню характеристики об'єктивно наявних, стійких, істотних зв'язків між явищами, окремими сторонами педагогічного процесу, що спрямовані на встановлення співвідношення змісту процесу підготовки фахівця, і

вимогами, що висуваються до майбутнього економіста зовнішнім середовищем (соціальним, економічним, технічним, природним). Інша група – закономірності саморозвитку особистості. За їх допомогою ми встановлювали зв'язок між вимогами, що висуваються зовнішнім середовищем, і особистісними пріоритетами, цінностями через інтеріоризацію культурологічних проблем і віднесення їх до сутнісно значущих, важливих, через розвиток мотиваційної готовності до вирішення проблем.

У сучасному тлумаченні, за міфологемою В'ячеслава Медведя, Касим-бека та Якимовського слід було б називати “всесвітніми громадянами”, а військові баталії того часу – затяжною всесвітньою війною. З цього випливає психологія і характерологія тодішньої людини, що докорінно різниться од теперішньої. «Наважуся припустити, стверджує В. Медвідь, що людина того часу, навіть перебуваючи в рабстві, володіла осяжнішим розумінням свободи, аніж людина нашого віку. Їй рк. акт тікати. Неприпустимо, аби вона зважилася на думку на зразок тієї, яку з'ясує Салман Рашид в своєму інтерв'ю: моє життя зазнало краху. Либонь, такого поняття у давніші часи просто не існувало. Людина ХХ ст. наївно гадає, що здобуття внутрішньої свободи є за найбільше її осягнення. Вона не хоче зізнатися, що давно вже стала рабом своїх інстинктів. Цей стан годилося б розуміти як внутрішню вседозволеність і зачасну злочинність. Така людина приходиться до найстрашнішого: вона розглядає попередні історичні жахи як предмет насолоди. **Історія жахів набуває подоби індивідуальної “інквізиції” (історичного садомазохізму) і мітологізується винятково у свідомості кожного індивіда зокрема.** (Підкреслення моє – М. Я.) Так людина зрікається історії. Мітологічна загадковість стає “філософією” виправдання сучасної несталості, розмитості, деструкції. Ось чому варто наполягати на розумінні власне історії та власне міту. Навіть у разі, коли здається, що це вже неможливо» [7].

Філософію здавна хвилювали одвічні питання: яке призначення людини за землі, її місце і роль у суспільстві, ставлення до природи, її осмислення себе самої у світі. Такі ж проблеми є актуальними і для творчості В'ячеслава Медведя. Таким чином, можемо стверджувати, що філософська проблематика притаманна у тій чи іншій мірі кожному літературному творові письменника. Дана сентенція дає можливість сформулювати основні естетичні категорії ліричного героя В'ячеслава Медведя. У письменника філософічність – це не лише данина споконвічному призначенню літератури, це смисл і основа творчості, невід'ємний атрибут їх творення і осмислення [7].

Ліричний герой поезій В'ячеслава Медведя прагне відчутти себе частиною великого Всесвіту, говорити зі світом неба мовою черешневого світу і ностальгійного спалаху доріг. Любити так цей світ – бо розуміти, що лишень одержима стоїчна любов здатна його врятувати. І нічого не вимагати взамін. І бути щасливим від того самозгоряючого, самоспопеляючого вогню – рк. сам уже став отим вогнем, отим вершником, що летить між зорями, закутавшись у кирею вічного сміху і плачу. І сходять зорі вишнями у душі, і природа гомонить з Богом, і під шаром попелу ворущаються крила древніх колісниць – а ліричний герой плаче «сльозами божих речень – порізаний на рими і вірші».

Для ліричного героя поезій В'ячеслава Медведя смерть стає прологом народження, народження замикає вічність колообігу буття. І образ вічного лету – як символ непроминальності людськості. Його любов, як і його самотність або нудьга, є особливо переконливими. «Почування Касим-бека складні: розпач, лють уже передбачають і можливе чи й просто зневагу тих, від кого він залежить (чи не в цьому причина його благань?). Може, він навіть втратить свою адміральську посаду і в нього відберуть усі багатства. (Хоча закон про “конфіскацію майна” у тому вигляді, як його маємо тепер, за тих часів просто не існував). Стан Марка Якимовського належить

означити як цілковиту свободу у просторі історичної реальності. Він не є триумфатором над збезчещеним Касим-беком. Адмірал втратив для нього усіляку цікавість. Роки приниження, рабства виповнилися миттю історичної радості та вивільненості.

...Та Касим-бекові вже ніколи не позбутися присутності Якимовського-триумфатора. Але те, давнє, розуміння і усвідомлення свободи мусило їх примирити уже в початках щасливої для одного й нещасливої для другого баталії. Варто нагадати, що такі повстання і втечі не були рідкими в ті часи. Можна уявити собі, що коли б рк. ак, десь у глибокій старості, довелося зустрітися за чаркою вина, вони залишилися б друзями і згадували б цю подію бодай з усміхом. Та йдеться не про примирення способом асоціативного узурпування важкозрозумілих нам часів і подій.

Етнічне та релігійне примирення, якого так нині прагнемо, можливе хіба за умови, якщо приймемо тезу “історичного примирення” межі Касим-беком та Якимовським» [7].

Таким чином, ми бачимо, що використання творчості В’ячеслава Медведя у парадигмі сучасної професійної освіти допоможе формуванню професійної культурологічної компетенції студентів, що є важливим аспектом підготовки фахівців з позицій культурологічного підходу до процесу навчання, в основі якого лежить виховання дружби та взаєморозуміння як між людьми, так і між народами. Органічний зв’язок професійного і особистісного розвитку – характерна риса сучасних педагогічних інноваційних процесів.

Список використаної літератури

1. Зеер Э. Ф. Компетентностный подход к образованию [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // <http://www.urogo.ru/konf/2005.php?mode=&exmod=zeer>; Зеер Э. Ф. Психология профессий : учеб. пособ. – 2-е изд., перераб., доп. – Москва : Академический проект, 2003. – 336 с.
 2. Бех І. Д. Особистісно-зорієнтоване виховання : навч.-метод. посібн. / І. Д. Бех. – Київ : ІЗМН, 1998. – 204 с.
 3. Хоруженко К. М. Культурология: энциклопедический словарь / К. М. Хоруженко. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. – 640 с.
 4. Вятютнев М. Н. Коммуникативная направленность обучения русскому языку в зарубежных школах / М. Н. Вятютнев // Русский язык за рубежом. – 1977. – № 6. – С. 38–
 5. Изаренков Д. И. Базисные составляющие коммуникативной компетенции и их формирование на продвинутом этапе обучения студентов-нефилологов / Д. И. Изаренков // Русский язык за рубежом. – 1990. – № 4. – С. 54–60.
 6. Квіт С. Світлі води В’ячеслава Медведя / С. Квіт // Українські проблеми. - 1995. - ч.3-4,
 7. Медвідь В. Галерник і наглядач [Електронний ресурс] // Бібліотека Ї. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/medvid.htm>
 8. Медвідь В. Кров по соломі / В. Медвідь. – Київ, 2001.
- Стаття надійшла до редакції 15.03.2015

M. Yakubovska

**THE INTERCONNECTION OF A MODERN INTELLECTUAL LITERATURE.
THE BASIS OF FORMATION OF THE “CONCEPTION OF COMPETENCE” AS A
FUNDAMENTAL BASIC OF A CULTURAL APPROACH IN PEDAGOGIC
INNOVATION OF A MODERN PEDAGOGICAL EDUCATION (O THE EXAMPLE
OF THE WORKS BY VYACHESLAV MEDVED’)**

It is established that the using the works by Vyacheslav Medved’ in the paradigm of a modern professional education will help the formation of professional cultural competence of students that is a very important aspect of professionals’ training in cultural way in the educational process, in the basis of which is the upbringing of friendship and mutual understanding between people and nations as well. Natural connection of professional and personal development is a typical feature of modern pedagogical innovative processes.

There presented the mine aspects of training in positions and cultural approach to teaching, the formation of cultural environment in today's student team and bring friendship and understanding to facilitate the formation of professional speech competence of students of technical schools in the example of the work of Ukrainian writer Vyacheslav Medved’.

Keywords: *formation of professional speech competence formation of cultural outlook, education cultural student community, works by Vyacheslav Medved’.*

СОЦІОЛОГІЯ

УДК316.62
Н. С. Скок

ОСНОВНІ РИСИ СОЦІАЛЬНОГО ПОРТРЕТА СТУДЕНТА- ПЕРШОКУРСНИКА

Орієнтація вищих навчальних закладів на інтереси та потреби молоді як основних споживачів освітніх послуг актуалізує дослідження їх ціннісно-мотиваційних пріоритетів. Аналізуються основні мотиваційні складові вступу до ВНЗ, навчальної та позанавчальної діяльності, ціннісні переваги студентів. Визначаються основні змістовні та організаційні риси соціального портрета студента-першокурсника.

Ключові слова: абітурієнт, студент, освітні послуги, мотивація вступу до ВНЗ, соціальний портрет студента.

Зміни, що відбуваються у сучасному суспільстві впливають, безпосередньо відбиваються на соціальній поведінці молоді, зокрема на виборі закладу для навчання і професії після закінчення школи. За сучасних умов вищі навчальні заклади мають бути зорієнтованими на інтереси та потреби молоді як основних споживачів освітніх послуг, саме тому особливого значення набуває дослідження чинників, які впливають на вибір абітурієнтами ВНЗ, а також мотивів здійснення навчальної та позанавчальної діяльності студентами, оскільки на сьогодні вищу школу можна розглядати як головний етап підготовки та адаптації молодих людей до реалій суспільства. Дослідження ціннісно-мотиваційних особливостей студентів, які лише вступили до навчального закладу, допоможе визначити організаційні форми та вдосконалити професійну орієнтацію, здійснювати прогнозування координації всіх видів роботи та освітнього процесу у ВНЗ, що актуалізує наше дослідження. Проаналізувавши мотиваційні складові вступу, навчальної та позанавчальної діяльності, ціннісні пріоритети студентів, ми визначимо основні риси їх соціального портрету.

Освітні мотивації майбутніх студентів, ціннісні характеристики студентства ставали предметом дослідження значної частини науковців, зокрема, В. Андрущенко, В. Арбеніної, В. Бакірова, Є. Головахи, Н. Коваліско, Б. Нагорного, Н. Победи, Л. Сокурянської, Ю. Чернецького, М. Чурилова, І. Шеремет, О. Якуби, А. Яковенка та ін.

Емпіричним матеріалом слугували результати дослідження, проведеного науково-дослідною лабораторією кафедри соціології управління ДонДУУ за участю автора [1]. Об'єктом дослідження стали студенти Донецького державного університету управління. Було опитано 496 студентів першого курсу всіх напрямів підготовки.

Метою дослідження стало вивчення та аналіз ціннісно-мотиваційних особливостей студентів-першокурсників (на прикладі студентів Донецького державного університету управління).

«Інтегрований опис основних соціальних, демографічних та інших властивостей» індивіда [2, с. 102] складає його соціальний портрет. Аналіз усвідомленості вибору навчання, настанови на професійну діяльність, соціальна активність допоможуть нам скласти соціальний портрет з точки зору змістовного аспекту, а інформація про університет, спеціальність, опосередкована оцінка умов та якості навчання – організаційного [2].

Вивчення мотивацій абітурієнтів важливе для забезпечення наступності освітнього процесу. Розуміння чинників, що мотивують студентів на одержання вищої освіти, помагатиме укріпленню мотивації студентів щодо навчання, а також активної участі у житті суспільства. Мотиви обрання того чи іншого начального закладу та спеціальності, а також час, протягом якого здійснюється цей вибір свідчать про його сталість. Час прийняття рішення щодо обрання спеціальності, за результатами дослідження, приймається майже однаковою кількістю людей «менш, ніж за півроку» (21,9%), «від шести місяців до року» (20,7%), «від року до двох років» (19,2%), «під час подання документів», тобто стихійно (17,0%). З цього випливає, що профорієнтаційні заходи однаковою мірою результативні протягом двох останніх років навчання у школі та сприятимуть у виборі професії. Підготовку до вступу у ВНЗ екс-абітурієнти здійснювали, займаючись з репетитором (52,0%), самостійно (32,0%), відвідуючи підготовчі курси (8,0%), 7,6% першокурсників вистачило знань, отриманих у школі.

Першокурсники зазначали, що обирали спеціальність, на яку вступили, виходячи з її перспективності (68,3%), цікавості (39,5%), запитаності на ринку праці (38,1%), почуття покликання до професії (22,0%), тобто стосовно вибору спеціальності молодь орієнтується переважно на власне бачення ситуації. Щодо вибору ВНЗ студенти-першокурсники демонструють раціональну мотивацію. Передусім для них мають значення основні характеристики навчального закладу: його державний статус (59,5%), рівень акредитації (57,9%), наявність спеціальності, яку вони мріяли отримати (44,4%). Важливими при виборі закладу для навчання виявилися реальна можливість вступу на бюджет – 38,9%, висококваліфіковані викладачі – 36,9%, популярність ВНЗ, його репутація – 30,9%, наявність повного циклу навчання – 24,0%, затребуваність випускників ВНЗ на ринку праці – 22,8%, наявність у ВНЗ організованої системи обміну студентами – 18,8% та служби з працевлаштування випускників – 11,7%. Також, на думку студентів, ВНЗ має допомагати студентам пільгової категорії, у працевлаштуванні випускників та ін. Таким чином, при виборі навчального закладу, на молодь впливає як «зовнішня» мотивація, пов'язана з іміджем навчального закладу, рівнем його освітянських послуг (державний статус, рівень його акредитації, реальна можливість вступу на бюджет, прийнятна плата за навчання), так і «внутрішня» мотивація (омріяна спеціальність).

Серед чинників, що впливають на поведінку абітурієнта, виділяється ступінь інформованості про той або інший навчальний заклад. Обираючи заклад для навчання абітурієнту насамперед необхідна інформація про нього. Значна частина першокурсників визначила, що зробила вибір на користь університету, оскільки знайшла дані в Інтернеті (63,3%). Також впливовими носіями необхідної інформації, що допомогли зробити вибір, для екс-абітурієнтів виявилися друзі або родичі, які вже навчаються в університеті – 47,8% опитаних, батьки – 21,2%. Останні позиції посідає реклама на телебаченні (1,6%), інформація у газеті (1,0%). Вищевикладене показує пріоритетність для молоді як думки своїх друзів, так і сучасного джерела отримання інформації – Інтернету.

У сучасному суспільстві освіта стала однією з найбільш великих сфер людської діяльності, а студентство володіє необхідним для суспільства інтелектуальним потенціалом. Також студенти за своїми ціннісними орієнтаціями, поглядами, діяльністю є близькими до інтелектуальної еліти суспільства, що відіграє найважливішу роль у продукуванні та транслюванні ціннісно-нормативних структур того чи іншого суспільства [3, с. 285]. Як для сучасного суспільства, так і молодого покоління вища освіта має велике значення. Більшість респондентів впевнені у

необхідності отримання вищої освіти (97,6%). Хоча цінність вищої освіти більшість бачить, насамперед, у можливості забезпечити собі матеріальне благополуччя (82,9%). Одночасно існують прагнення отримати знання для самоактуалізації (72,6%) та самореалізації (43,3%). Тобто освіта являє собою цінність як засіб для досягнення життєвого успіху, кар'єрного зростання, соціального престижу.

