

22. Шиллер Г. Манипуляторы сознанием / Герберт Шиллер ; пер. с англ., науч. ред. Я. Н. Засурский. — М. : Мысль, 1980. — 326 с.
23. Шило О. В. Віртуальна реальність і перспективи реалізму / О. В. Шило // Культура України : зб. наук. пр. / відп. ред. М. В. Дяченко. — Х. : ХДАК, 2002. — Вип. 10. — С. 59–69.
24. Шпенглер О. Человек и техника / О. Шпенглер // Культурология. XX век. — М. : Юрист, 1995. — С. 454–495.
25. Эко У. Записки на полях «Имя Розы» / У. Эко // Иностранная литература (Москва). — 1988. — № 1. — С. 92–403.
26. Prigogine I. The Die Not Cast / I. Prigogine // Futures. Dulletin of the World Futures Studies Federation. — 2000. — Vol. 25. — № 4, January.
27. Jacobson R. Lingvists and Retics / R. Jacobson // Still in Language // R. Jacobson. — Cambridje : University-Press, 1964. — 353 p.

Надійшла до редколегії 21.11.2009 р.

УДК 130.2:172.15

В. М. ДАРЕНСЬКА

ПЕРСПЕКТИВИ ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

Досліджуються культурологічні аспекти відродження традиційного народного мистецтва в сучасних умовах. Показано, що світоглядно-естетичний досвід народного мистецтва є потужним чинником екзистенційного збагачення, що визначає його актуалізацію для сучасної людини.

Ключові слова: мистецтво, традиція, народна культура, естетичне.

Исследуются культурологические аспекты возрождения традиционного народного искусства в современных условиях. Показано, что мировоззренческо-эстетический опыт народного искусства является мощным фактором экзистенциального обогащения, который определяет его актуализацию для современного человека.

Ключевые слова: искусство, традиция, народная культура, эстетическое.

The author considers the cultural studies aspects of traditional folk's arts revival in this article. Here is demonstrated that world viewing aesthetic experience of folk culture is the powerful factor of existential enrichment.

Key words: arts, tradition, folk culture, aesthetic.

Актуальність теми. Орієнтація на традиційну народну культуру — відмітна ознака сучасного соціокультурного процесу в цілому. Як відомо, в культурі різних народів і країн у XX ст. простежуються дві глобальні тенденції, що перебувають в опозиції одна до одної. Перша з них визначається утворенням певних єдиних еталонів універсальної і наднаціональної культури,

котра звернена до всього світу і являє собою цінності, норми, ідеї, образи, символи, близькі всьому людству (чи, принаймні, значній його частині). Це широкий шар культури, основою якого є загальні могутні процеси глобальної інтеграції. Інша тенденція пов'язана з не менш інтенсивними процесами світової регіоналізації, національно-етнічного відродження культур і народів. У ній реалізується необхідність усвідомлення свого самотнього культурно-історичного шляху, відчуття вкорінення у своєму соціальному й культурному просторі, на своїй землі, ідентифікації своєї долі з цією країною, її минулим, сьогоденням і майбутнім. У сучасній вітчизняній культурі з історичних причин набуває особливого значення друга тенденція.

Перспективи відродження такої яскравої складової традиційної народної культури, як народне мистецтво, нині виявляються доволі серйозними, зважаючи на наявність об'єктивних передумов цього процесу. Річ у тім, що світоглядно-естетичний досвід традиційного народного мистецтва, зокрема українського, є надзвичайно потужним чинником екзистенційного збагачення нових поколінь, які за об'єктивними обставинами є відірваними від досвіду «органічного світогляду», який був і залишається притаманним традиційній народній культурі. Найлегший шлях до сприйняття цього досвіду полягає в долученні до традицій народного мистецтва, яке, як показує життя, завжди залишається цікавим для молоді й викликає бажання його відтворювати.

