

During the Greek state building important role was played by an army and senior military circles, which were initiators of insurrections in 1843, 1862 and 1909, and these insurrections were followed by positive changes, by new governmental management and public mechanism in sum. For example, the internal political crisis in the period 1909-1911 was actually the factor for the implementation of large-scale rearrangements of legal and administrative nature, which resulted in the above-mentioned constitutional amendments of 1911.

As it was established, the need for fundamental changes in the state mechanism and Greek political system has been urgent for a long time, but the kaleidoscope of governments at the beginning of 20th century and League's military rebellions were the immediate catalysts to the constitutional amendments.

The revision of the Constitution of 1864 was not, generally talking, an aim of political forces in Greece, but only one way to exit from the impasse, in which the state entered after the rebellion of Goudi.

It is worth noting that the process of constitutional revision of Greek Constitution of 1864 was carried out for the initiatives and proposals of Prime Minister Eleftherios Venizelos. His holistic vision of the revised Greece involved not only the constitutional changes, but incremental changes in different branches of law, changes in relationships between authorities.

The purpose of the revision of the Constitution of 1864 was the expansion of personal freedoms, the improvement of public law and public administration, implementing the ideas of liberalism in the governance and, altogether, the institutional renewal state. The amendments concerned also the powers of the king on the appointment and dismissal civil servants, and he could not realize it at his own discretion, but should be realized in accordance with a special law. As the article 36 of revised Constitution said, that, although the king with the parliament represent the legislative power, the monarch can sign and publish only those laws, that were voted by parliament.

The positive aspect was presented by the proposed approach to ensure objectivity and impartiality of the MP, its isolation from potential external influences. Constitutional changes of 1911 concerned the regulation in detail the issue of resolution conflicts between public authorities and disciplinary proceedings by creation special courts.

Despite the changes of 1911, the revised Greek Constitution largely reproduced the old text of the constitution, especially in the distribution of power and governance. The legislative power continued to be carry out by king and parliament, the executive power – by the ministers, appointed by the king. King used his usual prerogatives of constitutional monarch with the title of «King of the Hellenes».

The revision of the Constitution in 1911 marked, by itself, an improvement of parliamentary system and, at the same time, preservation of the basic structure of the Constitution of 1864. The term «parliamentary system» is missing in the revised constitution, like the legal definition of statement on the formation a government, a vote of confidence, etc., but the presence of oral constitutional traditions allowed to maintain stability in the political system of Greece.

Constitutional amendments of 1911 to the Constitution of Greece 1864 were a great step forward in the process of the Greek state building, which consisted in a value reorientation, an establishment of the regime of legitimacy and anthropocentrism as a guiding principle of legal state and initiated the implementation a number of reforms of administrative and legal nature.

УДК: 130.2:391(477)

Дмитрук Людмила Ігорівна
аспірант, Національна академія
керівних кадрів культури і мистецтв

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЕМКІВСЬКОГО КОСТЮМА В КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Стаття присвячена дослідженню особливостей лемківського одягу в контексті діалогу культур. Охарактеризовано основні компоненти лемківського костюму. Прослідковано польські та словацькі впливи на лемківський костюм в умовах міжкультурної взаємодії. Розглядається питання лемківської регіональної та етнічної ідентичності і її зовнішнє вираження в народному одязі.

Ключові слова: лемківський народний одяг, ідентичність, діалог культур.

Етнічне самовизначення є важливим фактором націєтворчих процесів у будь-якій державі, зокрема, це стосується й України, особливістю якої є культурне різноманіття, що проявляється в матеріальних та духовних цінностях окремих етнічних груп. Українська культурна мозаїка вміщує в собі багато впливів та нашарувань інших культурних систем, які включалися в українську культуру внаслідок різних історичних обставин. Семантичний аналіз окремих виявів цієї культурної гетерогенності актуалізує проблему міжкультурної комунікації на прикордонних територіях.