Водночас студенти-першокурсники вважають, що для успішної реалізації особистості у сучасному суспільстві необхідно мати не одну вищу освіту (73,0%), що також може свідчити про бажання студентів навчатися, володіти різними навичками та вміннями. Така тенденція є позитивною та розкриває потенціал студентів щодо можливості навчатися на кількох спеціальностях. Ідея безперервної освіти, яка полягає в тому, щоб забезпечити кожній людині постійний розвиток, вдосконалення протягом всього життя, знайшла підтримку серед опитаних. Більшість із них вважає, що людина повинна вчитися протягом усього життя (57,6%), часткове погодження з цим твердженням висловив менший відсоток респондентів (24,0%).

Зрозуміло, що мотиви навчальної діяльності на початку навчання першокурсників не зовсім сформовані та усвідомлені, однак вони спрямовані на набуття знань, навичок. Так значна частина респондентів вважає, що для реалізації у професії найважливішими є знання (65,7%), навички (51,8%), бажання стати професіоналом (36,1%).

Важливим чинником в аналізі соціальних характеристик майбутніх спеціалістів є показник сформованості професійної спрямованості, зокрема вибір сфери майбутньої діяльності. Як показують результати дослідження, першокурсники не мають однозначної відповіді на питання про свої плани після закінчення університету. Однак, значна частина опитаних збирається працювати за фахом, зокрема, третина опитаних планує працювати за фахом у державних структурах (31,3%), менший відсоток планує відкрити власну справу (27,6%), майже чверть респондентів відповіли, що сподівається працювати за фахом у приватних структурах (22,6%). Також сприятливими видаються студентам і перспективи отримання першого робочого місця (67,3%).

Важливою умовою для розвитку людини є впевненість у своєму майбутньому. Спостерігається позитивний настрій студентів-першокурсників щодо бачення свого життя у цілому, життєвого успіху та професійної реалізації у майбутньому. Більшість опитаних (83,4%) висловили думку щодо впевненості у своєму майбутньому. Складовими успішності людини у житті респонденти вважають: роботу, яка подобається (64,3%), хороші знання (51,4%), здоров'я (42,9%). Найменш важливими критеріями життєвого успіху стали суспільне визнання (14,5%) та багато грошей (14,5%).

Відповідь студентів на питання про найголовніше у їх житті показала, що найбільше вони цінують свою родину (93,3%), оскільки саме з нею пов'язане життя більшості людей. При опитуванні про наявність у родині респондентів традицій виявилось, що у 80,4% студентів такі традиції (свята, відпочинок та ін.) існують та підтримуються. Також значна частина опитаних (92,9%) вважає за необхідне підтримувати традиції, які існують у навчальному закладі.

Наступною важливою цінністю для значної частини студентів стало здоров'я (72,6%) як один з найважливіших пріоритетів у житті, який визначає можливість для реалізації особистості у суспільстві. Подальшою цінністю для значної частини виявилися друзі (39,9%). Важливо як у перші місяці навчання складатимуться взаємовідносини у групі, чи зможуть у нових умовах студенти-першокурсники знайти друзів. Значна частина студентів (89,7%) на питання про задоволеність взаєминами у

групі висловилися позитивно. Більшість опитаних студентів зізналися, що зі вступом у ВНЗ у них з'явилися нові друзі («так» – 49,5%, «так, декілька» – 41,4%).

Подальші позиції у переліку ціннісних пріоритетів займають кар'єра (28,2%), матеріальні блага (21,6%).

Вивчення організації дозвілля студентів показало, що більшість з них спілкуються з друзями, у тому числі у мережі Інтернет (71,8%), менший відсоток опитаних гуляє на свіжому повітрі (37,1%), близько третини займаються спортом (35,7%), приділяють увагу рідним (26,0%). Тільки 19,8% першокурсників періодично читають друковані видання. Найменшу увагу у вільний час студенти приділяють активній громадській діяльності (6,3%) та перегляду телевізора (3,0%). Це говорить про те, що телевізор у підростаючого покоління відходить на другий план. Його заміняє комп'ютер з доступом до Інтернету, який дозволяє спілкуватися, грати в ігри, читати електронні видання, дивитися фільми.

Водночас, незважаючи на те, що незначна частина студентів приділяє увагу у вільний час активній громадській діяльності, можливо, через те, що вони лише розпочали навчання, відповіді показали їх готовність до участі у різних заходах. Висловили прагнення до активної громадської діяльності 84,3%, тобто більшість хоче бути соціально активними у суспільному житті, брати участь у різних заходах, окрім навчальної діяльності.

Таким чином, можна зазначити, що важливою складовою частиною системи управління у ВНЗ та якістю освіти є моніторинг мотивацій вступу та навчання. Оцінка мотивацій має значення і як засіб рішення локальних завдань в системі управління якістю професійної підготовки, і як інструмент для розробки ефективної стратегії розвитку системи вищої освіти.

З точки зору організаційного аспекту соціального портрета студента-першокурсника слід зазначити, що мотивація у виборі ВНЗ є доволі практичною: обирають ВНЗ, спеціальність насамперед, де можна навчатися або на бюджетній формі, або де ціна є нижчою, порівняно з іншими навчальними закладами. Майбутні студенти чітко визначають параметри та характеристики ВНЗ, головними з яких стають державний статус навчального закладу (державний ВНЗ розглядається як надійний, стабільний, підкріплений державною гарантією якості тощо) та високий рівень його акредитації. Свідченням раціонального ставлення абітурієнтів до свого майбутнього і прагнення реалізувати себе у професійній сфері стає наявність бажаної спеціальності у ВНЗ як безсумнівної переваги перед іншими закладами освіти. При виборі навчального закладу потенційних абітурієнтів не в останню чергу цікавлять майбутні перспективи працевлаштування та рівень запитаності випускників на ринку праці.

З точки зору змістовного аспекту соціального портрету, необхідно звернути увагу, на той факт, що обрання майбутньої спеціальності кожним шостим абітурієнтом здійснюється під час подання документів, тобто абітурієнти не мають чітких профорієнтаційних настанов. Дана тенденція показує значну ситуативність вибору та необхідність посилення консультативної роботи викладачів водночас із поширенням реклами ВНЗ у мережі Інтернет, котрий для сучасної молоді є найбільш бажаним напрямком отримання інформації. Врахування стихійного характеру професійного самовизначення дозволить зняти гостроту розчарувань обраною професією і показує необхідність інтенсивної діяльності на всіх етапах навчання щодо пояснення змісту професії, спеціальності з метою формування стійкого позитивного ставлення до професії.

Основним капіталом сучасного суспільства виступає людина, здатна до освоєння нових знань, тому значна частина опитаних вважає вищу освіту необхідною, причому

більшість підтримує думку, що людина має навчатися протягом життя і не виключає можливість отримання другої вищої освіти. У цілому респонденти мають спрямованість на навчання, оскільки для реалізації у професії найважливішим вважають знання, навички та бажання стати професіоналом. Як найбільшу цінність у житті визнають родину, здоров'я, наявність друзів. Також значна частина респондентів має бажання підтримувати існуючі у ВНЗ традиції та готова активно брати участь у житті університету. Спостерігається позитивний настрій студентів-першокурсників щодо бачення свого життя у цілому та професійної реалізації у майбутньому.

Список використаних джерел

1. Звіт за результатами соціологічного дослідження «Соціально-психологічний портрет студентів-першокурсників та їх мотиви вступу у ДонДУУ». – Донецьк, 2013.
2. Карпенко М. П. Социальный портрет студента негосударственного вуза / М. П. Карпенко, В. А. Лапшов, М. В. Кибакин // Социологические исследования. – 1999. – № 8. – С. 101-103.
3. Сокурская Л. Г. Студенчество на пути к другому обществу: ценностный дискурс перехода / Л. Г. Сокурская. – Харьков : Харьковский нац. ун-т имени В. Н. Каразина, 2006. – 576 с.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2015

N. S. Skok

THE MAIN FEATURES SOCIAL PORTRAIT OF FIRST-YEAR STUDENT

The article presents the review of the institutions of higher education orient to the interests and needs of young people as the main consumers of educational services, they also actualize their research value and motivational priorities. There analyzed the basic motivational components entering the university, value preferences of students, identified the major substantive and organizational features of social portrait of the first-year student.

There paid attention to the fact that the choice of a future profession by each 6th university entrant is made at the time of writing an application and giving documents, that is university entrants don't have clear professional instructions. Such tendency shows a great number of situational choices and the necessity of reinforcement of consultation work of the teachers and at the same time distribution of advertisement of High School Institutions in the Internet which is considered the most widespread source of getting information for a modern youth. Taking in the account of a spontaneous choice of the profession will let to take away the keenness of disappointment from a chosen profession and show the necessity of an intensive activity on all the stages of education considering the content of the profession, specialties with the aim of formation of a steady positive attitude to profession.

It is stressed that the basic capital of a modern society is a person who is capable to master new knowledge that is why the majority of questioned people consider that high education is necessary, more over the majority supports the idea that a man has to learn the whole life without the exception of getting a second high education. In general the respondents have the tendency to education because they consider skills and the desire to become a professional are the most important things realizing in profession. They also consider family, health and friends are the most valuable things in life. Also a considerable part of respondents has a desire to support existing traditions in High School Institutions and is ready to take an active part in the life of University. It is marked that there observed a general positive mood among first-year students concerning their personal life in general and their professional realization in future.

Key words: students, educational services, motivation entering the university, social portrait student.

УДК 316.28:316.723

Б. В. Слющинський

ВПЛИВ ЕТНІЧНОЇ СТРУКТУРИ УКРАЇНСЬКОГО ПРИАЗОВ'Я НА ВИРОБНИЧУ (ГОСПОДАРСЬКУ, ПРОФЕСІЙНУ) СТРУКТУРУ РЕГІОНУ

Стаття присвячена дослідженню залежності господарської та професійної структури регіону від етнічної структури. Розглядаючи багатонаціональний склад населення українського Приазов'я, автор виявляє специфіку кожного етносу, наявність рк. міжетнічного конфліктного стану, характерні особливості, які впливають на вибір майбутньої професії, місця працевлаштування ефективність співпраці з іншими етносами, що задіяні у сумісній праці. Автор доходить висновку, що в регіоні створюється специфічна комбінація ментальних рис всіх етносів, в результаті чого виник «приазовський тип» суспільного етосу, який визначає виробничу та господарську структуру регіону.

Ключові слова: *етнос, етнічна нерівність, етнічна структура, специфічна комбінація ментальних рис, «приазовський тип» суспільного етосу.*

Українське Приазов'я – багатонаціональний регіон. У кожного етносу є свої особливості, які торкаються усіх сфер його життєдіяльності. Однією із сфер життєдіяльності спільноти є саме виробнича. І тут дуже важливе значення має наявність або ні міжетнічного конфліктного стану. Адже на нього в першу чергу в поліетнічних державах впливають проблеми етнічної структури. Сюди віднесемо етнічну нерівність у володінні матеріальними благами, у суспільному поділі праці, у доступі до освіти, що часто й викликає невдоволення своїм положенням у суспільстві.

Етнічна нерівність у досліджуваному регіоні мала місце за часів СРСР, особливо це торкалося грецького, німецького та єврейського представництва (можливість отримання вищої освіти, керівної посади тощо) і наклала досить вагомий відбиток на сьогоденне життя етносів. Від чого це залежить? *По-перше*, від адміністративно-політичної влади. За певної етнонаціональної та економічної політики одні етноси виділяються як основні, а інші – як другорядні. Такий стан речей призводить до прихованих конфліктів і недружелюбних відносин між етносами, бо одні етноси вважають себе привілейованими, а інші – перебувають у дискримінаційному становищі. *По-друге*, від бажання вижити та створити належні умови для майбутнього своїх дітей. За таких обставин відбуваються процеси пристосування: зміни національної належності (греки, євреї), змішані шлюби з метою змінити національність своїм майбутнім дітям, протистояння, намагання когось зіштовхнути, аби зайняти його місце на щаблях соціальної ієрархії тощо. *По-третє*, від етнонаціонального розселення. Якщо та чи інша етнічна група проживає компактно, то вона більш впевнено себе почуває, аніж та, що «розчинена» у великому просторі. У досліджуваному регіоні є і компактне розселення (греки) і дисперсне (мешканці м. Маріуполя). Саме дисперсне розселення ускладнює етнонаціональні відносини, тут утворюється особлива етнічна структура, яка впливає не тільки на відносини між членами спільноти, але й створює особливу виробничу (професійну, господарську)

структуру регіону.

Отже, метою даної статті буде дослідження особливостей етнічних структур саме у виробничих відносинах, у виборі професії та виду діяльності. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання: дослідити особливості етнонаціональної структури регіону; виявити вплив політичних та економічних чинників на адаптацію представників етносів до умов життя і праці; визначити особливості міжетнічного спілкування, подолання труднощів у встановленні міжетнічних відносин.

Проблеми міжетнічних відносин досліджували такі зарубіжні вчені, як: Г. Гофстеде, К. Казмір, К. Клакхон, Ф. Стродбек, Е. Стюарт, Дж. Трагер, Ф. Тромпенаарс, Е. Холл та інші. Свій внесок у висвітлення основ комунікаційних процесів, способів і засобів міжетнічної взаємодії здійснили такі російські дослідники – М. Василик, М. Вершинін, Т. Волошинова, В. Павлов, В. Петров, С. Гурієва та ін., українські – Л. Аза, О. Вишняк, Є. Головаха, Н. Костенко, М. Наумова, А. Ручка, Л. Скокова, В. Степаненко, М. Шульга та інші.

Для виявлення особливостей етнічної структури українського Приазов'я (м. Маріуполь, с. с. Сартана, Старий Крим та населенні пункти Першотравневого району, $n = 1300$) ми розглянули українців, росіян, греків, німців та євреїв (найбільш яскраво виражені етнічні групи). Саме вони, були першими переселенцями до даного регіону і, як нам здається, вплинули на міжетнічні відносини в регіоні, на створення умов для розвитку життя в Приазов'ї, у тому числі виробничого.

Від початку заселення земель українського Приазов'я й до наших днів між представниками різних етносів відбувається встановлення контактів: переселенці, мігранти зустрічаються з новою культурою, із труднощами міжнаціонального спілкування та взаємодії, ставлення до сусідів, у сприйнятті іншого етносу тощо. І культура міжетнічного спілкування стає тим полем, на якому органічно проявляються рівні суспільної свідомості і духовної культури нації [1, с. 82]. Ці рівні обумовлюються системою об'єктивних та суб'єктивних обставин: подоланням протиріч в економічній, політичній, духовній сферах, ступенем розвитку інститутів громадян, суспільства, його відкритості, демократизації, а також – рівнем виховання світоглядної, етичної культури, освіченості, духовності, етнічної толерантності учасників міжетнічного спілкування. Звичайно, це залежить від рівня освіти, з яким прибули переселенці.

Як показують результати дослідження, не дивлячись на обмеження отримання вищої освіти, вища освіта переважає у етнічних євреїв (57,4%), далі ідуть росіяни (41,8%), українці (38,6%), німці (28,9%) і греки (21,9%). Причому, у більшості із названих етносів, вища освіта переважає у жіночій частини населення. На однаковому рівні вона знаходиться у німців, а на нижчому – у греків. Це підкреслює етнонаціональні особливості даних представників населення. А ще можна констатувати той факт, що грецьке населення проживає компактно у селищах, а не в місті, що, очевидно, теж впливає на отримання ними вищої освіти.