До цього часу зазначений підхід до розуміння феномену народної культури в цілому і народного мистецтва зокрема набуває все більшого поширення. Як приклад можна назвати навчальний посібник «Народна культура в сучасних умовах» (2000 р.), підготовлений сектором сучасної народної культури Російського інституту культурології [1]. У ньому народна культура розглядається як культура безпосередньо переданої (усної) традиції, що продовжує існувати в синкретичних формах і зберігає актуальність у сучасному світі. Тут розроблено методи аналізу як традиційних історичних шарів культури, включених у сучасний полікультурний простір, так і більш пізніх, сучасних чи позачасових елементів народної культури. Серед сучасних українських авторів, що здійснюють нову філолофсько-культурологічну рефлексію над змістом традиційної народної культури, варто назвати в першу чергу М. Красікова [2], С.Кримського, В.Скуратівського та ін.

Метою статті є визначення об'єктивних культурних передумов відродження традиційного народного мистецтва в сучасних умовах, а також основних напрямів і форм рецепції цього типу мистецтва.

Що ж у традиційній народній культурі можна і необхідно зберегти, а що повинно стати лише предметом музеєфікації як історична пам'ять народу і суспільства? І наскільки пробудження

національної й етнічної самосвідомості пов'язане з поверненням до етнокультури в соціально-побутовій сфері? Чи воно обмежується освітньо-пізнавальним інтересом суспільства до свого історичного минулого, пам'яток культури, народної і книжкової, чи впливає на культурне життя в сьогоденні? Ідеться про ту сферу народної культури, що за традицією називається народною творчістю, фольклором і асоціюється переважно з художньою культурою, включаючи музику, хореографію, словесне, візуально-пластичне мистецтво, театральні-ігрові дійства в різних жанрових формах. Усі ці елементи в ідеалі, точніше, у минулому, для одних народів — далекому, для інших — відносно близькому, були об'єднані в певну цілісну систему. Нині вони, зазвичай, існують фрагментарно, як «мозаїчні» складові сучасного культурного поля. Однак і в такому вигляді вони функціонують і здатні впливати на соціокультурну ситуацію, брати участь у формуванні національної й етнічної свідомості. З іншого боку, як це не парадоксально на перший погляд, такому включенню дуже сприяє синкретичне середовище сучасної масової художньої культури. Адже, як зазначають дослідники, «масова, популярна естетика стверджує нерозривність мистецтва і життя, відсутність меж між ними. Мистецтво вводиться у світ «природної установки» повсякденності» [3].

При цьому елементи етнокультури, зокрема види і жанри народної творчості, можуть фігурувати як активний чи пасивний шар культури. У першому разі йдеться про елементи культури, що спонтанно функціонують у соціально-побутовій сфері життя співтовариства, в іншому — про такі, котрі збереглися в історичній пам'яті суспільства. Щоб їх актуалізувати, необхідні спеціальні зусилля, ситуації, що провокують особливий інтерес саме до такого культурного матеріалу. В умовах пошкваллення національної етнічної свідомості, посилення регіонального розвитку в різних його проявах можна спостерігати перехід з пасиву в актив елементів етнічної, зокрема фольклорної традиції, що в такий спосіб набуває «другого життя» в суспільстві, поряд із «вторинним» життям у нових культурних текстах.

Так, у сучасній українській культурі, що є безпосередньо чи опосередковано пов'язана з традиційною народною творчістю, можна виділити кілька типів орієнтації на традицію, причому в різний час то одні, то інші з цих типів починали ціннісно домінувати, намагаючись потіснити інші. Але всі вони продовжують паралельно існувати і функціонально виправдані доти, доки не прагнуть витіснити і заміщати один одного. Стисло охарактеризуємо найпомітніші з них.

