

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

***ПИТАННЯ
КУЛЬТУРОЛОГІЇ***

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 30

**КИЇВ
ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР
КНУКІМ
2014**

Питання культурології: Зб. наук. праць. Вип. 30 / Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2014. – 216 с.

У збірнику висвітлюються актуальні питання теорії та історії української та світової культури, теоретичні та творчі проблеми розвитку мистецтвознавства у сучасних умовах.

Рекомендовано до друку Головною Вченою радою Київського національного університету культури і мистецтв (Протокол № 7 від 28 листопада 2014 р.)

Редакційна колегія:

Поплавський М.М.	голова редакційної колегії, доктор педагогічних наук, професор
Долбенко Т.О.	доктор культурології, професор
Безклубенко С.Д.	доктор філософських наук, професор
Пархоменко Т.С.	доктор філософських наук, професор
Гурбанська А.І.	доктор філологічних наук, професор
Курочкін О.В.	доктор історичних наук, професор, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
Ластовський В.В.	доктор історичних наук, професор
Бровко М.М.	доктор філософських наук, професор, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського
Дячук В.П.	кандидат культурології, доцент
Карпова Л.О.	кандидат педагогічних наук, професор, (відповідальний секретар).

Адреса редакційної колегії: м. Київ, вул. Чигоріна, 14, к. 6.
Київський національний університет культури і мистецтв,
видавничо-редакційний відділ, тел. 528–22–63.

Постановою Президії ВАК України від 22 грудня 2010 року № 1-05/8 збірник затверджений як наукове фахове видання України, в якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук (перелік № 6).

Державним комітетом телебачення і радіомовлення України видано Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації № 7951 Серія КВ від 06.10.2003 р.

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

Безклубенко С. Д. ПОЛІТИКА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ.....	7
Білецька О. О. МОВНІ РЕАЛІЇ ЯК ВЕРБАЛЬНЕ ВИРАЖЕННЯ СПЕЦИФІЧНИХ РИС НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР.....	20
Букарева Т. В. ХУДОЖНЯ ОСВІТА ТА ДОЗВІЛЛЯ: ЗАРУБІЖНІ ПРАКТИКИ.....	28
Волинець В. О. ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ: ПОНЯТТЯ ТА СУТНІСТЬ.....	35
Гаврилюк А. М. ІНФОГРАФІКА ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ЗАСІБ ПОШИРЕННЯ ТУРИСТИЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ.....	42
Джой Чидінма Отуоньє КАРНАВАЛЬНО-ТАНЦІОВАЛЬНА КУЛЬТУРА НАРОДУ НІГЕРІЇ.....	49
Дубовий О. В. ЕКОЛОГІЧНА КУЛЬТУРА ЯК СКЛАДОВА ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА.....	56
Кириленко К. М. ЄДНІСТЬ ПРИРОДНОГО ТА КУЛЬТУРНОГО ЯК ДОМІНАНТА СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ОСНОВА ЖИТТЄЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СУЧАСНОЇ ЛЮДИНИ.....	62
Козловський Є. В. КУЛЬТУРА ОБСЛУГОВУВАННЯ ТА ЗАХИСТ ПРАВ СПОЖИВАЧІВ У СФЕРІ ТУРИЗМУ.....	72
Комарницький І. О. ГОСТИННІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО РОЗВИТКУ ЕКОНОМІЧНОЇ СИСТЕМИ.....	79
Олійник О. О. СІМЕЙНЕ ДОЗВІЛЛЯ ЯК ФОРМА ПСИХОЛОГІЧНОЇ ДОПОМОГИ.....	88
Поплавська А. В. СИМВОЛІЧНИЙ ВИМІР УКРАЇНСЬКОЇ ГОСТИННОСТІ.....	95
Романенко Н. О. В. ГАЙДАБУРА ПРО СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО В УКРАЇНІ ПЕРІОДУ НІМЕЦЬКО-ФАШИСТСЬКОЇ ОКУПАЦІЇ (1941–1944 РР.).....	102
Русавська В. А. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ СТАНОВЛЕННЯ ЗАКЛАДІВ ГОСТИННОСТІ.....	113
Скаченко О. О. БІБЛОТЕКИ УЧИЛИЩІ І КОЛЕДЖІВ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВ У ВСЕСВІТНІЙ МЕРЕЖІ.....	120
Трач Ю. В. ОСОБЛИВОСТІ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ.....	127

