

исламской культуры на формирование нашей богатой культуры на различных этапах и указывает, что Азербайджан почувствовал влияние на себе различных политических взглядов, экономических отношений и форм управлений [1]. Развитие культуры на основе других культур является очень распространенным историческо-культурным событием. Культура, заимствованием других культурных достижений выходя из курса предыдущего развития, начинает давать более прогрессивные продукты. Взаимные культурные заимствования должны приниматься не только, как процессы унификации и синтеза, но также как и процесс появления нового в различных условиях. Другими словами проявления нового возможно только в условиях существования прогресса различностей и наоборот нет места разговору о развитии и прогрессе в условиях существования однополости и бездействия. Мир очень многогранен. У каждого народа, страны есть своя система культурно-моральных ценностей, своя история. Они в тоже время различаются по экономическому развитию, стилю социальной жизни. Эта разница, являясь главным проявлением мировой многогранности, также является главной движущей силой прогресса. Как говорится в древнем Китайском примере, если гармония приводит к появлению нового, однополость (унификация) приостанавливает движение вперед. Конечно, это совсем не исключает действие некоторых общих критериев в системе ценностей всего человечества. Но эти критерии понимаются и принимаются по разному в различных регионах и народах. Для достижения спокойного проживания цивилизаций и искусств должно быть признано право выбора религий, социальной модели и образа жизни каждого народа, должно быть достигнуто взаимное понимание и взаимное уважение между различными культурами, образами жизней, политическими системами и религиями. А для этого должен быть обеспечен равноправный диалог культур, их свободный обмен и заимствование самых важных прогрессивных ценностей. Как и отмечалось выше, каждая культура, для своего обогащения нуждается в заимствовании культурных элементов других культур. Это также важно и для лучшего самосознания самих носителей и субъектов культур и для сравнения с другими культурами с целью собственного развития. А для этого надо стараться смотреть на мир более широко открытыми глазами, осознавать менталитет, моральный мир людей с другим образом жизни и имеющими другую культуру. Для сохранения равного спокойного существования конфессий различных народов и разносторонностей всемирной цивилизации существует нужда укрепления, взаимного доверия и веры между ними. Для этого должны быть полностью исключены неприязнь к представителям других культур, ложное представление о них, попытки принятия силой ценностей чужих культур, не гуманные идеи и мысли о преимуществе одних культур над другими.

Сегодня серьезно пытающиеся заново возродиться центры и другие “измы”, претензии связанные с культурной гегемонией служат не установлению мира, а усилению разлада и недоверия между народами. Вмешиваться в жизни других народов методами войн, политики, экономики, технологий, средствами массовых информационных, насилия и попытки принятия носильным образом жизненных ценностей, идей и представлений

должны осуждаться и не одобряться в современном мире как недопустимая политика. Представители различных культур должны уметь не переходить рамки своих ценностей, традиционных систем, образов жизни, показывать взаимное понимание, входить как полноправные сторонники в диалог с целью решения глобальных проблем во имя будущего всего человечества.

#### Список использованных источников

1. Алиев Г. А. Азербайджан на перекрестке XXI века и третьего тысячелетия.
2. Дайюн Ю. О многообразии развития культур. – Режим доступа : // www.peopledaily.en
3. Самовар Л. А. Межкультурная коммуникация. – М., 1998.

#### References

1. Aliev G. A. Azerbajdzhan na perekrestke XXI veka i tret'ego tysjacheletija.
2. Dajjun' Ju. O mnogoobrazii razvitija kul'tur // www.peopledaily.en
3. Samovar L. A. Mezhkul'turnaja kommunikacija. – M., 1998.

*Алієва С., докторант, Інститут з прав людини Національної Академії Наук Азербайджану (Азербайджан, Баку), rus\_rahimli@yahoo.com*  
**Взаємний зв'язок і взаємний вплив культур**

*Взаємовідносини культур становить один з важливих напрямів розвитку світової культури. У розвитку і збагаченні кожної науково-національної культури велику роль відіграє вплив культур інших народів. Взаємозв'язок і взаємовплив культур носять багатогранний характер. У статті детально аналізуються ці питання.*

*Ключові слова:* культура, цивілізація, взаємозв'язок, взаємодія, діалог.

*Алієва С., а doctoral student, Institute for Human Rights of the National Academy of Sciences of Azerbaijan (Azerbaijan, Baku), rus\_rahimli@yahoo.com*

#### Inter connection and mutual influence of cultures

*Relations between cultures is one of the important directions of development of the world culture. In the development and enrichment of every national science and culture plays an important role influence of other cultures. The relationship and interaction of cultures are multifaceted. The article analyses the problems in detail.*

*Keywords:* Culture, civilization, dialogue, mutual connection, mutual influence.