Це, насамперед, чистий автентичний фольклор, що існує і нині, хоча не обов'язково в кращих класичних зразках, однак існує природним для традиційної культури способом, тобто завдяки безпо-

середньому передаванню від майстра до учня, від покоління до покоління. Ареал побутування його звучується, але є досить життєздатні сфери. Інший тип представлений побутовою творчістю й іншою творчістю на традиційній основі в молодіжних фольклорних групах, переважно в міському середовищі. Точніше назвати цю діяльність творчістю, ніж виконавством. Це дозволяє зробити характерною для неї орієнтацію на багатобічне «вживання» в народну культуру минулого, близьке спілкування з майстрами — її носіями, її «практикування» у власному побуті в поєднанні з виконанням на сцені. Отже, тут має місце одночасне вживання в традицію й «вживлення» її в сучасну культурну ситуацію. Тут також зберігається установка на максимальну дійсність, етнічність відтвореного культурного матеріалу, з одного боку, — і настільки ж максимальну органічність, особистісну ідентифікацію з цим матеріалом, культурну і власне етнічну, з іншого. Цей напрям фахівці з фольклору іноді називають «фольклоризмом» у культурі. Справжня традиція в цьому разі потрапляє в нетрадиційну ситуацію і середовище і, знаходячи в ній своє місце, стає не тільки власне культурним, але й соціальним феноменом, що дуже важливо.

Якщо відзначений тип фольклорної орієнтації відносно новий і в цьому сенсі є нетрадиційним при всій установці на максимальну традиційність, то фольклорне виконавство в сценічних формах і в суто професійному, і в самодіяльному мистецтві — явище дуже давнє. Діапазон тут досить широкий — різні копії, стилізації, справжні тексти, адаптовані і трохи оброблені для сцени, що виконуються як носіями традиції в умовах клубної та ін. самодіяльності, так і артистами різного рівня в ансамблях пісні і танцю, народних хорах, фольклорних колективах, професійних і самодіяльних. На цей напрям, мабуть, також поширюється назва «фольклоризму», однак, на відміну від попереднього, він з усіма своїми достоїнствами і прорахунками живе і функціонує тільки в рамках інституціолізованої художньої культури. Стосовно цього типу можна говорити про вторинне життя традиції в умовах, заданих цілями демонстрації зразків художньої культури минулого, при досить умовній сценічній ідентифікації виконавців з культурними текстами.

Ще один самостійний тип перетворення і продовження народної традиції в культурі XIX і XX ст. — це формування певного набору уніфікованих варіантів автентичної і національної культури, вільного від регіонально-етнічної специфіки, варіативності, імпровізаційності — якостей, без яких немислимий автентичний фольклор. Певною мірою до нього можна віднести молодіжну групу побутової піснетворчості. До цього типу тяжіють такі явища, як, наприклад, українська народна пісня чи танець як такі. Це те, що сприймається як щось «народне взагалі» й складає характерний,

майже стереотипний, набір елементів даної національної культури в їхньому найуніверсальнішому і, зазвичай, «полегшеному» вираженні. Основою таких проявів народної художньої культури найчастіше є міський варіант культурного тексту, що відірвався від своєї локальної основи і став, власне кажучи, вже явищем масової культури, але зберігає тісний зв'язок із фольклорною традицією.

Нарешті, варто виділяти в окремий специфічний тип і таку форму звернення до фольклорної традиції, як оригінальна авторська творчість, побічно орієнтована на елементи етнічної і національної культури. Такі автори виявляються включеними вже в іншу (нефольклорну) художню систему. Такий тип «фольклоризму» в основному розташовується на території професійної художньої культури, лише краєм торкаючись сфери аматорства. У реальній соціокультурній ситуації різні типи орієнтації на національну й етнічну традиції в сучасній культурі не часто існують у чистому вигляді. Поєднуючись у різних дозах, доповнюючи один одного й одночасно контрастуючи, вони утворюють багатобарвну палітру сучасної культури.