Одним з найскладніших, а відтак найактуальніших, досліджень в цьому напрямку є вивчення культури та мистецтва лемків – історико-етнографічної групи, яка здавна жила по обох схилах Східних Бескидів Карпат між річками Сяном і Ужем на сході та річками Попрадом і Дунаєм на заході. Внаслідок примусової депортації в 40-х рр. XX ст. лемки, які проживали на території сучасної Польщі, змушені були покинути свої етнічні землі та були переселені в східні райони України та на захід і північ Польщі. Зараз територія Лемківщини розділена між Україною, Польщею та Словаччиною. До цих пір точаться сперечання про етнічну належність лемків. Українські та російські вчені, такі як Іван Вагилевич та Яків Головацький, Ф. Колесса, О. Торонський, І. Франко, Р. Райнфус, Ю. Тарнович, Іван Красовський та ін. доводять їх слов'янське походження та спільність з українською нацією. В цей же час деякі науковці Польщі та Словаччини (К. Добровольський, А. Стадницький, Е. Длугопольський) намагаються обґрунтувати належність до своїх держав лемківських земель та відповідно заперечити або применшити українське походження лемків.

Ці обставини нашоухують на необхідність ґрунтовних досліджень не тільки місця Лемківщини в українській культурі, а й визначення її взаємодії з польським та словацьким етносом. Так як культурні відмінності особливо яскраво проглядаються в матеріальному надбанні, то за основу дослідження взято лемківський народний костюм XIX – початку XX ст., як виразник лемківської ідентичності. Саме народний стрій був одним з найважливіших маркерів, який визначав межі *Своїх і Чужих*.

З огляду на вищезазначене, **метою** даної статті є на основі аналізу особливостей народного вбрання лемків визначити самобутні вияви лемківської культури, її місце в українському соціокультурному полі, а також трансформації внаслідок контакту з культурними ареалами Польщі та Словаччини. Отже, наш семантичний аналіз лемківського народного вбрання можна умовно поділити на два напрямки: риси лемківського костюму, які свідчать про зв'язок лемківської культурної традиції з українським етносом, а особливо із сусідніми мешканцями Бойківщини та Закарпаття; взаємовпливи лемківської, словацької та польської культур як свідчення активної культурної комунікації.

Як ми знаємо, ідентифікація є динамічним процесом. Національна, етнічна та регіональна ідентичність лемків міцно перепліталися між собою і кожна з них набувала сильнішого значення в залежності від обставин.

У даній статті насамперед нас цікавить саме те, що формувало лемків як етнічну групу українського народу. Для того, щоб проаналізувати етнокультурну ідентичність лемків та знайти матеріальну опору для дослідження, ми розглянули лемківський костюм як виразник внутрішніх процесів ідентифікації. Адже одяг є залежним не лише від матеріальних обставин та умов існування, він виражає також естетичні, світоглядні погляди особи, яка його носить. У нашому випадку, одяг можна розглядати як своєрідну знакову систему, на мові якої відбувався діалог культур.

На Лемківщині, як і загалом на території України, стрій складався із сорочки («опліч», «чахлик», «кошуля»), поясного (спідниці, чи як їх називали «кабати», «фарбачки», «мальованки» для жінок і штани для чоловіків), нагрудного («горсета») та верхнього одягу («губа», «гунька», «чуганя»), а також із взуття («керпці», чоботи) та прикрас. Вишивка Лемківщини містить в собі багато архаїчних елементів, які побутували на території України. Найбільш розповсюдженою була однобарвна вишивка червоним чи білим кольором з геометричним орнаментом. Пізніше набули популярності рослинні узорі, якими вишивали поясний одяг та головні убори. Так, вишиті жіночі хустки, які на Лемківщині називалися «фацелик», мали схожі риси з вишитими хустками Яворівщини: в цих регіонах побутувала квітова, різнокольорова вишивка гладдю.