\* \* \*

УДК 130.2:7.011

**Бець С. М.**

кандидат філософських наук, асистент кафедри рисунку та живопису, Київський національний університет будівництва і архітектури (Україна, Київ), st-sim@ukr.net

#### ОСОБЛИВОСТІ СМАКОВИХ УПОДОБАНЬ ТА МОДИ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

*З метою виявлення особливостей смакових уподобань та моди в українській культурі, застосовано філософсько-антропологічний, культурологічний, соціокультурний підходи. Здійснено аналіз виробів майстрів різноманітних художніх ремесел та архітектури. З'ясовано, що українська мода виражає світоглядні уявлення та вірування, ментальні риси, аспекти соціокультурного розвитку.*

*Ключові слова:* мода, смакові уподобання, символізм, національні особливості, регіональний характер.

Поняття “українська мода” є дуже широким, воно охоплює не лише національні особливості тенденцій у сфері виготовлення одягу, а й усі процеси масового захоплення певними стилістичними течіями у різноманітних галузях промисловості, мистецтва та архітектури. Аналізуючи формування та сучасний стан “української моди” потрібно враховувати, що вона нерозривно пов'язана із всією багатогранністю історії культури українського народу. Адже становлення моди на тере-

нах України з самого початку мало традиційний національний характер, лише з подальшим розвитком воно синтезувалося із модними віяннями інших культур. Також важливим фактом є те, що процес оцінки предметів моди здійснюється на основі “культурного досвіду”. Таким чином, можна стверджувати, що смакові уподобання та мода в певній мірі мають національні особливості.

Успадковані від попередніх поколінь досвід стилістичних прийомів, форми, композиційні художні особливості народного мистецтва втілюються у сучасних поглядах, смаках, моді, нормах поведінки і т.д. Дослідниця історії українського костюму Ніколаєва Т. О. стверджує, що “традиція закладає основу, так званого “генетичного коду”, який завжди знаходиться у підсвідомості людини, представника конкретної культури, виявляючись у світобаченні, поглядах, психології, стереотипах поведінки. Кожний народ, а також його окремих представник, особистість – несе в собі відображення багатовікових традицій своєї культури. Навіть таке інтернаціональне, динамічне і завжди несподіване явище як мода, у кожного народу має специфічне забарвлення, характерні узагальнюючі тенденції. Наприклад, французька мода – це завжди фантастична вишуканість, шарм, витонченість; англійська – класична елегантність, в італійській моді відчутна конструктивна доброта, естетична виваженість, гуманістичні витюки; американська мода – це безмежна широкоформатність творчих ідей, еkleктизм і демократичність і т.п.” [7, с. 293–294]. Нині існує важливе завдання: дослідити національні, традиційні особливості моди та смакових уподобань українців.

Враховуючи те, що ретроспектива традиційного побуту, творчого досвіду, духовної культури, всього комплексу проблем, що розкривають етнічну самобутність, не тільки нагадує нам історію, наше минуле, але й спрямована до сучасного та майбутнього. А національні риси характеру: психологія, погляди, уявлення та уподобання, практичні навички, рівень майстерності та естетичної вимогливості, зафіксовані у традиційній культурі, збагачені сучасними досягненнями спричинюють усвідомлення потреб і запитів свого народу, сприяють збереженню етнічної самобутності, неповторності у світовій культурі [7, с. 11]. Саме тому з метою збереження та примноження етнічних культурних надбань у період загальносвітового поширення глобалізаційних процесів зростає актуальність досліджень етногенезу, історичного розвитку, різних напрямків життєдіяльності та світогляду, особливостей смакових уподобань та моди українців.

Науковці різних галузей: історики, етнографи, культурологи, мистецтвознавці (Ф. Волков, К. Мошинський, Т. О. Ніколаєва, Т. Космічна, І. Гребінь, О. Боряк, В. Горленко, Г. Щербій, Л. Артур, В. Самойлович та ін.) досліджували особливості розвитку на території України різних галузей мистецтва, архітектури та промисловості, але у цих наукових працях немає чіткого комплексного підходу який би висвітлював історичне підґрунтя для появи та розвитку української моди і дизайну, а також висвітлювались національні особливості смакових уподобань українців.

Аналізуючи дане питання варто розглянути основні чинники, що впливали на формування національних особливостей моди та смакових уподобань українців:

географічні, кліматичні, історичні, економічні, соціальні, етичні, релігійні і т.д. Географічне розташування створило передумови формування на території України ранніх центрів культури, які контактували із цивілізаціями Давнього Світу, Візантією, з народами Сходу, а з часом – Західної Європи [7, с. 25]. Наприклад, посилений вплив європейської моди на костюм заможних верств в Україні спостерігався вже з XVII ст., хоча вбрання знаті складалось з великої кількості предметів завезених із Західної Європи ще у часи Київської–Русі. Наприкінці XIX ст. міщанський костюм городян завдяки моді зазнав значних змін, уподібнюючись аристократичному, який копіював одяг французької аристократії. На поч. XX ст. на усій території України модні новинки з Відня та Парижа перестали бути рідкісним явищем.

Кліматичні умови та географічне розташування України виступали своєрідним “фундаментом у формуванні національної культури”, адже саме від цих факторів залежали не лише зовнішні риси, будова тіла, колір шкіри, волосся, очей, а й образ мислення, світоглядні, релігійні уявлення, смакові уподобання.