У цьому сенсі особливий інтерес викликає другий з розглянутих нами типів орієнтації, пов'язаний з «вживанням» в етносоціальне середовище і «практикуванням» фольклору в сучасному побуті. Одночасно етнотворчість — це шлях виживання автентичної культури в неавтентичному середовищі. На противагу фольклорним самодіяльним колективам, створеним за аналогією з професійними народними хорами й ансамблями, виникає й набуває поширення досвід вирощування місцевих фольклорних осередків в умовах міста серед молоді, студентів, інтелігенції. Протягом 1980-1990-х рр. фольклорний рух охопив різні регіони України на хвилі активізації національної, етнічної, а потім і регіональної самосвідомості. Аналогічні тенденції є й в інших країнах, наприклад, у балканських та ін. Цей феномен цікавий тим, що поєднує в собі і певні природні, об'єктивні тенденції соціокультурного процесу, і суб'єктивне, усвідомлене втручання в цей процес, його корегування, проектування (державою), що має нові нетрадиційні механізми передачі традиції.

У останній час фахівці відзначають посилення інтересу до власної фольклорної спадщини в середовищі клубних колективів, які орієнтовані, насамперед, на сценічне професійне відтворення фольклору, що допускає його обробку, звужує жанрово-видовий склад до декількох, найбільш «виграшних» з їхнього погляду, творів. У своєму репертуарі вони використовують і авторські пісні, і фольклорні твори інших областей, навіть народів. Діяльність подібних колективів є корисною, хоча й не сприяє збереженню місцевих традицій фольклорного виконавства. Вона спрямована

в першу чергу на відтворення адаптованих варіантів народних пісень, танців, вистав відповідно до зразків професійного мистецтва. Маючи право на існування, як і інші види та жанри художньої самодіяльності, ці колективи виконують інші функції в культурі, ніж автентичні й орієнтовані на автентичні фольклорні ансамблі [4].

Утім, і в автентичному середовищі поряд зі збереженням традиційно-нормативних функцій народного мистецтва підсилюються його декоративно-естетичні функції, у зв'язку з чим на перший план виходять демонстраційні форми з утратою первісної семантики. Про посилення естетичної функції фольклору писав відомий фольклорист Б. Н. Путілов: «У новій обстановці, коли твори фольклору втратили свої колишні побутові зв'язки і функції, посилилося безпосередньо естетичне їхнє сприйняття» [5]. Підтвердженням тому слугує очевидна тенденція до театралізації обрядових дійств, до адаптації фольклору відповідно до критеріїв сценічного втілення за принципом: «... щоб було яскраво, весело, всім зрозуміло». За цим принципом діють не тільки професійні естрадно-фольклорні колективи, але й чимало сільських клубних ансамблів.

Однак первісна семантика фольклору при цьому трансформується все ж таки лише частково, оскільки «фольклор ніде і ніколи не живе як мистецтво у власному сенсі слова, тобто як феномен, що має ціль лише в самому собі і призначений для вирішення переважно художніх завдань» [6]. Прив'язаність історично сформованих форм фольклору до календарного циклу, до певного життєвого контексту зберігається у свідомості носіїв традиційної культури. Таке вкорінення уявлень народних виконавців про функціональне призначення фольклору свідчить про те, що він сприймається ними як компонент їхнього способу життя, а не тільки як художня творчість. Це засвідчують і факти підвищення престижу своєї локальної культури для частини сільської молоді. На весіллях, наприклад, молодь уже не відчуває незручності при використанні елементів стародавньої обрядовості: величань нареченого і нареченої, батьків і гостей та ін. Вони починають усвідомлювати самодостатню цінність цієї культури і свою причетність до неї.

Соціальні функції фольклору стосовно особистості виконавця можна визначити як інтеграцію з традиційним фольклором і общинною свідомістю, повну і часткову. Утім, як пише відомий російський фольклорист К.В. Чистов, «відмітна ознака «фольклоризму» — значний ступінь усвідомленості (емоційної, етнічної, соціальної, естетичної), нарочитості, стилізованості. Для виникнення «фольклоризму» історично необхідно, щоб його носії відірвалися від архаїчної побутової традиції, а потім знову оцінили її вже зі значної хронологічної, культурної чи соціальної дистанції.