Якщо порівняти лемківський стрій із зразками інших етнічних груп українців, які проживали на Бойківщині та Закарпатті, то попри розбіжності та незаперечну оригінальність лемківського костюму, можна помітити багато схожих рис. Наприклад, в східних районах Лемківщини, які межували із Бойківщиною, сорочки були короткими, до пояса («по пупець»), з вузькою вишивкою на уставці («напліччі», «запліччі»). Також розріз сорочки був не спереду, як в інших частинах Лемківщини, а на спині чи збоку, як робили бойки. В цих районах, а також у закарпатській частині Лемківщини, побутувала в основному різнокольорова рослинна вишивка гладдю, яку розміщували в центральній частині станка, на верхній плечовій частині рукавів та манжетах по довгих складках [4, 91].

Що стосується поясного жіночого одягу, то він був доволі типовим як для Західних областей України, так і для регіонів Польщі та Словаччини. Найбільш розповсюдженими були спідниці, чи як їх ще називали «кабати», «фарбачки», «мальованки», «друкованки». Їх шили з кількох пілок полотна, пізніше ситцю чи вибійки. Внизу спідниці обшивали кольоровими стрічками (дівчата на

виданні пришивали дві стрічки, інші – чотири). Деякі дівчата прикрашали свої спідниці коронками з квітів. Поверх одягали фартушок («запаску», «шорц», «хусту»).

Верхній одяг лемків практично нічим не відрізнявся від його зразків з інших етнорегіонів України. Жіночим верхнім міжсезонним одягом були суканні вовняні гуньки, такі ж як у чоловіків. У центральній та східній Лемківщині гуньки були найчастіше коричневого кольору, а оздоблювалися червоним, білим або червоно-білим шнурочком. На півночі натомість були поширені білі гуні. Узимку носили безрукавки та кожушки з білої чи коричневої шкіри, прикрашені різнокольоровими нашивками та аплікаціями.

Оригінальністю відзначався нагрудний одяг мешканців Лемківщини. Він мав ряд рис, які не зустрічалися ні в Україні, ні в інших сусідніх етносів. Наприклад, на Східній Лемківщині найхарактернішими були блакитного кольору лейбики, які вздовж фронтів, по нижньому краю і на кишенях вишивали червоними нитками, обов'язковим елементом були металеві гудзики, які нашивали поверх вишиття. Чоловічий лейбик, «друшляк» або «брус» блакитного кольору дуже нагадував лейбики жіночі, тільки був менш приталений.

Безперечно, найбільш оригінальним елементом верхнього вбрання лемків була чугання. Її носили навіть літом на великі свята до церкви, це був обов'язковий обрядовий одяг на весіллі. Чуги носились накинутими на плечі, їх зашиті рукави виконували часто ролі кишень, а дуже просто тканий, опадаючий на плечі комір, при негоді служив за комір. Всі чугані були однакового крою, прямі, з великим квадратним чи овальним коміром, що спадав на плечі, різнилися вони тільки оздобою, за якою можна було дізнатися звідки походить власник чугані. Наприклад, наявність трьох горизонтальних білих смуг на рукавах і комірі з довгими тороками свідчила, що він родом із західних областей Лемківщини. Далі на схід в західній частині центральної Лемківщини мешкали «свічаки», які це прізвисько отримали від чуги з коміром-палериною, край коміра оздоблювали одним широким і одним тонким білими пасами та тороками, званими свічами. В центральній частині носили чуги з овальною палеринкою, край обшивали білим шнурком, укладеним в білі петлі – пупки чи цицки. В лемків східних районів на прямому комірі знаходився один широкий білий пас з коричневим зигзагом [8, 73].

На Лемківщині, як і на всій Україні, носили різноманітне коралове та венеційське намисто. Але найбільш поширеними були силанки або кризи, які виготовляли з чеського бісеру і які мали високу художню цінність. Їх виготовляли також на Бойківщині та Поділлі, але тільки у лемків ширина криз складала 15-20 см. Орнамент складався із смуг різної ширини. Нижній край криз викінчували однобарвними або різнокольоровими френзлями, торочками та китичками [3, 91].