Непроста історична доля України (поділ території, боротьба за незалежність) вплинула на розвиток мистецтва, архітектури, промисловості і т.д. Наприклад, історичний поділ території відзначився на формуванні регіональних стилістичних особливостей національної культури.

Основні елементи пануючих стилів XIX–XX ст. можна простежити у виробках майстрів різноманітних художніх ремесел поширених на території України: вишивання, виробництво художніх тканин, килимарство, різьбярство – художня обробка дерева, гончарство, гутництво, художнє ковальство, обробка каміння, виробництво ювелірних прикрас, розпис тканин, в’язання, мереження, художня обробка шкіри, кістки та рогу, художнє плетіння. Галузева структура селянських ремесел і промислів відповідала основним потребам населення у предметах побуту та знаряддях праці [5].

Серед традиційних селянських промислів провідне місце посідало гончарство, яке ввібрало багатовікові технічні навички попередніх поколінь. Загалом кераміка постає як один із елементів практичного, мистецького освоєння світу засобами творення у глиняних матеріалах. Над дослідженням особливостей українських орнаментів та зокрема оздоблення керамічних виробів працювали: П. Литвинова, К. Болсуновський, М. Біляшівський, О. Прусевич, В. Щербаківський, Г. Павлуцький, М. Чмихов, Н. Геппенер, Ю. Александрович, І. Раковський, Т. Северин, Є. Спаська, Л. Шульгіна, В. Січинський, К. Матейко, М. Селівачов, Г. Івашків та інші науковці.

Вчені умовно поділяють український керамічний посуд на дві або три основні групи: кухонний, столовий і святковий або ритуальний. Якщо предмети першої групи (переважно горщики) часто були без візерунків, а другої мали нанесені прості лінії, то глиняні вироби, що призначалися для ритуальних потреб (кубки, чаші, глечики), були майже цілком укріті особливими складними узорами, що дозволяє вести мову про так звану графічну символіку. Часто зображувані орнаменти відтворювали графічні символи характерні для трипільської культури. Окремі візерунки подібні до глиняних виробів багатьох країн Європи та Азії, тому, що виникали на

різних територіях одночасно, або запозичувались в результаті контактів із сусідніми державами [3].

Форми та розміри керамічних виробів були подібними на усій території України, натомість оздоблення (розпис, нанесення об'ємних візерунків, орнаментів) часто мало регіональний характер.

Також серед найпоширеніших видів традиційних ремесел українців були деревообробні, оскільки саме вони задовольняли найрізноманітніші потреби повсякденного життя: забезпечення житлом і господарськими спорудами, сільськогосподарськими знаряддями і транспортом, облаштування власного помешкання і побуту, оздоблення культових споруд, виготовлення музичних інструментів: ударних, духовних, струнних, тощо [5].

Однією із найяскравіших галузей вираження моди, смакових уподобань українців є архітектура. Адже, на формування архітектурного образу та інтер'єрного оздоблення сільської садиби впливали (та одночасно знаходили у них своє відображення) регіональні особливості природно-географічних, демографічних, соціально-економічних, екологічних, господарсько-побутових, історико-етно Голоували в повітових управах Херсонської губернії поручик П. Висоцький (Херсонська), колезький асесор Г. Кузьменко (Одеська), статський радник Г. Бирар (Ананьївська), кандидат прав І. Горонович (Олександрійська), титулярний радник Г. Сатин (Тираспольська), губернський секретар П. Зелений (Єлисаветградська). Переважну кількість чиновників повітового рівня становили або спеціалісти (як правило, лікарі), або особисті дворяни.

графічних і духовних чинників. У сприятливих природно-географічних умовах України на всій її території сформувався так званий відкритий тип двору. У XIX – на початку XX ст. український двір поділявся на п'ять типів забудови, відповідно до взаємозв'язку житлового будинку з господарськими спорудами: а) вільна; б) однорядна; в) дворядна; г) Г-подібна; д) периметральна (окружники).

Планувальна структура українського народного житла пройшла багатовіковий шлях розвитку від одноповерхових до дво-, три- та багатопверхових споруд, яким були притаманні чітке зональне розмежування, поліфункціональність меблів, локальна специфіка, тощо. Об'ємно-просторова структура та художньо-декоративне оздоблення народного житла не лише виконували утилітарні функції та приносило естетичне задоволення, а й одночасно висвітлювало світоглядні уявлення українців, відображали увесь комплекс матеріально-духовної культури, будувалися за законами міфологічного світоустрою. Це виражалось у певній горизонтальній тридільній системі обладнання садиби, яка відтворювала уявлення про взаємозв'язок людини із Всесвітом. При розгляді інтер'єру чітко простежуються три яруси, у формуванні яких важливу роль відіграли зв'язки обжитого простору з оточуючим світом: для нижнього ярусу – зв'язок з матір'ю землею, нижнім сферою свіотворення; для верхнього – з небом, верхньою сферою свіотворення; середній ярус – людський світ, що зазнає змін за рахунок освоєння нижнього і верхнього ярусів. До нижнього ярусу входять нижня частина стіни з лавами, підпиччям. Лавки були природною межею світу наземного і підземного [1]. Верхній ярус і стеля будинку – це ніби небо, а сволок вважався символічним охорон-

цем будинку, умовною межею, яку не сміють переступити злі духи [2, с. 225–227]. Елементи середнього ярусу – стіни, двері, вікна і простінки – це проміжок між ідеалізованим небесним світом і світом підземним.