Тому можна стверджувати, що будь-який «фольклоризм» завжди містить заряд екзотизму. Його елементи повинні бути незвичними для повсякденного побуту його нових носіїв» [7]. Так, для сучасних міських жителів прилучення до цінностей традиційної культури, зокрема народного мистецтва, впливає на їхній спосіб життя, світогляд і світосприймання, деякі ціннісні установки. Виконуючи фольклорні твори, учасники міських ансамблів прагнуть, по можливості, зберегти їхню первісну семантику. Для них є цінним і значущим саме відчуття дійсності цієї культури і причетності до неї.

Запропонований К.В. Чистовим термін «вторинні форми» народного мистецтва і фольклору в цілому, як зазначає автор, «не покликаний позначати форми другосортні чи фальсифіковані. Вони настільки ж природні й історично неминучі, як і форми «первинні», тобто ті, що виникли в результаті безупинного розвитку традицій, що сягають своїми коренями в давні, архаїчні шари людської історії... обидва ці терміни умовні. Історична зміна форм безупинна, і в цьому сенсі термін «вторинні» не є негативним; він означає тільки «не первинні». Зміна форм може здійснюватися в результаті прямого розвитку традиції або її відмирання. В останньому випадку виникають і форми, які відрізняються від тих, що були раніше, так і подібні (іноді квазіподібні), але генетично з ними не пов'язані чи пов'язані не безпосередньо, а якимось складніше, — їх ми і називаємо «вторинними». Зрозуміло, не менш часто створюються форми гібридні, змішані, перехідні. Усі вони можуть бути настільки ж продуктивними, як первинні» [там само].

Історично сформовані форми фольклору в сучасній культурі є тією складовою останньої, яка визначає цілісність, своєрідність і безперервність культурної традиції. Найплідніший і найактуальніший для сучасного мистецтва шлях в опануванні цінностей минулого полягає в синтезі форм професійного мистецтва з формами, створеними народною художньою творчістю. На цьому шляху виникає унікальна можливість передачі змісту буття людей іншої історичної епохи у формах вираження цієї епохи, художньо адаптованих до сучасного сприйняття. Досвід багатьох видатних українських митців ХХ ст. в різних видах мистецтва (О. Архипенко, О. Довженко, К. Білокур, А. Горська, «химерний роман» та інші явища і персоналії) в цьому переконує.

Фундаментальною категорією, що визначає специфіку художнього світобачення в традиційному народному мистецтві, є категорія ладу. В цьому категоріальному значенні слово «лад» уперше застосовано в одному з найкращих на наш час комплексному дослідженні народного способу буття та світосприйняття, яке належить В. Белову. Виявляється, що, порівняно з класичною для ака-

демічної естетики категорією гармонії, категорія ладу має певну суттєву специфіку, яка полягає в наступному: а) якщо категорія гармонії передбачає певну естетичну «дистанцію», відстороненість споглядача від твору мистецтва, то категорія ладу, навпаки, передбачає їхній живий зв'язок у життєвому процесі; б) якщо категорія гармонії має акцентовано естетичний сенс, то категорія ладу має максимально широкий, синтетичний зміст.

Специфічну екзистенційну установку традиційного народного мистецтва (і одночасно його суто практичну специфіку) можна визначити категорією «долетворення». Запропонована категорія має чітко фіксувати той факт, що створення художніх творів народним митцем (і, відповідно, також їхнє сприйняття «соборним» народним суб'єктом) не були ані розвагою, ані суто утилітарним «оздобленням» життя, але, насамперед, це було і є процесом активного регулювання душевно-психічного стану і духовних інтенцій людини, що визначає її життєвий шлях і його моральнісне осмислення. Дослідження елементів традиційної народної культури засвідчує, що її практично неможливо поділяти на «матеріальну» і «духовну», оскільки будь-яка матеріальна річ тут виявляється одночасно результатом як фізичної, так і духовної праці.