Другим напрямком розгляду лемківського строю є виявлення взаємозв'язків його з іншими культурами, а саме польською та словацькою. Як зазначає Лотман, успішний діалог відбувається не тоді, коли позиції співрозмовників найбільше збігаються, а саме тоді, коли спілкування виявляє великі розбіжності між ними. Адже у випадку ідентичності того, хто говорить і того, хто слухає, комунікація втрачає сенс, співрозмовникам залишається хіба помовчати [5, 14]. Переносячи цю модель у сферу костюмної культури, ми можемо припустити, що комунікація етносів, які проживають на так званому порубіжжі, може мати не лише негативні наслідки, а й позитивно впливати на розвиток цих етнічних груп.

Розгортання діалогу культур може відбуватися в різних напрямках, може приводити до взаємозбагачення двох культур або до асиміляції та поглинання однією культурою іншої. В зв'язку з цим гостро постає питання національної ідентичності, коли окремі народи, етноси, регіональні групи задумуються над питаннями «хто ми є?» і «чим ми відрізняємося від інших?».

Враховуючи географічне положення Лемківщини, яка своєрідним клином врізається між території Польщі та Словаччини, неминучою є інтенсифікація процесу міжкультурного діалогу. Саме ця близькість до інших культурних спільнот могла стати тим спонуканням до знаходження відповідей на питання про свою етнічну належність. Наявність іншої етнічної групи дозволяє зробити порівняння, протиставити себе комусь відмінному від себе і змушує міцніше триматися своїх культурних основ: мови, релігії, способів господарювання і, не в останню чергу, традицій народного одягу.

Можна виділити три основні шляхи, за яким міжкультурний діалог може розвиватися. Для цього ми звернемося до праць М. Бахтіна, який був одним з основних дослідників даного питання:

1. Взаємодія та комунікація двох культур може привести до злиття їх в єдине ціле, нову культурну одиницю.

2. Унаслідок діалогу між культурами відбувається взаємозбагачення культурами одна одної, але це не приводить до якогось об'єднання.

3. Спілкування виявляє істотні розбіжності між культурами, вияскравлює їх межі, при цьому розмежування відбувається доброзичливо, без ворожнечі [1, 360].

У випадку Лемківщини ми спостерігаємо зверхнє ставлення поляків чи словаків до українців, як до нижчих етносів. Але асимілятивні заходи в основному стосувалися таких сфер як мова, релігія, освіта, книгодрукування та інші, вони практично не торкалися народно-побутового життя лемків. Тому, хоча ми не можемо сказати, що уряди держав, до яких належала Лемківщина, дбали про розвиток етнічних меншин чи хоча б давали їм для цього достатньо прав, на рівні нижчих верст населення міжкультурний діалог проходив успішно та без насильного нав'язування. Спробуємо прослідкувати це на прикладі народного одягу.

Лемківський строю належить ряд таких ознак, які можна віднести до запозичених від сусідніх етносів. Наприклад, короткі рукави у західних та центрально-південних районах з'явилися під впливом словаків. Крім того словацькі традиції проглядалися у накрохмалюванні та у прийомах викінчення коротких рукавів, а також в обрамленні шийного отвору широкими призматичними («стібанями») виложистими комірами («коміриками») або накрохмаленими воланами («кризами») [4, 91].

Вплив польської культури у західній частині Лемківщини виявлявся морщенням, яке робили біля шії та на рукавах білою ажурною вишивкою. На північно-західній та південно-західній під впливом Польщі та Словаччини на комір та манжети нашивали широкі ткани на кроснах червоні полоси, оздоблені тоненькими білими пасочками, а викінчували манжети білим або червоним мереживом. Цікавим фактом є використання «плахти нараменної» («рантух», «обрус», «порт») – подовгастого куска полотна, який схожий на рушник. Його носили старші жінки, накидаючи на плечі і підтримуючи ним «фацелик» (хустку) на голові. По краях оздоблювали цю плахту червоною вишивкою, френзелями або коронкою. Цей елемент одягу був дуже характерний для польського етносу та ймовірно був перейнятий лемками саме від них, хоча відрізнявся оздобленням та методом носіння.