Устименко Л. М. ІСТОРИКО-СУСПІЛЬНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ЛІКУВАЛЬНО-ОЗДОРОВЧОГО ТУРИЗМУ.....	134
Худолій М. В. СУТНІСТЬ ТА РОЛЬ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ У ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ.....	143
Шевченко М. І. СПЕЦИФІКА ВІДОБРАЖЕННЯ ПРИРОДНО-КЛІМАТИЧНИХ УМОВ У ТРАДИЦІЙНІЙ ПОБУТОВІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ.....	150
Шевченко О. В. МОЛОДІЖНА СУБКУЛЬТУРА ТА «ІМІДЖЕВІ МАНІФЕСТАЦІЇ».....	158

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Базела Д. Д. «СЕКВЕЙ» ЯК РІЗНОВИД КОНКУРСНИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ.....	169
Вежбовська Л. Р. УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРДИЗМ У ПОШУКУ САКРАЛЬНИХ ФОРМ СУЧАСНОСТІ.....	175
Гардабхадзе І. А. ОЦІНКА РЕЗУЛЬТАТІВ ФЕШН-ПРОЕКТІВ НА ОСНОВІ МОДЕЛІ ЗБАЛАНСОВАНОГО ТРИКУТНИКА ЕФЕКТИВНОСТІ.....	184
Ненашева О. Ю. ТЕОРІЯ КУЛЬТУРНИХ ВПЛИВІВ У ДОСЛІДЖЕННЯХ І. В. МОРГІЛЕВСЬКОГО.....	192
V. Sinelnikova TRADITIONAL UKRAINIAN WEDDING IN THE NORTHWEST OF VOLGOGRAD REGION OF RUSSIA: PECULIARITIES OF PRESERVING AND CURRENT STATUS OF EXISTENCE OF FOLK TRADITION.....	200
Tatarenko M. H. MONO-PERFORMANCES IN THE MODERN UKRAINIAN THEATRE.....	209

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 32.019.5+316.334.3

Безклубенко С. Д.,
доктор філософських наук, професор
Київського національного університету культури і мистецтв

ПОЛІТИКА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ

Стаття присвячена аналізу того явища, що означається словом політика, як особливого продукту соціокультурного розвитку людства. Відстежуються передумови та перебіг процесу виникнення політики, етимологія основного та похідних і «дотичних» понять греко-римського та слов'янського походження.

Ключові слова: поліс, цивітас, цивіліс, комюніті, громада, громадянське суспільство, держава, комонвелтс (загальне благо), влада, громадська думка, паблік рілейшенс, мистецтво організації громадської думки.

Статья посвящена анализу явления, обозначаемого словом политика как особого продукта социокультурного развития человечества. Отслеживаются предпосылки и процесс возникновения политики как специфического явления социальной культуры, рассматривается этимология основного и производных, а также «эквивалентных терминов и понятий греко-римского и славянского происхождения.

Ключевые слова: полис, цивитас, цивилис, коммюнити, община, гражданское общество, государство), комонвелтс (общее благо,) власть, общественное мнение паблик рилейшенс, искусство организации общественного мнения.

The article is given up to the analysis of the issue, which is defined as policy as a special product of sociocultural development of humankind. The preconditions and the course of emergence of politics, etymology of the main, derivative and related terms of Greek, Roman and Slavonic origin.

Key words: policy, civitas civilis, community, society, civil society, state, commonweal, power, public opinion, public relations, the art of organization of public opinion.