Щодо середньої спеціальної освіти, то тут перше місце посідають етнічні німці (43,3%), потім греки (32%), українці (31,2%), росіяни (25,7%) і євреї (21,1%). Як бачимо, в етнічних німців та греків переважає середня спеціальна освіта. Справа в тому, що німців досить мало в досліджуваному регіоні і вони проживають у місті. Стосовно греків, то тут це можна пояснити тим, що в селищах, де вони в основному проживають, є менша потреба в спеціалістах з вищою освітою, а от у хороших спеціалістах середнього рівня – більша. Слід зазначити й те, що на рівень освіти впливає етнонаціональна характеристика (традиційні цінності своєї культури, морально-етичні настанови, взірці поведінки, мотивація дій тощо). Крім цього, сьогодні

багато людей отримують і другу вищу освіту. А тут вже вступає в дію віковий ценз.

Дослідження, взаємозв'язку між віком та освітою показали, що він у всіх етнонаціональних групах істотний, а щільність його у росіян і німців слабка, а в українців, греків та євреїв – помірна. Отже, у кількості отриманої вищої освіти представниками різних етнонаціональних груп віковий ценз визначального значення немає. Звичайно, переважна більшість сучасного населення вищу освіту отримує відразу після закінчення школи. Взаємозв'язок між статтю та освітою у всіх етнонаціональних груп, за винятком євреїв, істотний, щільність його в українців, росіян

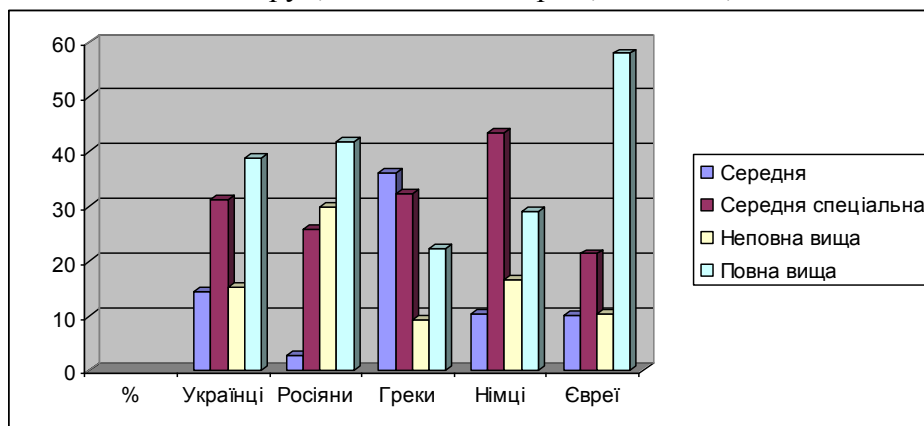


Рис. 1. Рівень освіти етнонаціональних груп українського Приазов'я

і німців – слабка, у греків – помірна, а у євреїв – практично відсутня (прагнуть до вищої освіти, незалежно від статі). Взаємозв'язок між національністю та освітою істотний, а щільність його слабка, але існує (див. рис. 1).

Отже, повна вища освіта переважає у євреїв, середня спеціальна – у німців, а середня – у греків. Це підкреслює деякі особливості етнонаціональних груп.

Як відомо, міжетнічні стосунки визначаються повсякденною свідомістю людей, суспільною атмосферою та настроями. Тут на перше місце впливає проблема соціально-психологічного споріднення між народами. Спробуємо загострити увагу на психологічних настановах мешканців українського Приазов'я, що належать до різних етносів відносно наявності спільних рис в характеристиках українців та представників інших національностей (росіян, греків, німців, євреїв) з якими пов'язується їх спільне існування. Це дасть можливість визначити риси «менталітету» кожного етносу, побачити діалектику міжетнічного спілкування у розрізненні партнерів та їхньому прагненні до єдності. Оскільки мета спілкування – наближення суб'єкта один до одного, організація спільних дій чи набуття ними єдності, – кожен партнер повинен відкритися іншому у своїй справжній природі, намірах, можливостях, прагненнях, ідеалах, щоб інший, знаючи це все, зміг узгодити свої дії з діями партнера [1, с. 82–83]. Тут і проявляється менталітет, який регулює поведінку людей. Поведінка ж людей, у першу чергу, залежить від самоідентифікації. Як показують дослідження, якщо в українців та росіян (акцентується увага на досліджуваних етносах) переважає самоідентифікація на мовному ґрунті, у греків – на духовних елементах традиційно-побутової культури, а німців – на актуалізації історичної пам'яті, то у євреїв самоідентифікація концентрується навколо історії власного народу і професійної культури. Хоча потрібно сказати, що сьогодні в Україні взагалі відбувається актуалізація історичної пам'яті, а це призводить до відродження своїх національних мов, традицій, звичаїв, одним словом – культури взагалі.

Як вже зазначалося, кожний етнос намагається зберегти свою національну культуру і виробляє свій соціотип поведінки. Серед регуляторів соціотипів поведінки велику роль відіграють морально-етичні норми (система уявлень про правильну та неправильну поведінку). Морально-етичні норми відтворюються щоденно у процесі взаємодії та спілкування людей певної етнічної групи через силу масових звичок, велінь та оцінок суспільної думки, переконань і спонукань, що виникають у людей внаслідок зростання їх національної свідомості. Вони віддзеркалюють життєво-практичний та історичний досвід і впливають на всі сфери життєдіяльності людей.

Слід зазначити, що моральні норми співжиття, стереотипи поведінки та діяльності одного етносу інтровертні щодо подібних утворень іншого. Наприклад, заперечення етнонаціональних стереотипів відносно «чужих» ґрунтується на традиційних цінностях своєї культури, або спирається на етнонаціональні цінності. Вони виступають як різновиди форм соціальних цінностей, що утворюються культурою певного етносу і є продуктом його свідомості. Кожен етнос має специфічний, властивий лише йому, набір та ієрархію соціальних цінностей, що в цілому й надає останнім етнонаціональної особливості. Ця система виступає найвищим рівнем соціальної регуляції. Саме в ній зафіксовані критерії соціального цінного, визнаним даним етнонаціональним формуванням, на ґрунті якого й розгортаються конкретніші і спеціалізовані системи нормативного контролю, відповідні соціальні інститути і цілеспрямовані індивідуальні чи колективні дії людей. Засвоєння цих критеріїв на рівні структури особистості складає основу формування етнонаціональної свідомості людей. Вони й забезпечують цілісність етнічного формування, оскільки в них втілена особлива значущість (за М. Вебером) певних матеріальних і духовних благ для існування та розвитку етнонаціональної спільноти.

Аналіз, проведеного автором соціологічного дослідження, також показав, що кожному етнонаціональному утворенню відповідає і відповідний рід занять, а значить вибір місця прикладання своїх, набутих знань. Інтелігентами найбільше себе вважають етнічні євреї (32%), потім українці (23%), хоча за рівнем освіти вони посідали третє місце, росіяни (21,8%), греки (21%) і – німці (14,8%).

Щодо виконуваної роботи у якості інженерно-технічних працівників, то тут перше місце посідають етнічні росіяни (25,0%), потім євреї (24,2%), німці (23,4 %), українці (10,9%) і – греки (8,9%), а от стосовно виконуваної роботи у якості службовців, то тут перше місце у греків (21%), потім ідуть – євреї (18,7%), німці (18,3%), українці (15,2%) і росіяни (7,4%).

Дослідження взаємозв'язку між віком та професією у представників різних етнонаціональних груп показали, що він у всіх групах істотний, а щільність його значна в українців, греків та німців. Помірною вона виявилася у росіян та євреїв. Це свідчить про те, що у всіх етнонаціональних групах існує залежність між віком та обраною професією.

Щодо взаємозв'язку між статтю та професією, то він у всіх етносів істотний, а щільність його помірна, що і підтверджує те, що вибір професії залежить від статі людини, але найбільше ця залежність проявляється у євреїв, німців та греків, а найменше – в українців та росіян. Взаємозв'язок між національністю та професією істотний, що підтверджує, наведені вище характеристики етносів, а щільність його відсутня. Чому так відбулося?

Проаналізуємо співвідношення інтелігенції, інженерно-технічних працівників, службовців та робітників у кожній етнонаціональній групі та взаємозв'язок із отриманою вищою освітою (див. табл. 1).

Таблиця 1

Взаємозв'язок виконуваної роботи, національності та рівня освіти
(n=1300, %)

| № п/п | Національність | Інтелігент, інженерно-технічний працівник, службовець (у %) | Робітник (у %) | Всього (у %) | Зв'язок із вищою освітою (у %) |
|-------|----------------|---|----------------|--------------|--------------------------------|
| 1 | Євреї | 74,9 | 12,5 | 87,4 | 57,4 |
| 2 | Німці | 56,5 | 22,6 | 87,7 | 28,9 |
| 3 | Росіяни | 54,2 | 23,8 | 86,2 | 41,8 |
| 4 | Греки | 50,9 | 33,6 | 97,0 | 21,9 |
| 5 | Українці | 49,1 | 29,3 | 82,5 | 38,6 |

Як бачимо, найбільший відсоток людей, що займають посади у якості інтелігента, інженерно-технічного працівника та службовця відноситься до етнічних євреїв (74,9%), що співпадає із отриманням вищої освіти (57,4%). За ними – німці (56,5%) з деяким розходженням із наявною вищою освітою (28,9%), росіяни (54,2%), хоч освіта досить висока (41,8%), греки (50,9%) і – українці (49,1%), не дивлячись на те, що рівень освіти так само як і у росіян досить високий (38,6%). Таким чином, бачимо, що в основному робочі місця в регіоні займають росіяни (23,8%), греки (33,6%) та українці (29,3%). Зобразимо результати даного дослідження за допомогою рис. 2.

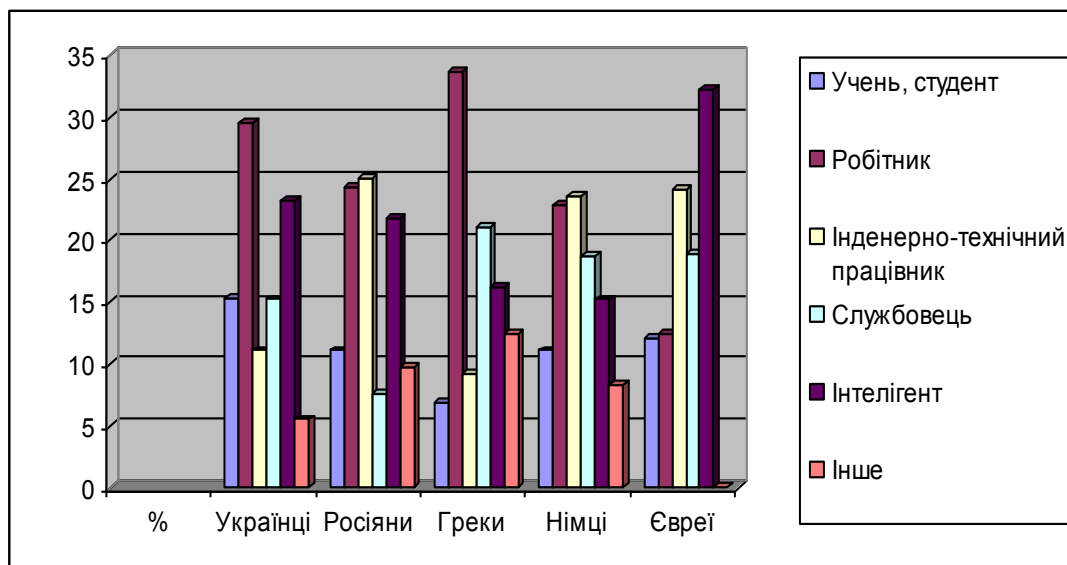


Рис. 2. Взаємозв'язок професій та виконуваної роботи у різних етнонаціональних групах

Опираючись на власні дослідження, можна стверджувати, що істотної нерівності за етнонаціональними ознаками щодо доступності до освіти, працевлаштування та отримання тих чи інших матеріальних (комунальних) благ у сучасній спільноті не виявлено. Принаймні, чисельність деяких груп у вибірковій сукупності не дає можливості робити статистично обґрунтовані висновки, хоча невелика розбіжність все-таки існує, але, як нам здається, залежить вона від етнонаціональних особливостей (працьовитості, ощадливості, чіткої мети, мотивації, культури, адаптаційних властивостей тощо).

Іншим показником етнонаціональної стратифікації є місце етнічних груп у виробничій діяльності (становище їх на ринку праці). Як показують результати дослідження, у секторах економіки та поза ними є деякі статистично визначені відмінності. Однак, вони стосуються не всіх національностей. Але в загальному, принаймні, за досліджуваний період (2010–2012 рр.) секторна стратифікація за місцем роботи не накладається на етнонаціональну. Хоча, знову ж таки, деякі відмінності є. Так, представники етнічних євреїв, прагнуть займати керівні посади, працювати державними службовцями, науковцями, лікарями тощо. Досить індивідуально налаштовані педантичні і раціональні німці теж не дуже відстають від останніх, а от статистично значущої різниці між присутністю росіян та українців, що проживають у місті, у різних секторах виробництва не зафіксовано. Чи є присутність у цьому секторі сільського населення виявити досить важко через постійну зміну кількості присутніх, але можна стверджувати, що вони в основному зайняті на таких підприємствах, як ВАТ «Металургійний комбінат ім. Ілліча» у якості робітників. Це викликано достойним заробітком та певними пільгами (гарячий стаж, наявність соціальних закладів тощо).

Отже, освіта та виконувана робота значно впливають на чинники виробничої діяльності населення. Від цього залежить соціальне самопочуття і ставлення людей до власного становища у суспільстві. Хоча ставлення людей до власного становища у суспільстві мають дещо суб'єктивний характер, але несхожість у судженнях може бути свідченням неоднакової адаптації етнонаціональних груп до нових соціальних реалій. Особливо це актуально у випадку появи нової незалежної держави, де не титульні етноси можуть загострено реагувати не тільки на соціально-економічні труднощі посттоталітарної трансформації, а й на можливу дискримінацію в етнокультурній царині, тим більше, що появилася можливість змінити місце проживання, виїхати, наприклад, на історичну батьківщину (за кордон). Оскільки у даному регіоні немає корінних мешканців, то саме відповідь на запитання стосовно бажання змінити місце проживання, дасть нам можливість визначити чи задоволені етнонаціональні групи своїм становищем у соціальному середовищі.

Як свідчать результати соціологічного опитування, найбільш схильні до зміни місця проживання німці (34,7%), причому ініціатива за чоловіками (на 2,3% більше). Потім – євреї (28,9%), переважають чоловіки на 20,4%, греки (28,5%) з перевагою чоловіків на 4,1%, росіяни (25%) з переважанням чоловіків на 3,2% і – українці (18%), переважають жінки на 7,8%. Отже, можна зробити висновок, що майже кожний четвертий мешканець Приазов'я мріє його покинути. Цей факт підтверджується й тим, що тут не почуєш на вулиці слів, сказаних з гордістю: «Я маріупольць (маріупольчанка)». Звичайно, тих, хто не бажає покидати своє місце проживання більше (35%) і тут на першому місці – українці (51,9%), потім – євреї (42,6%), греки (39,8), росіяни (28,1%) і німці (12,9%). Ще 24% мешканців українського Приазов'я деколи подумують про від'їзд, а 9,6% хочуть, та не мають змоги. Тобто кожний третій мешканець регіону є потенційним мігрантом. Крім цього, не дали відповіді 2,8% населення: німці (7,4%), росіяни (3,9%) та євреї (1,1%). Ще 0,8% висловили думку про те, що хочуть поїхати на заробітки і повернутись назад (євреї – 2,7%, греки – 0,8%). Отже, більшість громадян (64,2%) невдоволена своїм життям у даному регіоні, тобто майже кожний другий.