Селянська хата виступала досить змістовним знаком. Так, просте споглядання садиби, житла та господарських споруд давало змогу визначити заможність та уподобання господаря; зручність розміщення будинку та підходів до нього свідчили про шанування господарем певних народних знань; чисто підведені призьба, стіни, вікна засвідчували те ж саме і про господиню, яскраво розписаний фасад міг демонструвати, що у будинку мешкає молода не одружена дівчина, і т.д.

У фольклорній традиції, ритуалах календарної і сімейної обрядовості; дівочих ворожіннях; магічних ритуалах українського народу садиби та основним її складовим надавалось символічне значення, вони усвідомлювались живими істотами, які здатні були як чуттєво реагувати на дії чинників зовнішнього світу, так і виконувати самостійні ролеві функції в обрядах. Таким чином, дотримання усіх традиційних регламентацій та пересторог робило житло захищеним, психологічно комфортним, придатним для проживання та продовження роду.

Аналізуючи особливості смакових уподобань та моди українців особливу увагу варто приділити дослідженням традиційного костюму, який є скарбницею духовної культури, елементом звичаїв, обрядів, вірувань, втіленням естетичного ідеалу народної етики, національного характеру, відображенням специфічних регіональних і локальних ознак етнічної спільноти. Також у трансформаціях народного одягу найбільш яскраво виражаються вплив загальносвітових модних тенденцій.

Знаково-символічна сутність українського народного одягу виражала: етнічну, регіональну, статеву приналежність, вікову категорію носія, сімейний стан, соціальний статус, духовні традиції, світоглядні уявлення та норми обрядової поведінки. Значення та роль традиційних українських вишитих орнаментів (на одязі, рушниках, постільній білизні, скатертинах) досліджували: Г. С. Маслова, Р. В. Захарчук–Чугай, Г. Г. Павлуцький, А. П. Косменко, Т. В. Кара–Васильєва, Ю. Мельничук, М. Чумарна, Б. О. Рибаків, А. Прусевич, А. Зарембський, В. Гагенмейстер, К. І. Матейко, О. О. Гасюк, М. Г. Степан, С. Китова та ін.

В Україні комплексу святково-обрядового костюму надавалось значно більше символічне навантаження, аніж повсякденному. Символіка одягу виражалась у особливостях окремих його складових (конструктивних елементах, художньо-декоративному оздобленні, кольоровій гамі, матеріалах), способах їх носіння і т.д. “Відмінності історичного, економічного та соціального розвитку українських земель, своєрідність природно-кліматичних умов, різні за характером міжетнічні зв'язки сприяли утворенню регіональних особливостей одягу. В результаті цього народний костюм українців побутував як низка регіональних комплексів (Середнє Подніпров'я, Полісся, Поділля, Південь, Карпати й Прикарпаття, Полтавщина та Слобожанщина), кожен з яких мав свої локальні варіанти” [11]. Таким чином тогочасна українська мода мала регіональний характер.

Статева знаковість костюма втілювалась у відмінностях у комплексах чоловічого і жіночого одягу. Чоловічий костюм декорувався значно скромніше і не передбачав зміну сприйняття об'ємів і пропорцій тіла (розширення деяких частин одягу).

Символізм костюму, який відображав вікову градацію та сімейний стан носіїв, найбільш яскраво виражався у художньо-декоративному оздобленні одягу дівчат та молодих жінок (використання яскравих кольорів, пишно вишивки, великої кількості прикрас). Костюм жінок старшого віку відрізнявся тональною стриманістю, зменшенню кількості прикрас, обов'язковою наявністю головного убору. Таким чином виражались моральні настанови, згідно з якими заміжні жінки, на відміну від дівчат, не повинні привертати до себе зайвої уваги. Хоча нині не існує таких чітких обмежень згідно віку чи сімейного стану носія одягу та все-таки частково зберігаються традиційні погляди, смакові уподобання, які переросли в певні етичні норми.

Роль обрядового символу часто виконувала кольорова гама одягу. Наприклад, у традиційному українському весільному костюмі споконвічно домінував червоний колір. Однак інколи семантика кольору суттєво змінювалась. Зокрема, у поховальному одязі чорний колір став символом туги лише у кінці XIX – початку XX ст., витіснивши білий, а подекуди синій.