Про «політику», з античних часів і до наших днів, написано «гори» текстів. При цьому явище, означуване цим словом, розглядали, як правило, під певним «кутом зору» – з того чи іншого «боку»: як особливий спосіб життєдіяльності людей (Аристотель); як особливий тип соціальних стосунків: «друг–ворог» (К. Шмідт); як механізм контролю за ресурсами (Д. Хелд); як діяльність із самостійного керівництва (М. Вебер), як сферу конфлікту та злагоди у боротьбі за владу (М. Дюверже), як спосіб заміщення власної неповноцінності (Г. Ласуел), як діяльність із виробництва та споживання інформації (Е. Тоффлер), як особливий вид комунікації; як ставлення до влади, її організації та напрямків життєдіяльності тощо. Проте ніхто досі не розглядав політику як соціокультурне явище, як особливий продукт соціокультурного (цивілізаційного) розвитку людства. Цим і зумовлений вибір теми дослідження.

Мета ж даної статті – з'ясувати причини та конкретно-історичні умови (передумови) появи (виникнення) політики як особливої суспільної інституції.

Щоб знайти відповідь на це питання, вдамося до випробуваного методу: відшукаємо для початку «шкаралупку» того «яйця», з якого «вилупилося» це дивовижне явище, а потім розглянемо, як відбувався процес його народження.

Перша частина завдання виявляється доволі простою. Слово *політика* (гр. – *πολιτεία*) своїм походженням завдячує означенню міста – *роліс* (поліс).

А що означає, тобто – що саме означає це слово? Який зв'язок з містом як таким – тобто певною територією, на якій проживають люди, – має те явище, що означається словом «політика»?

Відповідь не надто проста, проте однозначна: зв'язок тут *генетичний*. Бо *місто* і являє собою оте «яйце», у якому визріло і з'явилося на світ це загадкове явище, яке й успадкувало свою назву від означення «місця» народження: *поліс* – *політика*.

Іншими словами: саме появою міст в процесі соціокультурного розвитку людських спільнот і зумовлено (*спричинено*) виникнення *політики* як соціокультурного явища.

До виникнення *міст* (від *мостити* – облаштовувати), або, що те саме, *городів* – *градів* (від *городити*, *огороджувати*, *вигороджувати*), люди, навіть тоді, коли переходили від *кочового* до більш-менш (чи навіть переважно) *осідлого* способу життя, розселялися розрізнено («острівно», «хуторно»): окремими *сім'ями*, *родами*, *племенами*. За цих умов суспільний устрій, тобто спосіб людей життя у колективі, починаючи від характеру занять і закінчуючи з'ясуванням особистих стосунків, визначався традицією, звичаєм. У разі виникнення спірних питань справу залагоджував *старійшина*. Поява міста – як *місця спільного проживання представників різних родів та племен* – докорінно змінила ситуацію. Фактично виникала нова історична спільнота, принципово відмінна від колишньої родоплеменної, заснованої на кровній спорідненості.

Вихідці з різних родів і племен принесли з собою свої традиційні правила вирішення проблем, які виникають між людьми у спілкуванні. Однак у нових умовах вони не мали й не могли мати загального визнання. То ж, аби не тільки уникнути «війни всіх проти всіх», але й забезпечити належні умови для спільного виживання, людям необхідно було віднайти нові, адекватні умовам, що склалися, принципи унормування життєвоважливих відносин та налагодити механізми нагляду за їх упровадженням і дотриманням членами спільноти.

Ось оцей самодіяльний процес віднайдення, апробації й утвердження правил («законів») *співжиття у громаді (тобто суспільстві, заснованому на відмінних від сімейно-родоплеменних зв'язків і стосунків)* й набув назву «політика».

Рівень *цивілізованості* (від лат. *civilis* – шанобливий, ввічливий, привітний, доброзичливий) цих правил і, відповідно, їх дотримання членами суспільства отримав згодом назву «політична культура».