Дослідження взаємозв'язку між віком та прагненням етнонаціональних груп до зміни свого місця проживання показали, що він неістотний лише в українців, у всіх інших етнонаціональних групах – істотний, а щільність його в українців, греків та німців значна, у росіян та євреїв – помірна. Це підтверджує думку, що українці найменш схильні до зміни місця проживання.

Стосовно взаємозв'язку між статтю та прагненням етнонаціональних груп змінити своє місце проживання, то він істотний лише у росіян та євреїв, у всіх інших етнонаціональних групах – неістотний, а щільність його відсутня в українців, греків і німців, у росіян вона слабка, а от у євреїв – помірна. Тобто, гендерні особливості вагомої ролі у зміні місця проживання не відіграють, за винятком євреїв, бо тут вочевидь національні особливості, які впливають навіть на визначення національності дітей (за матір'ю).

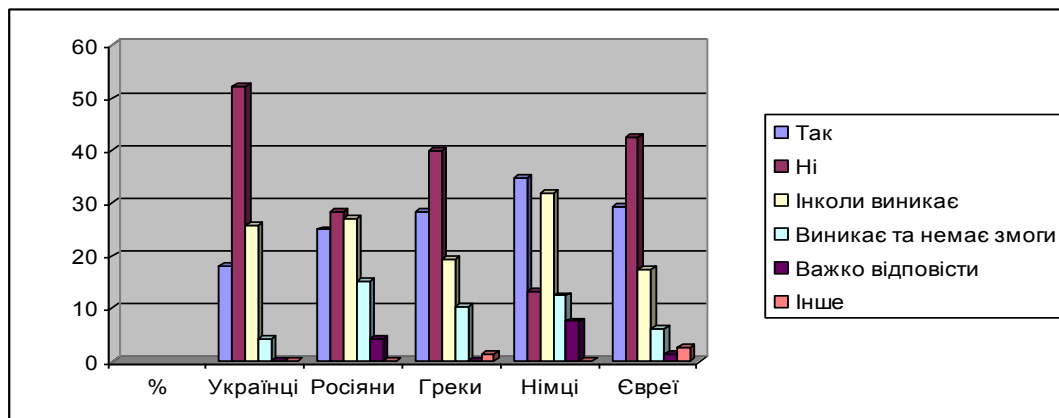


Рис. 3. Прагнення етнонаціональних груп змінити місце проживання

Взаємозв'язок між національністю та прагненням етнонаціональних груп змінити своє місце проживання істотний, а щільність його відсутня. Це підтверджує думку про те, що все-таки національність відіграє певну роль при зміні місця проживання (див. рис. 3).

Розглянемо етнонаціональний поділ населення Приазов'я за рівнем задоволення своїм місцем проживанням у даному регіоні (див. табл. 2).

Таблиця 2

Етнонаціональний поділ населення Приазов'я за рівнем задоволення своїм місцем проживанням у даному регіоні
(n=1300, %)

| № п/п | Етнонаціональний склад | Так | Ні | Інколи виникає | Виникає та немає змоги | Важко відповісти | Бажаю виїхати для покращення життя і повернутися |
|--------|------------------------|------|------|----------------|------------------------|------------------|--|
| 1 | Німці | 34,7 | 12,9 | 31,6 | 12,5 | 7,4 | - |
| 2 | Євреї | 28,9 | 42,6 | 17,1 | 5,8 | 1,1 | 2,7 |
| 3 | Греки | 28,5 | 39,8 | 19,1 | 10,1 | - | 1,5 |
| 4 | Росіяни | 25,0 | 28,1 | 26,9 | 15,2 | 3,9 | - |
| 5 | Українці | 18,0 | 51,9 | 25,7 | 4,3 | - | - |
| Всього | | 27,0 | 35,0 | 24,0 | 9,6 | 2,8 | 0,8 |

Таким чином, можна стверджувати, що у спільноті сучасного українського Приазов'я все ж наявна етнічна стратифікація як специфічна форма соціальної диференціації. Хоча економічні культури як титульного етносу, так і національних меншин дещо подібні, але їх не можна назвати тотожними, тому що у кожного етносу є своя, притаманна лише йому культура: мовленнєва, поселенська, буттєвісна, економічна, політична, є свої традиції та звички, риси характеру та ставлення до праці і

до її результатів тощо. Наприклад, німці і греки трудяться раціонально, вони все прораховують. Відрізняються наполегливістю у своїй діяльності й українці. Російська ж працьовитість носить більш «азартний характер». Тобто, німці і росіяни – це абсолютно протилежні за характером працьовитості, люди. Німці педантичні, їх вирізняють хороші організаторські якості (чіткість, точність, порядок, планування, розподіл функцій тощо). Якщо вони беруться за роботу, то доводять її до кінця, не шукаючи можливості відмовитися, чи отримати більш «легку» роботу, чого не скажеш про євреїв. Але німці більші індивідуалісти, вони об'єднуються лише за необхідності. Працьовитість росіян носить більш акордний характер – варіант мобілізації всіх сил для виконання будь-якого трудового завдання, а потім зниження трудової активності, тобто розміреність та організованість праці для них є більше виключенням, ніж правилом. Саме тому, тут відступає на задній план якість виконуваної роботи. Результат роботи – це грошова винагорода. Для українців характерним є інтерес до виконання справи, наполегливість, вміння і бажання показати себе, свою роботу, охайність, діловитість, самостійність, працьовитість. Їх відрізняє старанність, сумлінне виконання дорученої справи. У діловому відношенні українці ощадливі, наполегливі, але й дещо жадібні. Вони люблять порядок, законність, нетерпимо ставляться до крадіжок та інших форм поведінки несумлінних людей, сміливо ідуть з ними на конфлікт, виявляючи надмірну емоційність.

Іншу характеристику має ставлення до професії у греків та євреїв. Воно вирізняється вибірковістю. Тут переважає прагнення заробити «легкі» гроші. Представники даних етносів займаються здебільшого торгівлею та сферою послуг. Більша частина греків відрізняється працьовитістю, ощадливістю. Вони дуже піклуються про влаштування свого майбутнього. Євреї не так терпляче відносяться до важкої виснажливої праці, надаючи перевагу «легким грошам» – торгівлі, фінансовим операціям. Дуже багато з них стають лікарями, вчителями, науковцями, артистами, юристами. На думку багатьох етносів, вони люблять «загрівати жар чужими руками», тому вони досить часто конфліктують із тим народом, по сусідству з яким проживають. Українці, наприклад, вважають, що євреї не люблять виготовляти матеріальні засоби, а лише – розподіляти їх. Це й підтверджують дослідження, проведені І. Александровичем та іншими дослідниками ще під час заселення Приазовських земель. Та й результати досліджень, показують, що євреї прагнуть до комерційної та інтелектуальної діяльності, яка й визначає їх економічну активність, чи, скажімо, спосіб життя.

Як бачимо, тут чітко прослідковується зв'язок між етноментальними особливостями та родом й спрямованістю трудової діяльності, чи економічною активністю. Те, яким є етнонаціональна група, багато в чому залежить від того, із яким середовищем вона опосередковує себе своєю працею. Звідси можна зробити висновок, що превалюючий вид діяльності того чи іншого етносу накладає певний відбиток на його ментальні риси [2, с. 119], але й ментальні риси впливають на вибір професій, напрямів трудової діяльності. Отже, можна констатувати, що етнознакові функції досвіду людської життєдіяльності, разом із національною свідомістю, національною ідеєю, етнічною ментальністю, іншими чинниками є важливою детермінантою становлення та буття народів, а здійснений у роботі аналіз досліджень деяких ментальних рис певних етносів, що проживають на теренах Приазовського регіону, виявив, що особливість етнонаціональних утворень визначається специфічною комбінацією ментальних рис та їхньою спрямованістю, заданою ментальними настановами і виступає як чуттєво розумовий інструментарій освоєння світу. Все це, звичайно, створило своєрідний «приазовський тип» суспільного етосу. Крім цього проведене дослідження підтверджує думку про те, що в регіоні наявне специфічне

сплетіння ментальних рис, своя міжкультурна комунікація, а отже і своя економічна активність. Все це і є етнонаціональними особливостями виробничої і господарської діяльності населення даного регіону. Але, крім цього, для співіснування у даному регіоні, для вирішення нагальних проблем, уникнення конфліктних ситуацій тощо, чи, просто, щоб більш вільно і впевнено себе почувати, створюються відповідні соціокультурні угруповання, які мають свої особливості та тенденції розвитку.

Список використаної літератури

1. Афанасьєва Л. В. Національна ідентичність та менталітет етнічних спільнот у співіснуванні / Л. В. Афанасьєва, І. Г. Денисов, А. В. Орлов // Етнонаціональне буття народів Запорізького Приазов'я в геокультурному контексті : моногр. / за заг. ред. І. П. Аносова, Л. В. Афанасьєвої, М. В. Крилова, М. В. Пригаро. – Запоріжжя ; Мелітополь : Обласна державна адміністрація; МДПУ. – Сімферополь, 2005. – С. 69–95.

2. Павленко В. Н. Факторы этнопсихологии: уч. пособ. / В. Н. Павленко, С. А. Таглин. – Харків : ХГУ, 1993. – 160 с.

Стаття надійшла до редакції 17.02.2015

B. V. Sliushchinskiy

THE EFFECT MADE BY ETHNIC STRUCTURE OF UKRAINIAN PRYAZOV'YE ON ECONOMIC AND PROFESSIONAL STRUCTURE OF THE REGION

The dependence of economic and professional structure of the region on the ethnic structure is under analysis in the present article. Considering the multinational composition of the population of Ukrainian Pryazov'ye, the author reveals the specifics of each ethnic group, the existence or absence of the conflict between ethnic groups, characteristics that influence the choice of future profession, the place of employment and effectiveness of cooperation with other ethnic groups who are involved in the joint work. The author concludes that a specific combination of mental traits of all ethnic groups is being created in the region. It resulted in the creation of «pryazovskiy» type of social ethos that defines industrial and economic structure of the region.

Key words: ethnicity, ethnic inequality, ethnic structure, the specific combination of mental traits, «pryazovskiy» type of social ethos.

УДК 364

О. А. Ташкінова

ЕФЕКТИВНІСТЬ НАДАННЯ СОЦІАЛЬНИХ ПОСЛУГ З ПЕРВИННОГО ПРАЦЕВЛАШТУВАННЯ БЕЗРОБІТНИМ МОЛОДИМ ФАХІВЦЯМ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ АНАЛІЗУ

Стаття присвячена аналізу ефективності надання соціальних послуг з первинного працевлаштування випускникам вищих та професійно-технічних навчальних закладів (безробітним молодим фахівцям) центрами зайнятості, об'єктивних та суб'єктивних факторів, що впливають на процес їхнього працевлаштування, розробці технологій зниження соціальних ризиків у сфері зайнятості на прикладі діяльності центрів зайнятості.

Ключові слова: соціальні послуги, ефективність, соціальна ефективність, первинне працевлаштування.

В умовах незбалансованого ринку праці, не відпрацьованих механізмів працевлаштування випускники вищих та професійно-технічних навчальних закладів (молоді фахівці), які шукають перше робоче місце, є однією з вразливих груп у сфері зайнятості. Їхня низька конкурентоспроможність обумовлена як об'єктивними, так і суб'єктивними чинниками. По-перше, це неузгодженість обсягів та напрямків підготовки кадрів вищими та професійно-технічними навчальними закладами з потребами роботодавців, що веде до дисбалансу попиту та пропозиції фахівців на ринку праці; по-друге, не відпрацьованість механізмів одержання першого робочого місця, руйнування соціального замовлення на підготовку випускників навчальних закладів за певною спеціальністю, втрата останніми статусу молодого фахівця, що передбачало певні пільги для адаптації представників цієї категорії на ринку праці; по-третє, зростання вимог роботодавців до претендентів на робочі місця, а саме: вимоги щодо високого рівня професійної майстерності, наявності досвіду, стажу роботи за фахом тощо, чого не мають випускники навчальних закладів.

Така ситуація призвела до того, що майже половина чисельності незайнятого населення в Україні – молодь (42,1%). Найбільший рівень безробіття серед економічно активного населення спостерігається у віковій групі 15-24 роки (19,4%). Більшість представників цієї групи – це випускники вищих та професійно-технічних навчальних закладів, які шукають перше робоче місце (17,4%) [1]. Це актуалізує необхідність підтримки та соціальної адаптації до ринкових умов молоді, передусім, безробітних молодих фахівців, за допомогою надання їм якісних та ефективних соціальних послуг з первинного працевлаштування центрами зайнятості.

У сучасній науковій літературі приділяється достатня увага вивченню окремих аспектів даної проблеми. Різні аспекти проблеми національного та регіонального ринків праці, а також ефективності діяльності центрів зайнятості та надання соціальних послуг з працевлаштування молоді розглянуті у роботах О. Абашиної, Д. Айстраханової, О. Баришнікової, Т. Вонберг, О. Данченко, М. Жиліної, А. Казановського, О. Калиніної, Ю. Маршавіна, В. Петюх, В. Пилипенко, С. Смірної, Л. Щетіної та ін.

Проблеми соціальної вразливості випускників навчальних закладів на ринку праці та їх первинного працевлаштування розглянуті в роботах В. Васильченко, О. Грішанова, Д. Дмитрук, Г. Коваля, О. Лободинської, І. Магазинщикова, В. Онікієнко, В. Покришук, І. Старченко, Л. Хижняк, О. Шарова, Ю. Щотова, О. Яременко.

Специфіка системи соціальних послуг, зокрема, у сфері зайнятості та на ринку праці, в межах якої здійснюється соціальне обслуговування громадян, проаналізована у роботах С. Вакуленко, І. Євдокимової, І. Косулі, С. Медянцевої, В. Ніколаєвського, Т. Семигіної та ін.

У той же час за наявності значної кількості досліджень майже відсутні роботи, присвячені спеціальному аналізу ефективності надання соціальних послуг з первинного працевлаштування безробітним молодим фахівцям.

Мета статті – теоретико-методичний аналіз ефективності надання соціальних послуг з первинного працевлаштування безробітним молодим фахівцям в умовах центрів зайнятості.

Під соціальними послугами ми розуміємо послуги що надаються у соціальній сфері та спрямовані на задоволення соціальних потреб або усього населення (**загальні**

соціальні послуги), або окремих груп населення, які мають певні труднощі у соціальному функціонуванні та потребують допомоги з боку держави та суспільства (**спеціальні соціальні послуги**). До загальних соціальних послуг можна віднести: послуги охорони здоров'я; освіти, науки та наукового обслуговування; санаторно-курортні та оздоровчі послуги; послуги культури, фізичної культури і спорту та деякі інші. До спеціальних соціальних послуг слід віднести послуги, пов'язані з соціальним захистом уразливих груп населення, у тому числі у сфері зайнятості та на ринку праці. Необхідність такого підходу до соціальних послуг викликана тим, що люди, які займають різні статусні позиції у соціальній ієрархії, можуть потрапити в складні соціально-економічні умови або соціально-психологічну ситуації, які породжують ситуацією соціального ризику та актуалізує потребу у соціальній допомозі з боку держави та суспільства.