Особливо яскраво вплив моди на історію костюму проявляється у кінці XIX – поч. XX ст., коли великого поширення набули журнали, що демонстрували модні новинки, а виготовленням одягу почали займатись спеціалізовані підприємства [9, с. 12]. Наприклад, першим журналом, присвяченим новинкам у сфері моди, у Галичині, яка тоді входила до складу Австрійської імперії, та й на території сучасної України загалом був “Вісник мод паризьких”, перше видання якого вийшло 1 січня 1840 року з ініціативи львівського кравця Томаша Кульчицького. Журнал публікувався польською мовою, налічував спершу чотири, потім вісім чорно-білих сторінок, а також кольорову вставку з малюнками найпопулярніших костюмів, новинок паризької моди, подавалися викройки з порадами для кравчинь де у Львові можна придбати матеріали для пошиття одягу, рецензії на вистави місцевого театру і концерти, літературні твори [6]. Це свідчить про те, що навіть тогочасне уявлення про моду не обмежувалось лише новинками у сфері одягу, а й одночасно охоплювало мистецькі заходи і навіть мало комерційну спрямованість – залучення реклами.

Єдність і гармонія різних форм народного мистецтва в комплексі традиційно-побутової культури забезпечувалися завдяки їх стилістичній спільності. Розписи, керамічні вироби, декоративні тканини доповнювали і збагачували одне одного. Ті ж орнаментальні сюжети, але в різних сполученнях, чергувалися і повторювалися у різьбленні, ковальстві, стінописі, ткацтві [8].

З давніх-давен осмислюючи Всесвіт, українці намагалися захистити себе від ворожого впливу непізнаних сил. Для цього вони вдавалися до орнаментів як своєрідних замовлянь. “Захисні функції” виконували різьблені й мальовані знаки на фасадах і в інтер'єрах житла, декоративних тканинах, писанках тощо. Із плином століть орнаментика народного мистецтва значною мірою втратила своє давнє значення. На перше місце вийшла її

декоративна функція. Це в свою чергу зумовило посилення художньої виразності та образності народного мистецтва [8]. Разом із підвищенням ролі декоративної функції мистецтва зростає вплив моди інших країн на національну народну творчість.

Естетичним вираженням соціалістичного “усвідомлення концепції світу й людини” у XX ст. стало виникнення нового художнього стилю – соцреалізму. Який був виразом тогочасної ідеології. Пропагував соціалістичний спосіб життя, характеризувався тотальною диктатурою влади власної ідеології, забороною будь-яких проявів авангардних мистецьких течій, релігійних вірувань, проте відзначився високим рівнем художньої майстерності (про що свідчить інтерес сьогоднішніх колекціонерів до творів епохи соцреалізму). У період з середини 50-х років, до введення радянських військ у Чехословаччину в 1968 році відбулась так звана “відлига”. Атмосфера, що утворилася у сприятливих умовах нових політичних змін, дозволила багатьом талановитим українським митцям “дихати вільно”, з'явилася надія на реальні зміни у житті суспільства. Саме у 60-ті нарешті відбулося відродження вітчизняного авангарду, коли молоді митці звернулися до спадщини талановитих експериментаторів першої третини XX століття – О. Богоматова, О. Екстер, К. Малевича, В. Єрмілова, О. Родченка, О. Татліна та заборонених художників – “бойчуків”. Відкриття розкутого мислення цих творців, дозволило багатьом яскравим молодим художникам – В. І. Задорожному, А. Горській, І. Григор'єву, Г. Гавриленку, І. Марчуку наполегливо шукати свій власний шлях. Хоча це завдання було не з легких, бо саме творчість здійснювалась у “підпільних” умовах [10].

Послаблення політичного тиску стає відчутним у всіх культурних сферах, в тому числі і в архітектурі. В 1960–70-ті роки з'являються перші прояви нової образності і в архітектурі, використання сучасних індустріальних конструкцій та прогресивних будівельних матеріалів. У кінці 1980-х років відновлюється будівництво релігійних споруд.

Здобуття Україною незалежності, глобальні економічні процеси, до яких вона прилучилася, зумовили потребу реструктуризації підприємств, інших організаційно-виробничих форм у всій сфері художніх ремесел та промислів. Про розуміння державою значення цих форм художньої творчості в успішному розвитку суспільства засвідчують заходи, спрямовані на їх розвиток. Основним з-поміж них є Закон України “Про народні художні промисли”. Він регулює правові, організаційні й економічні відносини у галузі народних художніх промислів з охорони, відродження та розвитку народних художніх промислів, як важливої складової духовної культури українського народу [5].

Факторами ідеологічного впливу, які позначились на історії розвитку української моди, були суспільна мораль та етичні норми поведінки. Уявлення про пристойне і непристойне, про скромне і безсоромне завжди відіграло дуже важливу роль у моді, а зокрема і у процесі створення костюмів. Суспільні норми поведінки, так само як моральні принципи, що лежать в основі цих норм, не тільки з'являються, видозмінюються і зникають у процесі загального історичного розвитку суспільства, а й відособлюються в тому чи іншому соціальному

середовищі, формуючи класову, станову, а іноді навіть вузько групову мораль. Звідси те, що здається непристойним в одному суспільному колі, може не викликати ніяких нарікань і подиву в іншому середовищі, де панують свої власні поняття про мораль і норми поведінки. Наприклад, з давніх–давен в Україні вважали непристойним для заміжньої жінки ходити з розпущеним волоссям та непокритою головою. Пізніше (наприклад, у XIX ст.) цей звичай продовжував побутувати лише серед селянок, натомість дворянки та заможні горожанки носили різноманітні відкриті зачіски, запроваджені європейською міською модою того часу [9, с. 11].