Форма ж людського співжиття, що прийшла не стільки на зміну, скільки на доповнення традиційного проживання сім'ями, родами, племенами, стала називатися громадянським (від *громада* – зібрання, збори) суспільством.

«Громада» як продукт соціокультурного розвитку. Мешканці міст, що виникли попри свої родові, кланові, племенні «прізвища», «прозвиська» та «титули», стали міщанами. Тобто, жителі Львова, Чернівців, або Ужгорода, які прибули з навколишніх країв, не перестаючи бути лемками, бойками, гуцулами, буковинцями, волиняками, подолянами чи волощучками та мазурами, стали «містянами». Подібно до тогочасних загальних означень міст, у Греції жителів міст називали *πολίτης* (політес), у Римі – *civis* (цивіс). Звичайно, коли замість загального, невизначеного означення «місто» вживали їхні власні назви (Рим, Афіни, Київ, Новгород тощо), відповідного «прізвиська» зазнавали й міські жителі: римляни, кияни, новгородці і т. п.

Первісні означення стихійно утворених *міських спільнот* здебільшого співпадали з найменуваннями місця виникнення. Слова *πολις* (у греків), *civitas* (у латинян) означали «місто» і ту *людську спільноту*, яка там мешкала. Подібно, як і у нас. У марксистських твердженнях про протистояння «міста» і «села» та експлуатацію першим другого (при капіталізмі) та про «іхню», тобто робітників і селян, нібито «дружбу» при соціалізмі!.. Та й нині часто-густо вживають назву міста у значенні його *жителів*, коли кажуть, наприклад, що «Львів виступив на підтримку Майдану» або: «Київ віддав перевагу тандему Кличка – Порошенка» тощо¹.

Із часом, з осмисленням своєрідності нововиниклих спільнот, відмінності їхнього *устрою* від *ладу* традиційних гуртів (сімей, родин, племен тощо) з'явилися і нові словесні їх означення. Уже не за *місцем* проживання – міщани (містяни), а за *типом, характером* цього устрою: *комуна* (від лат. *commune* – *спільний*) і похідні від нього у «романських» мовах, *община* та «однокореневі» (*orsina* – у хорв.) і рівнозначні (*задруга, заєдниця* тощо) у деяких інших слов'янських; у нас – *община, мир, громада*. Пригадуєте Шевченкове: «треба миром, громадою обух сталить та добре вигострить сокиру та й заходиться вже будить» «хиренну волю» яку «приспав цар Микола»?

Так виникло *громадянське суспільство*.

Якщо *«певна кількість людей так об'єднана в одну громаду що кожний з них відмовляється від своєї виконавчої влади, притаманної йому за законом природи, і передає її спільноті, то тоді, і тільки тоді, існує політичне, або громадянське, суспільство»* [2, с. 312].

Вираз *«громадянське суспільство»* первісно означав не що інше, як *суспільство, засноване на засадах рівності усіх людей як жителів даного регіону (міста, села, країни) незалежно від приналежності за походженням чи шлюбними зв'язками до будь-яких родин, племен, «кланів»*. Згодом, коли був утворений особливий орган для централізованого управління життям громади («уряд»), терміном *«громадянське суспільство»* стали означувати також незалежні від цього органу *громадські структури*.

Держава як продукт соціокультурного розвитку. В усі часи помисли найсвітліших умів були спрямовані на пошуки й утвердження такого суспільного ладу, який би забезпечував рівність і можливості досягнення добробуту для всіх і кожного члена громади. Та, на жаль, як свідчить історія, громадянське суспільство не відразу

¹Коли зміст поняття громада, яке початково мало своїм денотатом фізично осягнену сукупність людей конкретного міста чи села, розширився до обсягів уявленої спільноти цілого регіону чи навіть країни, назви міст стали використовуватися і як символи цих регіонів чи країн. Так, коли кажуть, наприклад, що «Москва підтримує сепаратистів на Донбасі», то мають на увазі не тільки це місто, а всю країну, столицю і символом якої є Москва.