Чоловіки улітку носили штани («ногавки») з конопляного полотна. Давні зразки мали один бічний шов і розріз справа, пізніше почали шити штани на два шви, а розріз робили посередині. Зимом носилися шиті з домашнього сукна «холошні», які прикрашали вздовж бічних швів і на передніх розрізах червоним або синім шнурком та вишивкою. Схожі штани зустрічалися і в словаків, різниця полягала лише в оформленні передніх розрізів [7, 211].

Отже, аналіз основних семантичних ознак лемківського одягу засвідчує, що лемківському вбранню був властивий ряд особливостей, які не зустрічалися більше ніде. Наприклад, суто лемківським одягом є чоловіча чуганя. Також оригінальною прикрасою, яка зустрічається лише на Лемківщині є криза. У той же час, враховуючи своє географічне та політичне розташування, Лемківщина зазнавала іноетнічних культурних впливів з боку Польщі та Словаччини. Це виявлялось у формі одягу, способах оздоби. Та навіть в цьому випадку спостерігається не пряме запозичення, а творче осмислення культурних надбань сусідніх етносів.

Це дає можливість зробити висновки про етнічну ідентичність лемків, яка була звернена до української культури і яка дозволила лемкам попри багато років намагань асимілювати їх зберегти свою культуру та свої традиції, в тому числі і в народному одязі.

Література

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 360.
2. Білан М. С. Український стрій. / М. С. Білан, Г. Г. Стельмашук. – К. : Априорі, 2011. – С. 246.
3. Врочинська Г.В. Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX століть : монографія / Г. В. Врочинська – К. : Родовід, 2007. – С. 91.
4. Косміна О. Ю. Т.ІІ : Полісся. Карпати / О. Ю. Косміна. // Традиційне вбрання українців. - К. : Балтія-Друк, 2011. – С. 91.
5. Лотман Ю. М. Культура і взрив. / Ю. М. Лотман. – М. : Прогрес, 1992. – С. 15.
6. Пилип Р. І. Художня вишивка українців Закарпаття XIX – першої половини XX ст. (типологія за призначенням, художніми та локальними особливостями) / Р. І. Пилип – Ужгород, 2012. – С. 428.
7. Сополіга М. Українці Словаччини : матеріальні вияви народної культури та мистецтва. / Мирослав Сополіга. – К. : Темпора, 2011. – С. 205-214.
8. Piskorz-Branekova E. Polskie stoje ludowe. / Elzbieta Piskorz-Branekova. – Warszawa : Sport i Turystyka – MUZA SA, 2007. – P. 73.

References

1. Bahtin M.M. Jestetika slovesnogo tvorcestva. – M.: Iskusstvo, 1986. – S. 360.
2. Bilan M. S. Ukrayins`ky`j strij. / M. S. Bilan, G. G. Stel` mashhuk. – K. : Apriori, 2011. – S. 246.
3. Vrochy`ns`ka G.V. Ukrayins`ki narodni zhinochi pry`krasy` XIX – pochatku XX stolit` : monografiya / G. V. Vrochy`ns`ka – K. : Rodovid, 2007. – S. 91.
4. Kosmina O. Yu. T.II : Polissya. Karpaty` / O. Yu. Kosmina. // Trady`cijne vbrannya ukrayinciv. – K. : Baltiya-Druk, 2011. – S. 91.
5. Lotman Ju. M. Kul'tura i vzryv. / Ju. M. Lotman. – M. : Progres, 1992. – S. 15.
6. Pylyp R. I. Xudozhnya vyshyvka ukrayinciv Zakarpattya XIX – pershoi polovy`ny` XX st. (ty`pologiya za pry`znachennyam, xudozhnimy` ta lokal`ny`my` osobly`vostyamy`) / R. I. Py`ly`p – Uzhgorod, 2012. – S. 428.
7. Sopoly`ga M. Ukrayinci Slovachchy`ny` : material`ni vy`yavy` narodnoyi kul`tury` ta my`stecztva. / My`roslav Sopoly`ga. – K. : Tempora, 2011. – S. 205-214.
8. Piskorz-Branekova E. Polskie stoje ludowe. / Elzbieta Piskorz-Branekova. – Warszawa : Sport I Turystyka – MUZA SA, 2007. – P. 73.