Існує тісний зв'язок моди, етичних норм, естетичного смаку та ідеалу, канонів краси, зокрема й краси людського тіла (що безпосередньо впливають на характер художнього оформлення костюму). Наприклад, режим і етикет харчування українців кінця XIX–XX ст., які формувались на основі необхідності ощадного витрачання харчових продуктів, супроводжувались низкою різних заборон, обмежень пов'язаних із язичницькими і християнськими віруваннями. Саме з бідністю більшості населення пов'язані тогочасні уявлення про красу людського тіла: наприклад, надлишкова вага вважалась ознакою здоров'я, багатства, адже лише заможні могли дозволити собі не обмежувати себе у продуктах харчування. Відповідно не лише через функціональну зручність, але й для того, щоб візуально збільшувати пропорції людського тіла традиційний одяг мав вільний крій (наприклад, не застосовувались тугі корсети).

Можна зробити висновок, що українська мода – це унікальне явище, яке базується на основі багатовікового культурного досвіду, віруваннях, моральних нормах, ментальності, естетичному смаку українців. З поширенням глобалізації, виникненням масової культури нині постає проблема збереження національних культурних особливостей. Наприклад, С. Кримський у своїх статтях акцентує увагу на необхідності дослідження та розуміння української ментальності, духовності, моралі, які є основою національної ідентифікації [4, с. 97]. З метою уникнення втрати автентичності української культури під впливом уніфікованих модних тенденцій необхідно звернутись до самотутнього традиційного досвіду. Використання культурного спадку сучасними українськими творцями моди може бути путівником у їх творчості, що сприятиме збереженню та примноженню національних традицій. Істрія розвитку української моди стає невичерпним джерелом для пошуків нових ідей, творчих задумів, сюжетних тем і їх варіацій, а також конкретних конструктивно–художніх прийомів.

На основі аналізу історії української моди до її національних рис можна віднести: регіональний самотутній характер; поєднання функціональної доцільності та художньої виразності; стилістичну єдність різних форм народного мистецтва; використання орнаментів (геометричні: трикутники, квадрати, ромби; солярні та інші знаки; рослинні мотиви: в'юнкі гілки, квіти, вазони; зооморфні: силуети кінських голів, птахи, тощо); основна кольорова гама (білий, червоний, чорний, синій, блакитний, зелений кольори); символізм; виразне поєднання язичницьких та християнських вірувань.

Основними характеристиками смакових уподобань українців є: відстоювання національних традицій (як наслідок історичної боротьби за незалежність держави);

прагнення до демонстративності; намагання бути, або здаватись заможнішими, кращими за інших; (компенсація комплексу меншовартості); підкреслення власної особливості; надання переваги яскравим кольорам; любов до прикрас, художньо–декоративного оздоблення; надання великого значення релігійним віруванням, символізму; морально–етичним нормам; прагнення до чистоти, упорядкованості, заощадливості; толерантне ставлення до надбань інших культур.

#### Список використаних джерел

1. Барабулін В. “Три царства” крест'янського дома / Барабулін В. // Декоративное искусство СССР, 1980. – № 5.
2. Данилюк А. Г. Особливості традиційної народної архітектури в Любомльському районі: зб. наук. праць / Данилюк А. Г. // Минуле і сучасне Волині й Полісся народне мистецтво і духовність, 2005. – № 15. – С. 225–227.
3. Івашків Г. М. Декор традиційної української кераміки XVIII – першої половини XX століття (іконографія, домінуючі мотиви, художні особливості): автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.06 “Декоративне і прикладне мистецтво” / М. І. Івашків. – Л., 2004. – 19 с.
4. Кримський С. Сергій Кримський про дефіцит моральних авторитетів у нашому суспільстві / С. Кримський // Екстракт + 200.: у 2 ч. / Л. Івшина. – К.: ЗАТ “Українська прес–група”, 2010. – Ч. 2. – С. 371.
5. Макаруч С. А. Етнографія України: навч. посібник / С. А. Макаруч. – Львів: Світ, 2004. – 518 с.
6. Мандзюк Д. Перший в Україні журнал мод почав виходити 170 років тому / Д. Мандзюк // Газета по–українськи. – № 961. – 14.01.2010. [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://gazeta.ua/articles/history–newspaper/322746>. – Назва з екрану.
7. Ніколаєва Т. О. Український костюм. Надія на ренесанс / Т. О. Ніколаєва. – К.: Дніпро, 2005. – 320 с.
8. Павленко А. Н. Бытие у своего порога (посильные размышления) / А. Н. Павленко. – М.: Российская Академия Наук Институт философии, 1997. – 239 с.
9. Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів / К. К. Стамеров. – Ч. 1. – К.: Мистецтво, 1978. – 174 с.
10. Шапіро О. Українська мистецька “Відлига”: дійові особи 60–70–х років: [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/177317>. – Назва з екрану.
11. Щербій Г. Символіка народного костюма / Г. Щербій // Українська минавшина: ілюстрований етнографічний довідник / А. Пономарьов. – К., 1993 – 256 с.