найкращим чином впоралося із завданнями, як у справі віднайдення надійних механізмів громадського самоуправління, так і створення авторитетної *суспільної інституції* (органу, структури), яка гідно замінила б особистий *авторитет* колишніх *старійшин*.

Навіть через півтора тисячоліття після виникнення громадянського суспільства деякі мислителі продовжували вважати, що ідеальним варіантом є самоврядування громади, яке розглядали як бездержавність. «*Суспільний лад без наявності державної влади*, – вважав англійський мислитель XVIII ст. Давид Юм, – *найбільш природний стан людей*, він має залишатися таким і при об'єднанні багатьох родів, надовго переживаючи перше покоління. Тільки зростання багатства та володінь може примусити людей розлучитися з цим ладом» [6, с. 656].

Проте співвітчизник Давида Юма – Джон Лок, який жив у XVII ст., ідеї якого згодом лягли в основу американської Декларації про незалежність і Конституції США, дотримувався іншої думки щодо «державності». Для означення цього соціокультурного явища – цієї людської спільноти, він пропонував поняття *commonweal* (*загальне благо, благо для всіх*).

«Вживаючи у цій праці термін *commonwealth*, – пояснював Лок, – я маю на увазі не демократію або яку-небудь іншу форму правління, а незалежну спільноту (*an independent community*), тобто ту, яка не є частиною ще більшої спільноти. У латинян вона називалося «*civitas*»; цьому слову у нашій мові відповідає *commonwealth* (*загальне благо, тобто благо для всіх*). Вжите коректно, воно більш точно означає таку спільноту людей, тоді як англійські слова *community* (громада) чи *city* (місто) його не виражають, бо вони можуть бути упорядковані «одному» урядові, а слово *city* у нас має цілковито інше значення, ніж *commonwealth*. То ж для запобігання двозначності хай буде мені дозволено я стараюсь використовувати слово *commonwealth* у тому значенні, яке я роз'яснив і в якому, як я виявив, його вживав король Джеймс I. і яке, я вважаю, є його істинним значенням. Якщо воно вам не подобається, у вашій волі запропонувати щось ще. Якщо віно замінить його більш точним словом»².

Як бачимо, попри всі намагання Локу не поталанило. По-перше, не закріпилося пропонуване ним означення того явища, яке у нас заведено називати «державою»: його означають переважно словом *state* (надзвичайно багатозначним. (понад 20 позицій). Похідними від цього латинородного слова користуються також французи, іспанці, німці й інші наші європейські сусіди. Американці, крім слова «*state*», вживають також «потауга» (*power*) та «нація»: *fathers of nation* («батьки нації») – величають вони основоположників незалежності США; росіяни ж називають це явище – «*государством*». А головне, у чому не «поталанило» Локу, – не здійснилася його мрія, аби це утворення, ця соціальна інституція стала *благом для всіх*. Хоча, справедливості

²З огляду на те, що в російському перекладі (3:338) думка Лока виявилась істотно спотвореною, я подаю власний переклад цього розділу у праці Лока, яку подано в Інтернеті:

I use 'commonwealth' throughout this work to mean (not a democracy or any other specific form of government, but more generally) any independent community – that is, any community that is not part of a larger political community. The Latin word for this was *civitas*, for which the best English translation is 'commonwealth'. Used correctly, it expresses such a society of men, which 'community' and 'city' in English do not – for there may be subordinate communities under a single government, and we use 'city' to mean something quite different from 'commonwealth'. So please let me avoid ambiguity by using the word 'commonwealth' in the sense I have explained, the sense in which I find it used by King James I – what I think to be its genuine sense. If you don't like it, feel free to substitute something else.

ради, слід визнати: у його пропозиції міститься зародок ідеї соціально орієнтованої держави.