Дмитрук Людмила Игоревна, аспирант, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЕМКОВСКОГО КОСТЮМА В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Статья посвящена исследованию особенностей лемковской одежды в контексте диалога культур. Охарактеризованы основные компоненты лемковской народной одежды. Прослежены польские и словацкие влияния на лемковский костюм в условиях межкультурного взаимодействия. Рассматривается вопрос лемковской региональной и этнической идентичности и ее внешнее выражение в народной одежде.

Ключевые слова: лемковская народная одежда, идентичность, диалог культур.

Luidmila Dmytruk, postgraduate student, National Academy of Culture and the Arts

SEMANTIC PECULIARITIES OF LEMKO FOLK-WARE WITHIN INTERCULTURAL COMMUNICATIONS

This article aims to outline peculiarities of Lemko folk-costume in the light of the intercultural dialogue. One of distinctive features of Ukraine is a diversity of various ethnical groups embodied in both material art and spiritual values. Analyzing particular examples of this diversity we reach some interesting conclusions regarding intercultural communications within the close-to-the -border territories.

One of the most important and most difficult studies in this area relates to Lemko culture studies. Lemko (лемки Ukr.) is a sub ethnos of Ukrainian nation, which lived around Low Beskyd area in North-western Carpaty Mountains (now this territory belongs partially to Poland and Slovakia and to a much lesser extend to Ukraine). Traditional folk ware, both day-to-day, as well as, special occasion's ware, was one of the brightest sources and outliners of local identity in the late XIX and early XX century. It's the folk ware, which was one of the major sources of distinction between «us» and «them». As a result of interaction with the neighboring nations Lemko traditional folk ware, as well as, the Lemko culture as a whole, had undergone some influences from the neighbors, however such influences were not as significant as some Polish and Slovak authors claim. This article aims to outline the major own and major borrowed features of Lemko traditional folk ware.

So, our semantic analysis of the Lemko folk costume could be pursued in the following two directions: identification of those features of the Lemko folk costume which reveal a strong relation between the Lemko culture and Ukrainian (and in particular Bojko and Transcrpathian) culture; interplay of Lemko, Slovak and Polish cultures as an evidence of the active cultural communication.

Comparing the Lemko folk clothing with folk clothing of some other Ukraininan sub-ethnic groups like Boyko and Transcarpathian shows that despite existence of certain original features there is a great number of common features. For example, folk shirts from the eastern Lemko area which is close to the Boiko region were short with a narrow line of embroidery at the setpoint and with incision on the back – which is also typical for Boiko folk shirts. Waist women's clothing at Western Ukraine, Poland and Slovakia was alike to a great extend. Man's outerwear consisted of «gunia» – a short straight coat with red and white embroidery. And obviously, the most distinctive piece of the traditional Lemko folk ware was – «chyganya»– a long straight coat with a long declining on the back collar. The collar was square or rectangular and reached the waist on the back. The general design of «chyganya» was alike, however the decoration of the collar was so special and distinctive, that it was possible to tell from which village the owner comes from. Another original element of Lemko women traditional folk ware was – up to 20cm wide cape-like jewelry made of beads called «kryza», which is unique for Lemkos. The other direction of research on the Lemko folk clothing is identification of its influence on and impact from Polish and Slovak cultures. Intercultural dialog can expand in various ways, it may lead to mutual enrichment of the two cultures, or it may result in assimilation and intake of one culture by another. Certain features of the Lemko folk clothing could be claimed to be an effect of the mutual enrichment between the neighboring cultures. For example, short sleeves typical for western and southern Lemko area were greatly influenced by Slovak folk costume. Same as, creasing on the collar and at the bottom of the sleeves was influenced by Polish tradition.