Специфічною предметністю художнього формоутворення в традиційній народній культурі є не якийсь окремий, ізольований для суто «естетичного» споглядання «твір» як самоцінність, а цілісний «життєсвіт», до якого входять окремі витвори і живуть у ньому за законом «ладу». Остання із зазначених категорій є буквальною перекладом запропонованого Е. Гуссерлем феноменологічного терміна «*Lebenswelt*». Як відомо, «життєвий світ», за Е. Гуссерлем, — це той «дійсний і конкретний світ», реальність, що нас оточує і нас в себе включає, буттєвий ґрунт і «обрій» для будь-якої діяльності. Він даний нам у формі певної історичної традиції; завжди співвіднесений з конкретним людським співтовариством, з його територією, із ґрунтом, ландшафтом, будинками, тобто співвіднесений з навколишнім світом у широкому сенсі цього слова. Наприклад, такий «класичний» феномен традиційного народного мистецтва, як орнамент, постає не лише як набір ритмічно повторюваних знаків, а й як інформація про минуле людства, про шляхи виникнення та розвитку окремих ознак традиційної культури від прото-етнічних часів до сучасності, із визначеними в ньому буттєво-ціннісними факторами взаємодії людського начала і природного середовища.

Короткий огляд порушеної проблеми дозволяє дійти таких узагальнюючих висновків: 1) світоглядно-естетичний досвід народного мистецтва є потужним чинником екзистенційного збагачення, що визначає його актуалізацію для сучасної людини; 2) можна розрізнити п'ять типів рецепції традиційного народного

мистецтва в сучасній культурі, що відрізняються різними способами його «включення» в реальне життя; 3) «вторинні» форми побутування цього типу мистецтва є самоцінними і плідно синтезуються зі стилізованими здобутками сучасного професійного мистецтва.

Список літератури

1. Народная культура в современных условиях : учеб. пособ. / М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии ; отв. ред. Н. Г. Михайлова. — М. : РИК, 2000. — 219 с.
2. Красіков М. Філософія буття слобожанського селянина / М. Красіков // Дух і Літера. — 1999. — № 5-6. — С. 428-442.
3. Козлова Н. Безвкусица масс и вкус интеллектуалов / Н. Козлова // Общественные науки и современность. — 1994. — № 3. — С. 144.
4. Михайлова Н. Г. Ориентация на традиционную культуру в современном народном творчестве / Н. Г. Михайлова // Ориентиры культурной политики : информ. вып. № 10. — М. : РИК, 1997. — С. 88-90; Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры / М. А. Некрасова. — М. : Искусство, 1983. — 111 с.
5. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. — СПб. : Изд. СПбГУ, 1994. — С. 11.
6. Там само. — С. 70.
7. Чистов К. В. Традиционные и «вторичные» формы культуры / К. В. Чистов // Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. — М. : ОГИ, 2005. — С. 131.

Надійшла до редколегії 05.12.2009 р.

УДК 930.8(075.8)

П. Е. ГЕРЧАНІВСЬКА

ФУНКЦІОНУВАННЯ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ В СОЦІУМІ

Аналізуються імманентний зміст народної культури та її детермінанти: соціальний носій (колективний й індивідуальний), механізми соціокультурної регуляції соціуму. Визначено взаємозв'язок елементів триади народна-етнічна-традиційна культура.

Ключові слова: народна культура, етнічна культура, традиційна культура, суб'єкт народної культури.

Анализируются имманентное содержание народной культуры и ее детерминанты: социальный носитель (коллективный и индивидуальный), механизмы социокультурной регуляции социума. Определена взаимосвязь элементов триады народная-этническая-национальная культура.

Ключевые слова: народная культура, этническая культура, традиционная культура, субъект народной культуры.

The object of the research is the complex analysis of the immanent meaning of the folk culture and its determinants (the collective and individual social bearer and the mechanisms of the social and cultural