Надання соціальних послуг необхідно розглядати як єдиний процес виробництва послуги; створення найбільш сприятливих умов для того, щоб клієнт міг користуватися нею; доведення послуги до споживача; персонального споживання послуги. Соціологічний підхід до аналізу соціальних послуг дозволяє сконцентрувати увагу на характері надання соціальних послуг як особливого виду соціальної взаємодії постачальників (соціальних працівників) і споживачів (клієнтів соціальних служб) послуг, спрямованої на зміну соціального положення та покращення соціально-економічного, соціального, психологічного самопочуття останніх [2].

Особливої уваги потребує такий вид спеціальних соціальних послуг, як **послуги з працевлаштування**, тобто послуги у сфері зайнятості та на ринку праці, пов'язані зі сприянням у підборі та отриманні підходящої роботи відповідно до здібностей, професійної підготовки, освіти, з урахуванням суспільних потреб та потреб регіонального ринку праці. Соціальні послуги з працевлаштування повинні бути спрямовані на профілактику, компенсацію та активізацію життєвого потенціалу особистості для подолання соціальних ризиків у сфері зайнятості та на ринку праці, що сприятиме дієвій соціальній адаптації особистості у сучасному перехідному суспільстві. Соціальні послуги з працевлаштування слід розглядати як компенсаторний механізм вертикальної соціальної мобільності населення, як комплекс взаємопов'язаних об'єктивних та суб'єктивних факторів, що впливають на усунення або зниження труднощів соціального функціонування людини та наявних обмежень, що дозволяє не тільки вирішити проблему, але й сформулювати вміння самостійно її вирішувати у подальшому житті.

Послуги з первинного працевлаштування надаються молодим громадянам після закінчення або припинення навчання в будь-якому навчальному закладі, завершення професійної підготовки і перепідготовки, а також після звільнення з дійсної строкової військової служби або альтернативної (невійськової) служби. Первинне працевлаштування працездатних молодих людей може здійснюватися самостійно, за допомогою друзів або родичів, за допомогою оголошень у спеціалізованих газетах та мережі Internet, та за допомогою спеціальних соціальних інститутів. У сучасній Україні діють установи, організації та служби різних форм власності та господарювання, у межах яких надаються послуги з працевлаштування. У той же час надання послуг з первинного працевлаштування є складним завданням, яке не завжди вирішується в межах приватних та громадських організацій. Тому виникає потреба у **спеціальних соціальних послугах з первинного працевлаштування безробітної молоді**, передусім тих категорій, які не здатні на рівні конкурувати на ринку праці, що надаються в межах спеціально створених соціальних установ – базових центрів зайнятості.

Згідно з тим, що у ЗУ «Про сприяння соціальному становленню та розвитку молоді в Україні» зазначено, що до молоді (молодих громадян України) відносяться громадяни України віком від 14 до 35 років [3], а Кодексом законів про працю України визначається мінімальний вік для прийому на роботу – 16 років (також припускається прийняття на роботу дітей у віці від 15 років за згодою одного з батьків) [4], враховуючи визначення поняття «безробітний» у ЗУ «Про зайнятість населення» [5, ст.2.], під **безробітною молоддю** ми розумітимемо працездатних громадян у віці від 15 (16) до 35 років, які через відсутність роботи не мають заробітку або інших передбачених законодавством доходів і зареєстровані в державній службі зайнятості як такі, що шукають роботу, готові та здатні приступити до підходящої роботи.

Зважаючи на те, що 17,4% безробітних в Україні не мають роботи з причини відсутності досвіду роботи, тобто не працевлаштовані після закінчення загальноосвітніх та вищих навчальних закладів I-IV рівнів акредитації (2011 р.), зупинимося більш докладно на розгляді ефективності первинного працевлаштування в межах базових центрів зайнятості саме цієї групи молоді (безробітних молодих фахівців). Основні напрямки роботи базового центру зайнятості щодо сприяння зайнятості та працевлаштування безробітних молодих фахівців з урахуванням мінімізації впливу наслідків фінансово-економічної кризи та стану регіонального ринку праці:

- пошук підходящої роботи, контроль за створенням належних умов праці на новому робочому місці та допомога у трудовій адаптації;

- бронювання робочих місць для працевлаштування соціально-уразливих категорій, представники яких не в змозі на рівні конкурувати на ринку праці, у тому числі і випускників вищих та професійно-технічних навчальних закладів. Згідно з Законом України «Про зайнятість населення», місцеві державні адміністрації, виконавчі органи відповідних рад за поданням центрів зайнятості встановлюють квоту робочих місць для підприємств (об'єднань), установ і організацій незалежно від форм власності та організаційних форм з чисельністю працюючих понад 20 осіб для бронювання ними до 5% загальної кількості робочих місць, у тому числі з гнучкими формами зайнятості;

- створення нових робочих місць для випускників вищих та професійно-технічних навчальних закладів за рахунок надання роботодавцям дотацій або з державного бюджету, або з Фонду загальнообов'язкового державного соціального страхування на випадок безробіття;

- професійна підготовка та перепідготовка випускників вищих та професійно-технічних навчальних закладів, які шукають перше робоче місце, що сприяє корегуванню диспропорції на місцевому ринку праці. Отримання нової або суміжної спеціальності (у тому числі і робочої), нових навичок підвищує конкурентоспроможність та затребуваність на ринку праці випускників;

- організація оплачуваних громадських робіт, які мають суспільно корисну спрямованість, сприяють, з одного боку, формуванню у випускників позитивні мотивації до праці, з іншого – поліпшують їх матеріальне становище;

- надання рк. акт ких матеріальної допомоги по безробіттю для створення власного бізнесу.

Проблема полягає в тому, що зараз немає єдиного підходу до оцінки надання соціальних послуг в межах соціальних організацій, не визначені єдині критеріальні показники та методи їх оцінювання, хоча цьому питанню і приділяється достатня увага і з боку науковців, і з боку практиків соціальної роботи. Оцінка ефективності та якості соціальних послуг проводиться в основному за допомогою розвинутої системи

звітності, розрахунку кількісних показників та виявлення їх відповідності запланованим показникам (кількість послуг, наданих певній категорії населення за певний період часу). Але використання тільки системи звітів та кількісних показників є не достатнім у сучасних умовах, коли необхідно звертати увагу на потреби конкретних соціально-уразливих груп і надавати ті послуги і у тому обсязі, які їм потрібні.

Оцінка ефективності соціальних послуг з первинного працевлаштування безробітним молодим фахівцям у сфері зайнятості та на ринку праці, які надаються базовими центрами зайнятості повинна включати:

1. Оцінку діяльності центру зайнятості, яка враховує чіткість горизонтальних та вертикальних структур цієї установи, розподілу повноважень між працівниками тощо.

2. Оцінку кадрового складу центру зайнятості за відповідністю професійної підготовки працівників, досвіду, необхідних знань, навичок, умінь, професійних якостей тощо.

3. Оцінку надання соціальних послуг центром зайнятості як специфічного виду соціальної взаємодії та його спрямованості на «профілактику, компенсацію та активізацію» споживача.

4. Оцінку кінцевого результату тобто працевлаштування молоді на робоче місце у відповідності зі спеціальністю, потребами та інтересами, а також особовими схильностями молодого людини.

Дослідження ефективності слід проводити за комплексними критеріями та емпіричними показниками [6]. В дослідженні мають приймати участь клієнти, постачальники послуг та експерти (представники державних та недержавних соціальних служб, представники органів місцевого самоврядування, науковці). Це дозволить визначити **інтегральний індекс соціальної ефективності (ІСЕ)**, який включатиме: ефективність діяльності установ, організацій, соціальних служб, в рамках яких надаються соціальні послуги; ефективність процесу надання соціальних послуг; рівень компетентності і кваліфікаційний рівень постачальників соціальних послуг; спрямованість соціальних послуг на підвищення рівня соціальної активності клієнтів; позитивний імідж організації у місті. Інтегральний індекс соціальної ефективності (ІСЕ) надання соціальних послуг в межах певної соціальної організації слід розраховувати за наступною формулою:

$$\text{ІСЕ} = (\text{Ік} + \text{Іп} + \text{Іе}) / 3, \text{ де}$$

Ік – Сумарний Індекс ефективності з точки зору клієнтів;

Іп – Сумарний Індекс ефективності з точки зору постачальників послуг;

Іе – Сумарний Індекс ефективності з точки зору експертів.

ІСЕ розраховується за шкалою від +1 до -1. При цьому від -1 до -0,5 – низька ефективність, від -0,6 до 0,5 – середня ефективність, від 0,6 до 1 – висока ефективність. Отримані дані слід доповнити статистичними даними та даними підсумкової звітності. Саме такий комплексний аналіз діяльності організації дозволить визначити ефективність надання соціальних послуг.

З метою апробації запропонованої методики автором було проведено власне соціологічне дослідження щодо оцінки ефективності надання соціальних послуг безробітним молодим спеціалістам у центрі зайнятості міста Маріуполя, яке складалось з двох частин.

Перше дослідження на тему «Соціально-економічне самопочуття молоді міста Маріуполя» було проведено з метою вивчення проблем молоді міста в сфері зайнятості, за матеріалами якого були розроблені відповідні заходи щодо соціального захисту безробітних молодих фахівців як найбільш соціально – уразливій групі молоді на місцевому ринку праці (квітень-червень 2011 року; N = 592). Генеральна сукупність

складала 130 тисяч осіб у віці від 15 до 35 років (відповідно до даних Головного Управління статистики в Донецькій області станом на січень 2011 року). Вибіркова сукупність складала 592 особи (152 особи у віці 15-19 років, 176 осіб – 20-24 року, 156 осіб – 25-29 років, 108 осіб – 30-35 років). З них 48% чоловіків та 52% жінок. Вибірка квотна та відтворює структуру генеральної сукупності у вигляді квот (пропорцій) за ознаками віку та статі. В ході дослідження було використано формалізоване інтерв'ю як метод отримання соціологічної інформації.

Друге дослідження на тему «Ефективність надання соціальних послуг безробітним молодим спеціалістам у місті Маріуполі» було проведене з метою виявлення рівня задоволеності безробітних молодих фахівців діяльністю державної соціальної служби (Маріупольського міського центру зайнятості), яка надає їм соціальні послуги з працевлаштування (серпень-вересень 2011 року; N = 121), а також враховувалася самооцінка якості надання послуг цій категорії працівниками центрів зайнятості та оцінка їх спеціалістами інших соціальних служб та представниками державних та муніципальних органів влади з метою визначення інтегрального індексу соціальної ефективності (ІСЕ) надання послуг цій категорії в цілому.

У дослідженні взяли участь клієнти (споживачі послуг), постачальники послуг та експерти. У відповідності з метою даного дослідження були виділені дві групи споживачів соціальних послуг з працевлаштування. Перша група – випускники вищих навчальних закладів, які офіційно зареєстровані у державній службі зайнятості та шукають перше робоче місце. Друга група – випускники професійно-технічних навчальних закладів, які офіційно зареєстровані у державній службі зайнятості та шукають перше робоче місце. Генеральна сукупність – випускники вищих та професійно-технічних навчальних закладів, які є клієнтами Маріупольського міського центру зайнятості та 4 районів центрів зайнятості та шукають перше робоче місце (N = 451 особа). Вибіркова сукупність – 121 особа. Метод отримання соціологічної інформації – формалізоване інтерв'ю. З метою забезпечення репрезентативності, була сформована вибірка сукупність, яка віддзеркалювала генеральну сукупність за основними показниками. Критерієм відбору одиниць спостереження була реєстрація в центрі зайнятості та наявність статусу безробітного молодого фахівця. До першої підгрупи увійшло 69% респондентів, до другої – 31% від безробітних молодих фахівців.

Було також проведено напівформалізоване інтерв'ю з постачальниками послуг та експертне опитування представників Маріупольської міської ради, керівників та представників державних та недержавних соціальних організацій міста, діяльність яких пов'язана з працевлаштуванням молоді (N=26) з питань якості надання соціальних послуг з працевлаштування безробітним молодим фахівцям в умовах промислового міста.

Отримані результати соціологічного дослідження дозволяють зробити наступні висновки. Соціально-економічне положення молоді міста, у тому числі у сфері зайнятості та на ринку праці, є доволі не стабільним. Молодь не задоволена рівнем своєї соціальної захищеності, різними аспектами свого життя та потребує якісного соціального обслуговування. Більшість молодих людей працюють не за спеціальністю та в цілому не задоволені своєю роботою передусім тому, що є загроза в найближчий час її втратити. Значна частка молодих людей не навчається та не працює. При цьому кількість осіб, що не працюють та не навчаються найбільша у віковій категорії 15-24 роки. У цілому рівень задоволеності молоді різними аспектами свого життя складає 2,9 бали (мін. 1,0, макс. 5,0). При цьому потреби різні для різних вікових категорій: у віці 15-19 років – освіта, підходяща робота та упевненість у майбутньому, у віці 20-24 роки

– повноцінна відпустка, дозвілля та підходяща робота, у віці 25-29 років – упевненість у майбутньому та повноцінна відпустка, у віці 30-35 років – якісне соціальне обслуговування та можливість повноцінного дозвілля.

При наявних соціальних проблемах молоді та потребі у соціальних послугах, у тому числі і з працевлаштування, більшість молодих людей не звертається до соціальних служб. Основна причина – не довіра до державних соціальних організацій та низький рівень інформованості про можливість отримання допомоги. Крім того слід враховувати і низький рівень соціальної активності молоді міста.

У той же час 14% опитаної молоді або були клієнтами Маріупольського міського центру зайнятості, або звертались до працівників центру за допомогою, консультацією, інформацією. 9% молодих мешканців міста звертались до приватних кадрових агентств. Найчастіше до державної служби зайнятості звертались молоді особи у віці до 25 років, до недержавної служби зайнятості – молоді особи у віці 25-29 років.

Це можна пояснити наступним. Центр зайнятості реалізує соціальну функцію держави з забезпечення конституційного права громадян на працю, у тому числі і молоді, не здатної на рівних умовах конкурувати на ринку праці. Механізми працевлаштування випускників вищих та професійно-технічних навчальних закладів, які використовуються співробітниками Маріупольського міського центру зайнятості, є достатньо ефективними, що підтверджується статистичними даними та звітною інформацією. Центр добре справляється з цією функцією передусім завдяки взаємодії з місцевими органами самоврядування та підтримці партнерських відносин з рк. акт ких х ми підприємствами міста. Особливо приділяється увага збалансованості підготовки спеціалістів у навчальних закладах з потребами місцевого ринку праці та профорієнтаційній роботі з учнівською та студентською молоддю. Це повинно попередити появу молодих осіб, які не мають досвіду роботи і тому не можуть знайти роботу. Саме тому найбільш соціально-уразливі категорії молоді, передусім без досвіду роботи, звертаються до центру зайнятості.

Молодь у віці 25-35 років яка більше покладається на себе, ніж на державу та місцеву владу, та вже має певний досвід роботи, тому може на рівні конкурувати на ринку праці, звертається до приватних кадрових агентств. Тому що, приватні кадрові агентства, у більшості випадків, пропонують більш престижні та високооплачувані робочі місця, ніж центр зайнятості.