#### References

1. Barabulin V. “Tri carstva” krest'janskogo doma / Barabulin V. // Dekorativnoe iskusstvo SSSR, 1980. – № 5.
2. Danyljuk A. G. Osoblyvosti tradycijnoi' narodnoi' arhitektury v Ljubomi's'komu rajoni: zb. nauk. prac' / Danyljuk A. G. // Mynule i suchasne Volyni j Polissja narodne mystectvo i duhovnist', 2005. – № 15. – S. 225–227.
3. Ivashkiv G. M. Dekor tradycijnoi' ukrai'ns'koi' keramiky HVIII – pershoi' polovyny HH stolittja (ikonografija, dominantni motyvny, hudozhni osoblyvosti): avtoref. dys. kand. Mystectvozn: 17.00.06 “Dekoratyvne i prykladne mystectvo” / M. I. Ivashkiv. – L., 2004. – 19 s.
4. Kryms'kyj S. Sergij Kryms'kyj pro deficyt moral'nyh avtorytetiv u nashomu suspil'stvi / S. Kryms'kyj // Ekstrakt + 200.: u 2–h ch. / L. Ivshyna. – K.: ZAT “Ukrai'ns'ka pres–grupa”, 2010. – Ch. 2. – S. 371.
5. Makarchuk S. A. Etnografija Ukrai'ny: navch. posibnyk / S. A. Makarchuk. – L'viv: Svit, 2004. – 518 s.
6. Mandzjuk D. Pershyj v Ukrai'ni zhurnal mod pochav vyhodity 170 rokiv tomu / D. Mandzjuk // Gazeta po–ukrai'ns'ky. – № 961. – 14.01.2010. [Elektron. resurs]. – Rezhym dostupu: <http://gazeta.ua/articles/history–newspaper/322746>. – Nazva z ekranu.
7. Nikolajeva T. O. Ukrai'ns'kyj kostjum. Nadija na renesans / T. O. Nikolajeva. – K.: Dnipro, 2005. – 320 s.
8. Pavlenko A. N. Bytie u svoego poroga (posil'nye razmyshlenija) / A. N. Pavlenko. – M.: Rossijskaja Akademija Nauk Institut filosofii, 1997. – 239 s.
9. Stamerov K. K. Narysy z istorii' kostjumiv / K. K. Stamerov. – Ch. 1. – K.: Mystectvo, 1978. – 174 s.
10. Shapiro O. Ukrai'ns'ka mystet'ka “Vidlyga”: dijovi osoby 60–

70-h rokiv: [Elektron. resurs]. – Rezhym dostupu : http://www.day.kiev.ua/177317. – Nazva z ekranu.

11. Shherbij G. Symvolika narodnogo kostjuma / G. Shherbij // Ukrai'ns'ka mynushyna: iljustruvanyj etnografichnyj dovidnyk / A. Ponomar'ov. – K., 1993 – 256 s.

**Бец С. Н.**, кандидат философских наук, ассистент кафедры рисунка и живописи, Киевский национальный университет строительства и архитектуры (Украина, Киев), st-sim@ukr.net

#### Особенности вкусовых предпочтений и моды в украинской культуре

С целью выявления особенностей вкусовых предпочтений и моды в украинской культуре, применены философско-антропологический, культурологический, социокультурный подходы. Осуществлен анализ изделий мастеров различных художественных ремесел и архитектуры. Выяснено, что украинская мода выражает мировоззренческие представления и верования, ментальные черты, аспекты социокультурного развития.

**Ключевые слова:** мода, вкусовые предпочтения, символизм, национальные особенности, региональный характер.

**Bets S. M.**, Candidate of philosophical sciences, teaching assistant of drawing and painting chair of Kyiv National University of Construction and Architecture (Ukraine, Kiev), st-sim@ukr.net

#### Peculiarities of taste preferences and fashion in Ukrainian culture

Philosopho-anthropological, culturological, sociocultural approaches were applied in order to peculiarities of taste preferences and fashion in Ukrainian culture. Products of architecture and artistic craftwork were analyzed. It was found that Ukrainian fashion expresses worldview ideas and beliefs, mental traits, aspects of social and cultural development. Ethical and national features of Ukrainian fashion were defined as regional distinctive character, symbolism, combination of functional expediency and artistic expression, stylistic unanimity of various forms of folk art, usage of traditional ornaments and scale of colors. Peculiarities of taste preferences were defined as assertion of national traditions, pursuit of ostentation, desire to stress own importance, preference for bright colors, art-deco ornamentation, setting a stress on spiritual beliefs, symbolism, ethical and moral norms.