Застереження Лока, щодо можливості існування кількох незалежних громад, підпорядкованих одному уряду, «у державі можуть бути підпорядковані громади», свідчить про те, що він не розрізняв чітко понять «держава» та «країна», проте Давид Юм, вочевидь, мав на увазі не «країну», а «владу» в країні. До речі, сплутування понять *країна* та *держава* часто-густо трапляється й у нас, коли, наприклад, використовують ці слова як синоніми, і кажуть щось на зразок: «у нашій державі помірний клімат» чи «сьогодні у нашій державі повсюди сонячно». Але ж ми інстинктивно відчуваємо, що *клімат* стосується *країни*, а не *держави* (якщо, звісно, не йдеться про метафору – політичний, морально-психологічний і т. п. «клімат»).

Зазначене вище *словесне різноголосся* свідчить про відмінність у розумінні «природи», тобто *соціокультурного змісту* того явища, яке прагнуть означити словом держава та «еквівалентними» йому. В одному випадку мають на увазі цілу країну, у якій проживають люди, об'єднані чи то спільністю походження (*нація*), чи то способом господарювання (*господарство – государство – господар – государь – господь*), в іншому – силу (*power*), яка «об'єднує». У цьому зв'язку видається не зайвим зазначити, що у більшості випадків вербального означення цього загадкового явища («держави–країни») «просвічує» відтінок *володіння, владарювання*: «владсть», «влада», а також і «держава» (*держати* – синонім слова *володіти*).

Держава, отже, – це те, чим *володіють*, що «*держать*»? Відтак постає питання про суб'єкта цього «володіння»: *хто, як і чому* його «держить»?

Так чи інакше в деталях, а по суті йдеться про *урядування* (уряд), *управління* (*правительство*) життям суспільства (реальної громади окремого поселення чи уявленої громади всієї країни) з одного (єдиного) центру. У будь-якому разі ця сусоціальнокультурна інституція для ефективного здійснення функцій управління (урядування) повинна мати належні «пристрої» – органи законодавчої, виконавчої влади, незалежну судову систему та засоби контролю і безпеки (правоохоронні засоби).

Уся дотеперішня історія засвідчує протиборство щодо цього трьох тенденцій: незалежного самоврядування громади, централізованого управління її життям і в різних комбінаціях поєднання того й іншого. Від початку виникнення громадянського суспільства однозначно домінувала перша з них. І минуло чимало сотень, тисяч років фактично одноосібного владарювання різних «самодержців» – царів, деспотів, тиранів, князів, ханів та королів, поки визріли ідеї народовладдя, громади сповнилися мужності та сили, а політики – мудрості, щоб знайти відповідний баланс. Щоправда, відбулося це не скрізь і всюди, подекуди й досі процес триває й видається ще вельми далеким від завершення.

Але там, де це відбулося, сталося воно, насамперед, завдяки громаді, її прагненню, її думці.

А сталося це вперше, як і багато чого іншого в європейській історії, у Давній Греції, в Афінах. «Зерна афінської демократії, – стверджує Норман Дейвіс, були посіяні ще» у VI ст. до н.е.: «народні збори – *еклесію* (гр. *Εκκλησία*), – що збиралася на майдані Пнікс (поряд з Акрополем,) – заснував *Солон*» [1, с. 147].

«Сходки» для вирішення різних справ у *грецьких племенах* були добре відомі ще з гомерівських часів. Однак їх політична роль в Афінах VIII–VII ст. до н. е. була незначною. Проводилися вони за бажанням знаті, відіграючи роль одного з інструментів її панування. За Солона (640–635 – 559 рр. до н. е.) ситуація змінилася. На *Народних зборах* стали обговорювати важливі державні справи, ухвалювати закони, зокрема, й спрямовані проти свавілля нобілітету. Народними зборами була *легітимізована* і ціла серія реформ Солона. У тому числі затверджений новий *соціальний лад*. Загальне підвищення ролі середніх верств громадянства сприяли перетворенню Народних зборів у повноважний орган державного управління.