Є певна частка молодих осіб, які звертались за допомогою до центру зайнятості та не задоволені його діяльністю (4% опитаних). Передусім це молодь міста, яка або уже стикнулася, або стикнеться у найближчий час, з проблемою пошуку першого робочого місця. Як показало дослідження їх незадоволеність пояснюється орієнтацією на отримання високих доходів та престижного робочого місця, що не завжди можливо в умовах складної після кризової ситуації, а також відсутності досвіду роботи у молодих спеціалістів. Високі запити випускників вищих навчальних закладів по відношенню до майбутнього робочого місця не завжди за об'єктивних умов можуть задовольнятися співробітниками центру зайнятості. Відсутність реальної оцінки стану ринку праці, своїх можливостей та здібностей, орієнтованість на споживацьку позицію та легкого досягнення високих результатів негативно впливає на поведінку молоді у сфері зайнятості та на ринку праці.

У той же час, Сумарний Індекс ефективності надання соціальних послуг у центрі зайнятості з точки зору безробітних молодих спеціалістів склав 0,4 (0,55 для першої групи та 0,25 для другої групи). Сумарний Індекс ефективності надання соціальних послуг у центрі зайнятості з точки зору постачальників послуг склав 0,27. Сумарний Індекс ефективності надання соціальних послуг у центрі зайнятості з точки зору

експертів склав 0,35. Отже, ПСЕ надання соціальних послуг з первинного працевлаштування у центрі зайнятості склав **0,34 (від -1 до +1)**, тому рівень ефективності надання соціальних послуг в Маріупольському міському центрі зайнятості слід характеризувати як середній.

Маріупольський міський центр зайнятості має дуже добре технічне та інформаційне устаткування, кваліфікованих спеціалістів, налагоджену систему соціального обслуговування молоді, співробітники використовують інноваційні методи роботи з клієнтами, постійно підвищують рівень своєї кваліфікації, займаються науковою діяльністю тощо. Діяльність центру зайнятості, при наявних високих кількісних показниках та позитивному іміджу у місті, в цілому задовольняє потреби безробітних молодих спеціалістів. Важливим показником є високий рівень працевлаштування безробітних молодих спеціалістів, а також те, що молодь у віці до 25 років в своїй більшості є клієнтами не більше трьох місяців. Не зважаючи на загальний рівень задоволеності безробітних молодих спеціалістів діяльністю центру, є певна незадоволеність клієнтів процесом надання соціальних послуг з працевлаштування. Так, діяльність самого центру оцінюється доволі високо, але зовнішні умови його функціонування ставлять перед центром певні обмеження. Це недосконалість соціального законодавства, реформування соціальної політики, незбалансованість ринку праці, невідповідність випускників до виходу на ринок праці тощо.

Таким чином, національна система соціальних послуг уразливим групам населення знаходиться на етапі становлення та формування основних пріоритетних напрямків подальшого розвитку. Саме в умовах кризового стану економіки та нестабільного розвитку нашого суспільства виникає необхідність у якісній та ефективній соціальній підтримці економічно активного населення у вигляді соціальних послуг з працевлаштування, передусім безробітних молодих фахівців. Надання якісної та своєчасної допомоги у працевлаштуванні та ефективна соціальна взаємодія між постачальником та споживачем послуги, спрямована на формування соціальної активності молоді – це важлива умова для вертикальної мобільності та зниження соціальної вразливості молодих осіб. Особливого значення набуває підвищення ефективності соціальних послуг з працевлаштування безробітної молоді в умовах базових центрів зайнятості. Проведене соціологічне дослідження дозволить розробити напрямки підвищення ефективності цієї діяльності.

Список використаної літератури

1. Державна служба зайнятості України [Електронний ресурс] //Офіційний сайт Державної служби зайнятості України. – Режим доступу : <http://www.dcz.gov.ua/>
2. Лановенко О. А. Теоретический анализ социальных услуг в рамках социологии социальной работы / О. А. Лановенко // Методология, теория та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства. - 2009. – Вип. 15. – С. 263-268
3. Про сприяння соціальному становленню та розвитку молоді: станом на 23.12.2010 р. [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Верховної Ради України. – Режим доступу : <http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2998-12>
4. Кодекс законів про працю України: станом на 21.12.2010 р. [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Верховної Ради України. – Режим доступу : <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=322-08>
5. Про зайнятість населення : станом на 08.12.2009 р. [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Державної служби зайнятості. – Режим доступу : www.dcz.gov.ua/doccatalog/document?id=26456
6. Лановенко О.А. Социальная эффективность предоставления социальных услуг:

критериальные показатели ее оценки / О.А. Лановенко// Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи. - 2010. – Вип. 25. – С. 142-147.

Стаття надійшла до редакції 17.02.2015

Tashkinova O.A.

THE EFFECTIVENESS OF GIVING SOCIAL SERVICE OF THE FIRST JOB PLACEMENT TO YOUNG UNEMPLOYED EXPERTS: THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECT OF ANALYSIS

The article covers the analysis of the effectiveness of giving social services of a primary job placement to the graduates of High school and vocational schools (unemployed young specialists) of the centers of employment, objective and subjective factors that influence onto the process of their employment, development on technologies of lowering social risks in the sphere of employment on the example of employment centers.

It's established that a national system of social services to vulnerable groups of population is in the period of formation of basic priority ways of further development. Namely in terms of economical crisis and unstable development of our society there is a necessity of qualitative and effective social support of economically active population in the form of social services of job placement, firstly unemployed young people.

Giving qualitative and well-timed aid in job placement and effective social interaction between the supplier and customer of the service is aimed on to the formation of social activity of young people which is a very important condition for vertical mobility and lowering of social vulnerability of young people. A special meaning has the growth of effectiveness social services in job placement of unemployed young people in terms of employment centers. A provided sociological research lets to work out ways of increasing the effectiveness of this activity.

Key words: *social services, efficiency, social efficiency, primary employment.*

РЕЦЕНЗІЇ

Ю. С. Сабадаш

РЕЦЕНЗІЯ НА ВИДАННЯ:

Радзієвський В. О. Базові резонансні субкультури сучасної України: монографія / В. О. Радзієвський. – К.: «Логос», 2014. – 664 с.



Проаналізована монографія «Базові резонансні субкультури сучасної України» к. н. з культурології В. О. Радзієвського. Наголошено, що базові резонансні субкультури сучасної України ще не були предметом окремого комплексного дослідження, але у сучасній українській та світовій науці все частіше акцентується увага на культурному різноманітті, суттєвою частиною якого і є субкультури. Ускладнення соціальної і культурної структури сучасного суспільства сприяє виникненню нових соціокультурних процесів та явищ, трансформації старих форм, переосмисленню і набуттю нових значень усталених понять, тому субкультура вже не девіантне і периферійне явище, як півстоліття тому, а важливий патерн у культурології. Зазначемо, що загальна теорія субкультур, яка б систематизувала й інтегрувала різні доробки субкультур, може посісти важливе місце в культурології.

Матеріали монографії представляють цінність для подальшого розвитку культурології, соціології, історії, філософії, юриспруденції, педагогіки, психології та деяких інших соціальних і гуманітарних дисциплін, які описують та досліджують субкультурний простір України.

У культурології ХХІ ст. проблема субкультур потребує ретельного системогенезу і комплексного вивчення, а отже й становлення субкультурології, як комплексу з теорії та історії субкультур. Субкультурологія як виокремлена комплексно-інтегрована складова культурології сприятиме кращому дослідженню та розумінню проблем системогенезу субкультур у культурологічному вимірі й досконалішому аналізу культури як цілісності, її диференціації, а також питанням кращого осмислення конкретно-історичних явищ культури, виявленню універсальних закономірностей їх розвитку, еволюції, революції та функціонування. Тим більше, що все чіткіше визначаються особливості, спільності й відмінності, провідні маркери та патерни базових резонансних субкультур, які, на думку Радзієвського В. О., постають як підвалини загальної теорії субкультур. Автор монографії переконаний, що у культурології важливе місце має зайняти загальна теорія субкультур, яка б систематизувала й інтегрувала різні доробки субкультур.

Монографія Радзієвського В. О. висвітлює питання, пов'язані з аналізом переважно сучасних конкретно-історичних реалій субкультурного поля України. Базові резонансні субкультури сучасної України ще не були предметом окремого комплексного дослідження. У сучасній українській та світовій науці все частіше акцентується увага на культурному різноманітті, суттєвою частиною якого і є субкультури. Ускладнення соціальної і культурної структури сучасного суспільства сприяє виникненню нових соціокультурних процесів та явищ, трансформації старих форм, переосмисленню і набуттю нових значень усталених понять. Так, субкультура вже не девіантне і периферійне явище, як півстоліття тому, а важливий патерн у культурології. Рецензована монографія визначається новим підходом до вивчення

актуальної для культурологічної думки XXI ст. проблеми – аналізу ролі й значення субкультур у теоретичному та історичному контекстах. Матеріали дослідження представляють цінність для подальшого розвитку культурології, соціології, історії, філософії, юриспруденції, педагогіки, психології та деяких інших соціальних і гуманітарних дисциплін, які описують та досліджують культурні простір України.

Радзієвський В. О. спирається на дослідження відомих вчених, які є фахівцями з питань субкультур (А. Абдулін, А. Багаутдінов, С. Борисов, С. Бородіна, Н. Боженкова, В. Волков, В. Громов, Л. Духова, П. Забелін, В. Зєбзеєва, М. Іонцева, О. Круглов, С. Левікова, Р. Михайлова, К. Морозов, Л. Мосієнко, І. Обросов, В. Пирожков, К. Романов, О. Ростокінський, І. Саннікова, А. Соловійова, Н. Тищенко, П. Черноствітов, Л. Шабанов, О. Шевелєв, Ю. Чернецький тощо), та на праці інших відомих дослідників субкультур (П. Артёмов, Г. Белоусова, Т. Борзова, А. Братухін, О. Варфоломєєва, М. Гогоєва, В. Гусєв, Ю. Давидов, В. Данченко, Н. Єрохіна, С. Зверєв, В. Зєбзеєва, С. Іконнікова, Л. Іонін, І. Клявіна, А. Ковалева, Н. Кудінова, С. Кудряшов, О. Кузнєцова, В. Кухар, В. Левічева, Я. Левчук, Т. Лещенко, Д. Ліхачев, В. Луков, В. Маргун, Л. Мельнікова, О. Мельников, Н. Москвіна, О. Науменко, А. Мудрик, О. Омельченко, З. Орлова, Ю. Осокін, В. Пирожков, О. Павлова, Д. Писарєвська, С. Родіонов, І. Роднянська, Н. Саркітов, Т. Сєрежко, І. Сімонова, З. Сикевич, М. Слюсарєвський, І. Смирнов, К. Соколов, О. Старков, В. Тулегенов, В. Філянова, А. Флієр, К. Хоруженко, Ю. Черкасова, В. Чернищенко, В. Шемякіна, Л. Шабанов, В. Ядов, С. Ярошенко та ін.). Автор монографії переконливо доводить, що проблема субкультур, а також важливої їх складової – базових резонансних субкультур залишається однією з найбільш актуальних та важливих у полі новітніх гуманітарних досліджень.

Заслуговує на повагу культурологів аналіз автора монографії праць відомих українських вчених, які займалися вивченням субкультур: Л. Аза, Н. Аксьонова, Л. Анучіна, П. Артёмов, І. Бекешкіна, Р. Боднар, О. Божок, Д. Бочарніков, Н. Боярин, Ю. Буйських, Л. Варяниця, Є. Васильчук, Н. Венгер, Д. Виговський, І. Виселко, О. Вишняк, Л. Вольнова, Л. Гасиджак, М. Гримич, Ю. Гришук, В. Давиденко, О. Джужа, Д. Дьоміна, С. Денисов, К. Джупіна, Н. Долгая, В. Дрьомін, О. Єропудова, К. Єфанова, Н. Жукова, О. Злобіна, Н. Зражевська, І. Зязюн, І. Ігнатенко, О. Клименко, К. Коровіна, О. Костенко, В. Король, Н. Костенко, Яна і Ярослава Левчук, Ю. Лисенко, А. Лустенко, М. Массалига, О. Михайлова, Р. Михайлова, Н. Міщенко, О. Науменко, С. Онишук, Д. Перепелиця, О. Петренко, Я. Пивень, Л. Півнева, С. Пішун, О. Попович, І. Посохов, І. Проник, В. Пушкар, М. Руденко, А. Ручка, Л. Рязанова, Ю. Савельєв, О. Савчук, С. Садовенко, В. Сіткар, Л. Скокова, Н. Соболева, О. Стасєвська, І. Столяров, Д. Сурвілайте, І. Трухін, І. Тюрменко, А. Шейко, О. Шкуратенко, Р. Шульга, І. Юдкін (Юдкін-Ріпун) та ін., а також авторів, що досліджували явище субкультур у різних сферах, наприклад, у культурології (Ю. Бревнова, Н. Тищенко та ін.), історії (В. Кабо, В. Калашнікова та ін.), психології (Ю. Колягіна, В. Пирожков та ін.), кримінології (Д. Виговський, О. Старков та ін.), соціології (Г. Белоусова, О. Братухін та ін.), педагогіці (Ю. Лисенко, О. Михеева та ін.), медицині (І. Обросов, Ю. Попов та ін.), філософії (А. Карманова, І. Сімонова та ін.), філології (Р. Боднар, Я. Левчук та ін.), юриспруденції (О. Гуров, Д. Донських та ін.), мистецтвознавстві (А. Артюх, Р. Михайлова та ін.), політології (Ф. Діденко, О. Круглов та ін.), навіть економіці (П. Забелін, І. Саннікова, С. Бочаров та ін.), технічних науках (Т. Подуфалова тощо) та у ін. галузях знань. Про теорію субкультур пишуть давно і серед її засновників можна назвати Ч. Рейча, Т. Роззака, Т. Парсонса, Р. Парка,

А. Коена, П. Гуревича, Т. Щепанську, С. Іконнікову, В. Коровушкіна, В. Лісовського, С. Левкову, В. Левічеву, М. Хренова та інших видатних особистостей, чиї дослідження стали доленосними для вивчення субкультур. У монографії Радзівського В. О. знаходить розвиток думка А. Лагуїної, що навіть всіх теоретиків та критиків контркультури 1960-80-х р.р. можна розглядати як теоретиків субкультури. Тим більше, що поняття «теорія субкультур» наводиться у докторських дисертаціях – з філософських наук А. Соловйової, з культурології Н. Тищенко, у кандидатській дисертації з культурології К. Щьокіної та у дисертаційних дослідженнях інших вчених (С. Родіонова, О. Степанцевої, О. Чадаєва, В. Філянової та ін.). Радзівський В. О. відстоює доцільність існування єдиної комплексної загальної теорії субкультур.

Окремі дослідники описували субкультури в історичній ретроспективі (Р. Михайлова, Я. Левчук, А. Лустенко та ін.). Досліджуючи субкультури в Україні, автор монографії певну увагу приділяє й історичним аспектам розвитку та поширення субкультур, зокрема у Київській Русі. Схвалення заслуговує те, що посилаючись, зокрема, на розробки Р. Михайлової, Радзівський В. О. робить ретроспективу від сучасного стану субкультурного простору України до давньоруських рк. акт ких х реалій. Суттєвим є те, що при апеляції до історії субкультур Радзівським В. О. здійснені ретроспективні підходи та історичні екскурси (періоди Київської Русі та Радянської України), але сама ж рецензована наукова розвідка сконцентрована на аналізі сучасного вітчизняного субкультурного поля – часу Незалежності України.