**Keywords:** fashion, taste preferences, symbolism, national features, regional character.

\* \* \*

УДК 21:14+161.11

**Волошин В. В.**

доктор философських наук, доцент, професор кафедри філософії, Донецький національний університет (Україна, Донецьк), v.v.7ffdon@gmail.com

#### КОНЦЕПТ “МІСТИЧНИЙ ДОСВІД” ТА ЙОГО ПОНЯТІЙНЕ ОТОЧЕННЯ: ЕПІСТЕМОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ З МЕТОЮ ДЕМАРКАЦІЇ

Дослідження релігії потребує формування понятійно-категоріального апарату, який передбачає визначення відношень між термінами певного системного рівня. Завдання статті: проаналізувати концепт “містичний досвід” та його понятійне оточення з метою демаркації. Пропонується епістемологічний підхід з використанням критико-інтерпретаційного, референційного, дефініційного аналізу інтенціоналів та екстенціоналів понять “містичний досвід”, “релігійний досвід”, “трансперсональний досвід”. Розглянуто варіанти демаркації обсягів цих концептів: підпорядкування, перетин, тотожність, несумірність. Робиться висновок, що аналізуючи знакові конструкти, які фіксують релігійні ментальні стани, дослідник не стільки інтерпретує їх референції, скільки – поняття в контексті смислової навантаженості й певних рубрик та тем. Є підстави вважати містичний досвід автономною когнітивною картою. Вивчаючи цю карту доцільно демаркувати релігійне знання та знання про релігію, містичний досвід та науковий досвід його інтерпретації.

**Ключові слова:** поняття, референт, містичний досвід, релігійний досвід, трансперсональний досвід.

Наукове дослідження релігії є проблематичним без формування понятійно-категоріального апарату, який передбачає не тільки чіткі дефініції, але й виявлення відношень між термінами певного системного рівня. Особливо складно демаркувати поняття, за допомогою яких фіксуються релігійно забарвлені ментальні стани, бо ці поняття не мають прозорого, сталого референта (денотата). Багато дослідників визнають універсальною підставою релігії досвід, як сукупність особливих знань,

вольових зусиль, почуттів, переживань. Цей досвід базується на складній системі значень і смислів, має неоднозначну епістемологічну, темпоральну, деонтичну модальності й іменується по-різному. “Містичний досвід” – одне з понять, що використовується для позначення цього фундаменту. Є сенс шукати коріння релігії в специфічних, у тому числі, змінених станах свідомості (ЗСС). Когнітивний ресурс таких станів доречно розкривати у форматі дискурсу та часткових феноменологічних гіпотез, коли значення досвіду визначається в певних концептуальних й референційних контекстах та логічних відношеннях.

Дослідження містичного досвіду має вражаючу історичну ретроспективу. Засади, зміст та похідні цього досвіду вивчали у ХХ ст. представники релігійно-філософських напрямків, екзистенціалізму, марксистської та аналітичної філософії, феноменології, психоаналізу, структуралізму. Значний потенціал мають праці сучасних закордонних дослідників – Е. Андехілл, Є. Балагушкіна, П. Берснева, У. Елстона, І. Лаврухіної, І. Насирова, Є. Торчинова, Г. Ханга, Р. Шеффлера тощо. Евристичні щодо нашої теми імплікації знаходимо у роботах українських вчених – Л. Конотоп, Г. Кулагіної, М. Мурашкіна, О. Предко, Ю. Чорноморця та ін. Частіше досвід розглядається у біологічних, психологічних, культурологічних, соціологічних, програмах. Ми пропонуємо інший підхід – епістемологічний. Вихідні настанови роботи – експлікативна та дискусійна. Ланкою, що пов’язує ці блоки пізнавальних процедур є понятійний аналіз – критико-інтерпретаційний, референційний, дефініційний.

**Мета статті:** проаналізувати зміст концепту “містичний досвід” та його понятійного оточення (“релігійний досвід”, “трансперсональний досвід”) і розглянути варіанти демаркації обсягів цих понять.

Майже двісті років тому Ф. Шеллінг підкреслював, що поняттями містицизму та містики “користуються дуже дивним чином”. Й досі жодне поняття релігієзнавства не є настільки багатозначним, як “містика”. Невизначеними є й утворені від нього прикметники. Предики “містичний” приписується камланню сибірського шамана й вченню Сведенборга, сеансам холотропного дихання та “зустрічам” з НЛЮ, даоським психотехнікам і мантиці, вченню ал-Газалі та спиритизму Скоулзської групи тощо. Інколи невиправдано ототожнюють сакрально-містичні явища й окультні феномени. І хоча слова “містичний” і “окультний” є етимологічно близькими, недоцільно вважати їх інтенціонально ізоморфними. Бажано не приписувати паранауковим та окультним явищам ознаку “містичний” як невідчужувану. Це дозволить уникнути багатозначності, обмежить предмет дослідження, спростить епістемологічний аналіз. Виходячи зі специфіки авраамічних і східних релігій, щодо останніх Є. Торчинов пропонує замість поняття “містика” використовувати полісемічний концепт “йога”. Останній термін ми аналізувати не будемо, як і не будемо розглядати поняття “дорелігійний досвід”, “нумінозний досвід”, “теїстичний досвід”, “постнетеїстичний досвід”.

Дефініції понять “містика”, “містицизм”, “містичний досвід” апріорі не можуть претендувати на статус вичерпних і логічно бездоганих. Вони лише розкривають певні тенденції розуміння об’єкта. У Ф. Шеллінга міс-