This brief overview of the main features of the traditional Lemko folk ware indicates that traditional Lemko ware had some outstanding features which were unique in kind. On the other hand, considering the geographical location of the Lemko territory, many features were similar to, or were influenced by the neighboring cultures (Polish and Slovak). That leads to a conclusion - ethnical identity of Lemko sub-ethnos was oriented towards Ukrainian culture. Such orientation allowed Lemko culture to save its uniqueness despite having to suffer many assimilating attempts.

Key words: Lemko folk ware, identity, influence, intercultural dialogue.

УДК: 130.2 + 124.4

Кірієнко Анастасія Олександрівна
аспірант кафедри теорії та історії
культури, Національна музична академія
України ім. П. І. Чайковського

**МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ В. В. ВАСИЛЕВИЧА 1940-1950 РОКІВ
В КОНТЕКСТІ ПИТАННЯ ДЕТЕРМІНАЦІЇ ІСТОРИЧНИМ ЧАСОМ ТВОРЧОГО
ПРОЦЕСУ**

Стаття містить огляд творчої діяльності видатного українського хормейстера В. В. Василевича на тлі історичних подій 40-50 х рр. ХХ ст. Автор наголошує на тому, що формування творчого світогляду митця знаходиться у тісній взаємодії з навколишньою реальністю і в безпосередній залежності від неї. Доводиться актуальність дослідження на сучасному етапі проблеми детермінації історичним часом, історичними подіями творчого процесу, його безпосереднього впливу на формування, становлення та розвиток мистецьких уподобань та творчого кредо митця.

Ключові слова: творчість, творчий процес, історичний час, історична подія.

У сучасній науці, зокрема культурології, питання впливу історичного часу на формування творчої особистості, що відкриває нові можливості для аналізу культурної ситуації різних епох, а також взаємодії людини з соціальною реальністю, набуває все більшої актуальності. Дослідники (В. Татаркевич, О. Кривцун, О. Асмолов та ін.) відмічають, що в першій половині ХХ ст. розгортається, небачений протягом останніх століть, «культ творчості» як основа виникнення принципово нової культури. Характерною рисою «культу творчості» теоретики називають трансформацію поняття «творчість», що, у зв'язку із розгортанням швидкої індустріалізації суспільства наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., включає в себе сферу науки та техніки. Відтепер творчою людиною вважається не тільки митець, але і дослідник та винахідник.

За твердженням української дослідниці О. Вельдбрехт, протягом ХХ ст. творчість все більше стає необхідною для суспільства передусім не в культурній, а в науково-технічній царині та пов'язується з пошуком нових знань та їхньою матеріалізацією в умовах швидкого зростання темпу життя. Саме в цьому розумінні проблема творчості увійшла до класичної радянської психології із хрестоматійними сферами художньої (мистецької), наукової та технічної творчості [2, 67-71].

Питання взаємодії історичного часу і творчого процесу надзвичайно складне і багатогранне. Проблеми детермінації історичним часом творчого процесу присвячені роботи як зарубіжних (А. Бергсон, К. Юнг, М. Гайдеггер, Н. Аббаньяно, В. Візгін, П. Гайденко, А. Павленко), так і вітчизняних (Л. Левчук, С. Курбатов, А. Лой, В. Панченко) дослідників різних поколінь. Оскільки факторів, що впливають на творчий процес багато, однозначно простежити закономірність залежності творчого процесу митця від історичної реальності складно. Проте, намітити загальні точки дотику двох явищ одного соціально-історичного виміру можливо. Звуживши коло дослідження до конкретної особистості, можливо виявити конкретні причини детермінації історичним часом творчого процесу. Проте, не варто узагальнювати їх, і пам'ятати, що окрім чисто зовнішніх факторів, які впливають на творчий процес, кожна окрема особистість має цілий ряд індивідуальних психологічних людських якостей, котрі не можна випускати з уваги, і які також є важливими формотворчими елементами процесу творчості.

Як зазначає з цього приводу Л. Кияновська, «щоби пізнати художню сутність творчого світогляду будь-якого митця, а тим більше виявити зв'язок історичного часу і творчого процесу,