Привертає увагу той факт, що рецензована нами книга носить міждисциплінарний характер, це обумовлюють звернення у дослідженні до культурології, історії, філософії, соціології, антропології, педагогіки, психології, права, політології тощо. Наприклад, питання кримінальної субкультури викликають науковий інтерес у кримінологів, психологів, істориків, соціологів, педагогів, а проблема дослідження субкультури аномії є актуальною для етики та філософії. Радзівський В. О. наголошує на важливості розробки теоретичних питань субкультур, зокрема, класифікації субкультур, виокремлення базових резонансних субкультур і тим самим обґрунтовує необхідність розвитку національної субкультурології.

Проведена розвідка Радзівського В. О. дає можливість розробити і запровадити спецкурси з культурології, філософії, історії, теорії та історії субкультур, психології, педагогіки та деяких інших соціальних і гуманітарних дисциплін, які б ґрунтувались у тому числі й на осмисленні сучасних культурно-історичних процесів, на національно-культурному чинникові й на традиційній духовній культурі.

Не можна оминати увагою науково обґрунтоване визначення автора монографії, спираючись на аналіз сучасних культурних процесів в Україні, на необхідність комплексного вивчення та вирішення проблем загальної теорії й історії субкультур та рк. акт ких х практик, особливо сучасних, розробки послідовної, гармонійної концепції субкультур, яка повинна бути внутрішньо логічною, без суперечностей, прогалин та колізій. Монографія Радзівського В. О. спрямована на відстоювання позиції, що субкультурологія повинна гармонійно й послідовно входити до культурології, розвиваючи вітчизняну і світову гуманітаристику.

Насамкінець хочеться знайти слова вдячності В. О. Радзівському за підготовку такого цікавого видання. У ньому здійснений справжній науковий підхід до дослідження важливих проблем, які розкривають окремі аспекти духовного життя українського народу, а саме глибоке й змістовне дослідження проблем базових резонансних субкультур. У сучасному науковому дискурсі вкрай потрібні об'єктивні розробки у галузі субкультурології, сподіваюсь, що автор у своїх подальших працях, спираючись на літописи, археологічні та архівні матеріали обґрунтує й перспективність

історичної субкультурології, а також розгляне базові резонансні субкультури минулих століть.

На нашу думку, монографія «Базові резонансні субкультури сучасної України» В. О. Радзівському є вагомим внеском у розвиток української культурології, вона стане у нагоді науковцям, студентам, працівникам культури, діячам мистецтв та всім, хто не байдужий до національної і духовної спадщини нашого народу.

J. S. Sabadash

The Review for the Edition:

Radzievskiy V.O. Basic Resonant subcultures of the Modern Ukraine: monograph / V.O. Radzievskiy. – К.:

There has been analyzed the monograph “Basic Resonant subcultures of the Modern Ukraine” of the candidate in cultural studies by V.O. Radzievskiy. There has been pointed out that basic resonant subcultures of the modern Ukraine were not the subject of a separate complex research but in modern Ukrainian and world science more and more often the attention is given on the cultural variety, a considerable part of which are subcultures. Complication of social and cultural structure of a new social process and events, transformations of old forms, new understanding and giving new meanings to already known notions, that’s why subculture is already not a deviant and marginal notion, as half of the century ago but an important pattern in cultural studies.

There marked that the theory of subcultures, which could systematize and integrate different groundworks may take an important place in cultural studies.

The materials of the monograph has a certain value for the further development of cultural studies, sociology, history, philosophy, jurisprudence, pedagogy, psychology and some other social and humanitarian disciplines, which describe and research subcultural domain of Ukraine.

НАУКОВЕ ЖИТТЯ

Г. И. Батычко
С. Е. Орехова

100 ЛЕТ НАЗАД ЗА ОДИН ДЕНЬ (Международный день музеев в Мариуполе, фоторепортаж)

Вспоминая хороший советский фильм режиссера Леонида Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию», в котором инженер Тимофеев Александр Сергеевич изобрел машину времени и смог «пройти сквозь пространство и время! Посмотреть древнюю Москву!», сегодня и мы, с помощью сотрудников краеведческого музея – покорителей пространства и времени, а правильнее сказать – хранителей времени, посмотрели старый Мариуполь. Справедливости ради, надо сказать, что наше реле времени унесло нас на 118 лет назад, а в некоторых местах куда дальше, вглубь веков.

А произошло это благодаря Международному дню музеев, который был установлен по решению XI Генеральной конференции Международного совета музеев (ICOM – International Council of Museums) в 1977 г. 18 мая под девизом «Музеи – это важное средство культурного обмена, обогащения культур и развития взаимопонимания, сотрудничества и мира разных народов». В этот день или накануне музеи открывают свои двери для всех желающих, совершенно бесплатно и с радостью показывая свои выставочные залы, новые экспонаты. На 2015 год была предложена общая тема – «Музеи для сформированного общества» [4].



(сотрудники краеведческого музея)

К празднику сотрудники Мариупольского краеведческого музея, художественного музея им. А.И. Куинджи, Музея народного быта и Музея истории и этнографии греков Приазовья подготовили открытие новых выставок, организовали тематические лекции, экскурсии, научные чтения, специальные занятия с детьми, сопровождая музейно-театральными представлениями.

Праздничное мероприятие для нас началось с посещения новой выставки, расположенной в зале краеведческого музея вело-мото спорту «Мотоклассика». В зале представлены мотоциклы разных размеров (в виде подарочной модели), времен выпусков и разных заводов производителей – Jawa, BMW, Урал, Марс и другие легенды выпуска 1937 – 1990 гг. Каждый экспонат можно было потрогать, нажать на клаксон. Также на отдельных стендах представлены из фондов музея и частных коллекций – значки, медали, почтовые карточки, рекламные афиши, книги, журналы и даже государственные номера, которые когда-то были установлены на таких же мотоциклах [2].



(экспонаты выставки)

Все модели в отличном техническом состоянии и на ходу. Есть у них хозяин – коллекционер Кобылицкий С. Е., человек который посвятил свою жизнь мотоспорту и всему, что с ним связано.



После осмотра выставки все желающие были приглашены на пешеходную вечернюю экскурсию по ул. Георгиевской. «По праву эту улицу можно назвать – улица – музей под открытым небом, потому как тут расположены три государственных и один частный музей» сообщила Божко Р.П. заместителя директора по научной работе – гид нашей группы.

Слева: сотрудники краеведческого музея А. Горе, Н. Капустникова в роли мариупольских горожан начала XIX века

Персонажи из XIX века помогали экскурсоводу знакомить гостей с колоритом прошедшего времени. Приглашали нас посетить ресторацию, расположенную в гостинице «Континенталь»:

«Сегодня Вы можете отведать – консоме «Империаль», жареные молодые муларды, паровую осетрину в шампанском вине, парфе из свежей клубники и фруктов, буше «Аля Паризьен». Для

публики играет струнный оркестр» – с воодушевлением прорекламовала меню 100-летней давности Н. Капустникова. Согласитесь, меню достаточно изысканное. Нужно отметить, что в то время мода были на блюда французской кухни. Так, консоме – это горячее блюдо (бульон), основные блюда представлены яствами из рыбы (севрюга, осетрина) и птицы (муларды – сорт деликатесных уток), салаты эндивий и соленья. И, конечно же, десерты – парфе (суфле), буше (пирожное) [1].

Невозможность посетить ресторан требовала срочно





сменить объект осмотра и мы повинуюсь указателю, направились в старинное фотоателье А.М. Стояновского. В начале XX века в городе существовало немало фотостудий, около двадцати. Интерес горожан к фотографии был достаточно высок, несмотря на значительные цены (от 2 до 5 рублей за фото). Это свидетельствует о высоком спросе и прибыльности бизнеса.

Милые дамы, сотрудники фотостудии того времени, любезно согласились поучаствовать в современной фотосессии.



(сотрудники краеведческого музея с экскурсантами)

Сюрпризы поджидали нас на каждом шагу. Только мы вынырнули из мира фотоискусства, как тут же окунулись в мир печатной индустрии. Нас встретил городской газетчик с личным номером 15 на форменной одежде. Дело в том, что продажа газет на улицах города разрешалась лицам, состоящих на службе при редакциях. Строгий, но все же милый реализатор газеты «Приазовский край» так умело анонсировал новости выпуска от 17 мая 1897 г. № 129, что мы не дрогнули заплатить 5 целковых за номер.



(Божко Р.П. и сотрудник музея в форме газетчика)

На газетних полосах сообщалось о новостях дня – Российское Телеграфное Агентство телеграфировало: «Петербургъ, 15 мая. Вчера въ церкви Большого дворца, въ Царскомъ Селѣ совершено было протопресвитеромъ Янышевымъ молебство. В соборе присутствовали Государь Император, Государыня Императрица Марія Ѳеодоровна и Александра Ѳеодоровна, Великія Княгини и Великіе Князья». Также представлены отчеты и сводки Волжско-Камского и Азовско-Донского коммерческих банков, сенсации, лотерейные акции, реклама (продается, покупается, сдается, требуется), анонсы культурных программ в городе (Большой Концертъ-Дивертисментъ, цирковые представления, скачки) и другая светская хроника.

Суббота, 17 мая 1897 г.

№ 129 — ГОДЪ СЕДЬМОЙ. — № 129

ПРИАЗОВСКИЙ КРАЙ

ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЭКОНОМИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ.

Сегодня, къ полугодовой дѣль кончины **Владимира Петровича Малюткина**, будетъ совершена всенощная месса въ Успенской церкви въ 8½ часа и панихида на могилѣ усоплаго въ 4 часа дня.

Дѣтній садъ „Шалермо“.
Директоръ-хозяйство сада и театра Н. В. Чарквиченко.
Сегодня, 17-го мая,
БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТЪ-ДИВЕРТИСМЕНТЪ.

Съ 1-го мая сего года въ Ростовѣ в.д. открытъ складъ **высочайше утвержденного Южно-Русского товарищества невяковой хлопчатной промышленности.** (Правление въ Харьковѣ). Орловская и Харьковская фабрики товарищества изготовляютъ: наны, ковабольныя и выболовныя; снасти, бичевки.

ВРАЧЪ С. С. БАТАГІ
спеціалістъ венерическихъ, венерическаго ботана, Пріемъ въ 9-10 ч. въ домъ въ Ростовѣ, пр. М. 122. Голубый, пр. М. и Пискарь, Венерическій **Анна Владиміровна** лечитъ венерическія спирохетозныя болезни. Пріемъ въ 10-12 ч. въ домъ въ Ростовѣ, пр. М. 122. Пріемъ съ 10-12 ч. въ домъ въ Ростовѣ, пр. М. 122.

Издатель: Е. Н. СОЛ
лечитъ домашнихъ

Редакция газеты и типография находилась в городе Ростове на Дону. Газета «Приазовскій край» выпускалась ежедневно, печаталась форматом А-2, ее тематическая направленность – политическая, экономическая, литературная. Купить свежий номер с приложениями можно было в розницу за 5 рублей. Также можно было оформить подписку «с каждого 1-го числа», дополнительная плата за доставку составляла 50 коп.

Далее нас встречали участницы праздничного павильона «День белой ромашки». В России белые цветы впервые наполнили улицы 20 апреля 1911 г. Этот день был образован по указу императора Николая II Российской лигой по борьбе с чахоткой (туберкулез) [6]. Программа дня белой ромашки состояла из двух частей: просветительской работы и денежного сбора. Пропагандисты считали, что для борьбы с туберкулезом, прежде всего, необходимы «отзывчивое сердце и щедрая рука». Кроме продажи цветов устраивались благотворительные спектакли, концерты, лотереи и т.п.



На фотографиях сборщики средств на борьбу с чахоткой (туберкулезом).

(День белого цветка.
г. Мариуполь, 1912 г.)



(реконструкция Дня белого цветка.
г. Мариуполь, 2015 г.)



Сотрудникам краеведческого музея удалось восстановить с детальной точностью события столетней давности. И экскурсанты сами могли сделать благотворительный взнос в пользу больных туберкулезом, к сожалению, болезнь актуальна и сегодня. Киоск расположился у стен городского управления культуры.

Сотрудник музея истории и этнографии греков Приазовья поселка Сартана приветствовала нашу группу стихами и величальной песней на греческом языке, приглашая посетить выставочные залы художественного музея им. А.И. Куинджи.

Здание, в котором расположен музей – старинный особняк 1902 г., выполненный в стиле северный модерн. Этот особняк – свадебный порядок председателя Мариупольской земской управы. Газадинова по случаю бракосочетания его дочери Валентины с Геоцинтавым Василием Ивановичем, основателем Мариупольского реального училища [3].

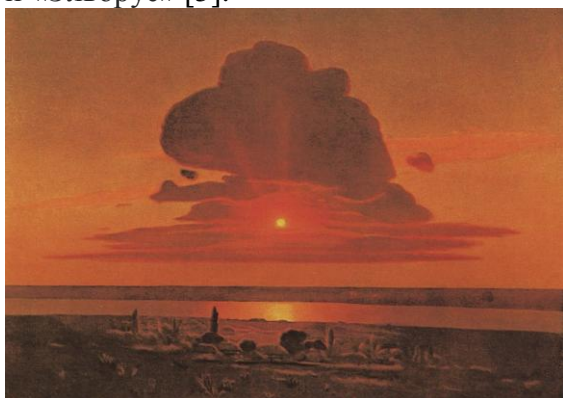
После революции здание было национализировано, в нем располагалась библиотека,

потом Исторический партийный архив. В годы Второй Мировой войны здание было частично разрушено, а после восстановления в нем находился аптечный склад. В 1997 г. Мариупольский городской совет принял решение о передаче здания в коммунальную собственность краеведческого музея под будущий филиал. После реставрации в здании открыт музей [6].

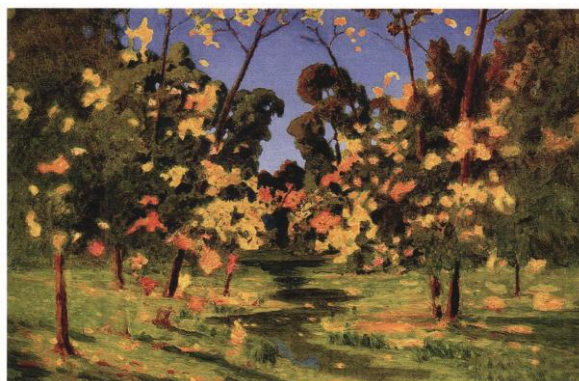


Экскурсию по музею провела заведующая художественным музеем Татьяна Були.

На первом этаже в трех залах музея разместились экспозиции, рассказывающие о жизни и творчестве Архипа Ивановича Куинджи: фотографии, документы, письма, предметы мебели того времени. В музее находится купель из церкви Рождества Пресвятой Богородицы, в которой крестили будущего художника. Экспозиция музея показывает все этапы жизни выдающегося пейзажиста. В музее представлены копии работ художника в натуральную величину. В 1966 г. по решению Министерства культуры СССР Государственный Русский музей передал в Мариупольский краеведческий музей три работы Архипа Ивановича – эскиз и два этюда «Осень. Крым» и «Эльбрус» [5].



«Красный закат» (1905 – 1908)



«Осень. Крым» (1890 – 1895)

В четвертом зале находятся живописные и графические работы современников А.И. Куинджи: И.К. Айвазовского, А.П. Боголюбова, В.В. Верещагина, Н.Н. Дубовского, Л.Ф. Лагорио, И.И. Шишкина. Здесь же находится портрет Куинджи, выполненный его учеником Г.О. Калмыковым. В трех залах второго этажа представлены работы украинских художников XX века, в трех залах – сменные экспозиции.

Завершился прекрасный день. Интерес горожан и гостей города был настолько высок, что всех желающих разделяли на группы до 20 человек. Экскурсоводами были

Александр Горе, Наталья Капустникова, Александра Забело, Людмила Милицына – выпускники исторического факультета Мариупольского государственного университета.

Театрализованная прогулка по улице – музею была интересной и познавательной. Сочетание реального исторического прошлого с современным днем успешно удалось совершить работникам краеведческого музея. Праздник состоялся! Всем коллективу желаем творческих успехов и процветания, вдохновения, новых исторических открытий, а также благодарных посетителей.

Список использованной литературы:

1. Капустникова Н. Рождество и Новый год в Мариуполе начала XX века. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.old-mariupol.com.ua/rozhdestvo-i-povuj-god-v-mariupole-nachala-xx-veka/#more-6308/> – Загл. с экрана.
2. Мариупольский краеведческий музей [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.museum.marsovet.org.ua/>. – Загл. с экрана.
3. Мариупольский художественный музей имени А.И. Куинджи. Арт Портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://chendrs.com/articles_detail.php?newsid=40 – Загл. с экрана.
4. 18 мая в мире отмечают МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ МУЗЕЕВ [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.kplavra.kiev.ua/5117.html/> – Загл. с экрана.
5. Пейзажи Архипа Куинджи [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://kuinje.ru/kuinji_kartina3.php/. – Загл. с экрана.
6. Фотограф. Сбор пожертвований в царской России [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.liveinternet.ru/users/bo4kameda/post358573273/> – Загл. с экрана.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АНАНЬЄВА ОЛЕНА ПАВЛІВНА – кандидат філософських наук, доцент, Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К.Д. Ушинського.

АНИЩУК МАРИНА ЮРІЙВНА – студентка ОКР «Магістр», спеціальність «Документознавство та інформаційна діяльність» Маріупольського державного університету.

БАТИЧКО ГАЛИНА ІВАНІВНА - кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету.

БРОЯКО НАДІЯ БОГДАНІВНА – кандидат мистецтвознавства, професор, директор Музичного інституту Київського Національного університету культури і мистецтва.

ГОЛУЩАК ОЛЬГА АНАТОЛІЙВНА – вчитель російської мови та літератури Маріупольського учбово-виховного комплексу «гімназія-школа» № 27

ГОНЧАР ЛІЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА – аспірант Київського національного університету культури і мистецтва.

ДЕМІДКО ОЛЬГА ОЛЕКСАНДРІВНА – аспірант кафедри культурології Маріупольського державного університету.

ДОРОФЄЄВА ВЕРОНІКА ЮРІЙВНА – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри джазу та естрадного співу Київського Національного університету культури і мистецтва.

ЕМЕЛЬЯНОВА НАТАЛІЯ МИКОЛАЇВНА – доктор філософських наук, професор кафедри політології, філософії та соціології Маріупольського державного університету.

ЗОЛОТАРЬОВА ОЛЕНА МИКОЛАЇВНА – аспірант кафедри культурології Маріупольського державного університету.

ЗОРІНЕЦЬ СВІТЛАНА ЮРІЙВНА – здобувач Київського Національного університету культури і мистецтва.

МАСЛОВА ЮЛІЯ ВАСИЛІЙВНА – старший викладач Київського Національного університету культури і мистецтва.

НІКОЛЬЧЕНКО ЮЗЕФ МОЙСЕЙОВИЧ – доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету.

ОНІЩЕНКО ІРИНА ГРИГОРІВНА – доктор політичних наук, професор кафедри менеджменту Національного університету харчових технологій.

ОРЕХОВА СВІТЛАНА ЄВГЕНІВНА – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету.

ПАРФЬОНОВА ОКСАНА ІГОРІВНА – докторант, кандидат історичних наук, доцент Київського національного університету культури.

ПЕТРОВА ІРИНА ВЛАДИСЛАВІВНА – доктор культурології, професор кафедри культурології Київського національного університету культури і мистецтва.

ПІСТУНОВА ТЕТЯНА ВАСИЛІЙВНА – доцент кафедри джазу та естрадного співу Київського Національного університету культури і мистецтва.

ПОПОВА АЛЛА БОРИСІВНА – народна артистка України, доцент Київського Національного університету культури і мистецтва.

ПОПОВИЧ ОЛЕНА ВІКТОРІВНА – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри психології та педагогіки Маріупольського державного університету.

РАДЗІЄВСЬКИЙ ВІТАЛІЙ ОЛЕКСАНДРОВИЧ – кандидат культурології, доцент

кафедри культурології Київського національного університету культури і мистецтв.

РЕГЕША НАТАЛІЯ ЛЕОНІДІВНА – заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри фольклору, народнопісенного та хорового мистецтва Київського Національного університету культури і мистецтва.

САБАДАШ ЮЛІЯ СЕРГІЇВНА – доктор культурології, професор, завідувач кафедри італійської мови, літератури та культури Маріупольського державного університету.

СИНЬКО ГАЛИНА ПЕТРІВНА – здобувач Київського національного університету культури і мистецтв.

СКОК НАТАЛІЯ СЕРГІЇВНА – кандидат соціологічних наук, доцент кафедри соціології управління, завідувач соціологічної науково-дослідної лабораторії ДонДУУ (м. Маріуполь).

СЛЮЩІНСЬКИЙ БОГДАН ВАСИЛЬОВИЧ – доктор соціологічних наук, професор, завідувач кафедри політології, філософії та соціології Маріупольського державного університету.

ТАШКІНОВА ОКСАНА АНАТОЛІЇВНА – кандидат соціологічних наук, старший викладач кафедри соціології та соціальної роботи Державного вищого навчального закладу «Приазовський державний технічний університет»

ТКАЧ АННА АНДРІЇВНА – старший викладач кафедри фольклору, народнопісенного та хорового мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв.

ФУРДИЧКО АНДРІЙ ОРЕСТОВИЧ – кандидат культурології, старший викладач кафедри фольклору, народно-пісенного і хорового мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв.

ХАРКОВИНА ЄВГЕНІЯ ГРИГОРІВНА – аспірантка Київського університету культури та мистецтв.

ХОЛОДИНСЬКА СВІТЛАНА МИКОЛАЇВНА – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософських наук Державного вищого навчального закладу «Приазовський державний технічний університет».

ШЕВЧЕНКО МАРИНА ІВАНІВНА – кандидат культурології, старший викладач кафедри соціології Київського університету культури та мистецтв.

ЯКУБОВСЬКА МАРІЯ СТЕПАНІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, документознавства та інформаційних технологій Української академії друкарства

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЙ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ

1. Редакція приймає до друку статті виключно за умови їх відповідності вимогам ДСТУ 7152:2010 до структури наукової статті. Наукові статті повинні містити такі необхідні елементи:

- *постановка проблеми* у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;

- *аналіз останніх досліджень і публікацій*, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття;

- *виклад основного матеріалу* дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

- *висновок* з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

2. *Публікація починається* з класифікаційного індексу УДК, який розміщується окремим рядком, ліворуч перед ПІБ автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:

- ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) у називному відмінку;

- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами;

- анотація мовою тексту публікації (курсив) згідно з ДСТУ ГОСТ 7.9-2009;

- перелік ключових слів з підзаголовком Ключові слова: (курсив);

- основний текст статті;

- список використаної літератури, оформлений згідно з ДСТУ ГОСТ 7.1:2006;

- дата надходження до редакції арабськими цифрами, після бібліографічного списку, ліворуч;

- після тексту статті ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) англійською мовою;

- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами англійською мовою;

- резюме англійською мовою 200-250 слів (курсив).

Для публікацій іншими мовами резюме українською обов'язкове.

3. *Вимоги до оформлення тексту*:

- матеріали подаються у друкованому вигляді (папір формату А4) та на електронному носії (рк. акт-диск, e-mail) в форматі Microsoft World 97-2003. Обсяг – від 6 до 12 сторінок, включаючи рисунки, таблиці, список використаної літератури. Основний текст статті – шрифт Times New Roman, кегель 12, інтервал – 1, поля дзеркальні: верхній – 25 мм, нижній – 25 мм, зсередини – 25 мм, ззовні – 25 мм., абзацний відступ – 10 мм;

- *перелік літературних джерел* розташовується за алфавітом або в порядку їх використання після тексту статті з підзаголовком *Список використаної літератури* і виконується мовою оригіналу. Джерела в переліку посилань нумеруються вручну, без використання функції меню Word «Формат – Список – Нумерований»;

- *щодо символів*. В тексті необхідно використовувати лише лапки такого зразку: «», дефіс – це коротке тире «-». Не потрібно ставити зайві пробіли, особливо перед квадратними чи круглими скобками, а також в них. Для запобігання потрібно використовувати функцію «Недруковані знаки»;

- *посилання на літературу* в тексті подаються за таким зразком: [7, с. 123], де 7 – номер джерела за списком, 123 – сторінка. Посилання на декілька джерел одночасно

подаються таким чином: [1; 4; 8] або [2, с. 32; 9, с. 48; 11, с. 257]. Посилання на архівні джерела – [15, рк.. 258, 231 зв.];

- згадані в тексті науковці, дослідники називаються за абеткою – М. Тард, Е. Фромм, К. Юнг, К. Ясперс та інші. На початку зазначається ім'я, а потім прізвище вченого. Необхідно виокремлювати зарубіжних та вітчизняних дослідників.

4. Супровідні матеріали:

- стаття обов'язково супроводжується *авторською довідкою* із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; поштового індексу, домашньої адреси і телефонів, адреси електронної пошти.

- статті, автори яких не мають наукового ступеня, супроводжуються рецензією доктора наук за фахом публікації або витягом із протоколу засідання кафедри (відділу) про рекомендацію статті до друку. Рецензія або витяг з протоколу подається у сканованому вигляді електронною поштою.

5. Редакція залишає за собою право на рецензування, редагування, скорочення і відхилення статей. За достовірність фактів, статистичних даних та іншої інформації відповідальність несе автор. Редколегія може не поділяти світоглядних переконань авторів.

Зразок оформлення статті:

УДК 371.13(495)

Н. О. Постригач

ОСНОВНІ ДОСЯГНЕННЯ ГРЕЦЬКОЇ СИСТЕМИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ОСВІТНЬОЇ ПОЛІТИКИ

Процес реформування педагогічної освіти відбувається у європейських країнах різними темпами, має суттєві специфічні особливості. Однак, розробка єдиних стандартів якості педагогічної освіти, професійного розвитку та педагогічної діяльності є запорукою того, що система педагогічної освіти Греції рухається у напрямі все більшої відповідності діяльності вчителя актуальним потребам освітньої політики інших національних держав та Європейського регіону в цілому.

Ключові слова:

Текст статті

Список використаної літератури

N.

.....

N.

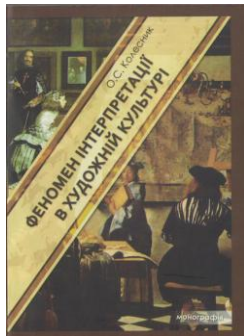
Дата надходження до редакції

N. Postrygach

MAIN ACHIEVEMENTS OF THE GREEK SYSTEM OF PEDAGOGICAL EDUCATION IN THE CONTEXT OF MODERN EUROPEAN EDUCATIONAL POLICY

In the article the main achievements of Greek system of pedagogical education in the context of modern European educational policy are analyzed. The author underlines, that educational policy will be effective if it practices in schools every day and corresponds to the long-term requirements of its national educational system.

КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ



Колесник О. С. Феномен інтерпретації в художній культурі: монографія / Олена Сергіївна Колесник. – К.: НАККіМ, 2014. – 265 с.

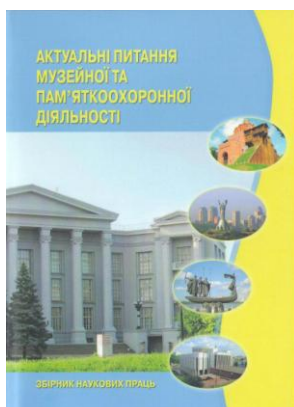
У монографії у контексті культурологічної герменевтики розглядається феномен інтерпретації та пропонується класифікація форм, яких він набуває в художній культурі. Аналізуються зв'язки мистецтва й інших сфер духовної культури (комунікативний досвід, наукові дані, релігійні та філософські теорії), в яких інтерпретація є інтегруючим фактором. Окреслюються типи інтерпретації універсальї культури, передусім – наративних інваріантів. Особлива увага приділяється культуро творчому потенціалу виконавського мистецтва, інтерлінгвістичних інтерсеміотичних та інтертекстуальних транспозицій.

Для фахівців галузей культурології, філософії, естетики, мистецтвознавства, історії мистецтва, аспірантів, студентів та загалу читачів.



Личкова В. А. Греко-слов'янський діалог культур: Статті. Есеї. Акрівірші / Володимир Личкова. – Чернігів: Видавець Лозовий В. М., 2014. – 112 с.

У книзі проф. В. А. Личковаха діалогіка культури розгортається через взаємодії Еллади і Славії, Афону і Русі, сучасного православного світу. Досліджуються сакральні сигнатури греко-слов'янської духовної спільності, гомологія давньогрецьких і давньослов'янських хронотопів культури, християнські традиції духовної синергії в культурі та мистецтві православних народів. У форматі акрівіршів описується подорож на о. Крит, явлення чудотворної ікони Богородиці Кардіотіси. Наголошується значення культурного діалогу «Україна-Греція» для поглиблення процесів євроінтеграції, для духовного здоров'я всіх народів Європи і світу.



Актуальні питання музейної та пам'яткоохоронної діяльності: зб. наук. пр. (за мат. наук.-практ. конференції); КНУКіМ. – К.: Видавництво «Логос», 2014. – 160 с.

У запропонованому збірнику наукових праць кафедри історії України і музеєзнавства Київського національного університету культури і мистецтв висвітлено актуальні питання історії, культурології, археології, музейної та пам'яткоохоронної сфери, а також представлено погляди провідних науковців і практиків щодо вирішення актуальних проблем української культури.

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ
ВИПУСК 9

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

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д.культурології, проф. Ю. С. Сабадаш
Заступник відповідального редактора – к.мист., доц. Г. І. Батичко
Відповідальний секретар – к.і.н., доц. Ю. В. Рябуха

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

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
(Серія КВ № 17804-6654Р від 24.05.2011)
Тираж 100 примірників. Замовлення №256.2

Видавець МФ ТОВ «Друкарня "Новий світ"»
87510, м.Маріуполь, вул.Красномаякська, 2; тел.: (0629)41-35-13
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи
ДК №1792 від 20.05.2004

Друкується в авторській редакції з оригінал-макетів авторів
Редакція не несе відповідальності за авторський стиль статей