Солон започаткував і створення апарату управління (державної бюрократії). Для поліпшення організації роботи Народних зборів Солон засновує нову Раду (гр. *Βουλή* – *Буле*), що складалась із 400 осіб (обирались по 100 представників від кожної *філи*³), і керувала підготовкою справ для розгляду на Народних зборах, крім того вирішувала деякі поточні справи державного управління. Підвищення ролі Народних зборів і заснування *Ради чотирьохсот* привели до обмеження функцій аристократичного *Ареопагу*.

Заснований був також *громадський орган* державного контролю – своєрідний *суд присяжних (гелієя*⁴) – колегія, що складалась з великої кількості суддів, *обраних від усіх верств громадян*. Ця колегія уповноважена була перевіряти звіти посадових осіб, розглядати різні конфлікти громадян. Це був найдемократичніший серед усіх державних органів.

Для керівництва фінансовою діяльністю поліса, тобто *міської громади*, що дедалі ускладнювалася, були встановлені нові посади *казначейів, полетів* (здавали в оренду державне майно), *коллакретів* (слідкували за фінансовим забезпеченням жертвоприношень). Поліцейські функції здійснювала колегія з 11 осіб.

Сутність нововведень Солона полягала в організації такого типу управління, у здійсненні якого могли брати участь широкі верстви населення (афінського демосу). Лад, при якому в державному управлінні можуть брати участь широкі верстви народу, відтоді йменується *демократією*⁵.

Основи саме такого ладу вперше в історії заклав Солон. Повного ж розквіту *афінська демократія* досягла в наступних V–IV ст. до н. е. Основою і першоджерелом такої, *демократичної*, влади були Народні збори.

Одним з наступників і продовжувачів справи Солона став Клісфена (VI ст. до н. е.), який, спираючись на волю народу, *остаточно підірвав традиції племінної організації міської влади і домігся перетворення міської спільноти на єдину громаду*. Домігшись передання верховної влади Народним зборам, він одержав повноваження здійснювати ще ширші реформи, в тому числі адміністративно-територіальні та політичні. В їх результаті чотири старі *родові філи* були замінені десятима *територіальними*. Клісфен також зміцнив *деми* (округи), на які поділялися філи, і *надав право голосу* всім вільним

³ Гр. *φύλη* – *рід, плем'я, коліно*: найдавніший підрозділ грецького люду, що утворився завдяки об'єднанню родів (племен). Спартанці поділялись на 3 філи, афіняни за часів Солона – на 4, за Клісфена – на 10.

⁴ Від *κέλευθ* – *наказувати, веліти, спонукати, радити, пропонувати (особливо закон), поганяти*.

⁵ Від *δήμος* – *народ* + *κράτος* – *сила, влада, потужність*.

жителям афінських територій. Крім того він увів до складу *Буле* (Ради) ще сотню членів (рада виконувала функції керівного органу, зокрема пропонувала *порядок денний народних зборів*) і запровадив *правний остракізм*⁶. За все це Клісфен цілком заслужено зажив слави «*творця мистецтва організовувати громадську думку*»⁷ [1, с. 147].

На жаль, ні як політична ідея, ні як суспільна практика народовладдя не користувалося повагою та підтримкою античної інтелектуальної еліти. Платон вважав, що демократія означає урядування некомпетентних людей, Арістофан уїдливо висміював «того затятого діда – Демоса». Можливо, й через це грецька демократія, проіснувавши 185 років.

Вона загинула, але не вмерла, не щезла, залишивши по собі, мов спалах комети у космічному просторі, яскравий історичний слід.

Народним трибунам судилося відіграти в історії Риму значну роль як виразника, більш того: *організатора громадської думки*. Серед багатьох славних імен майстрів цього мистецтва особливо виділяється історія братів Гракхів...

Демократія не переважала там, де народилася. Нею не захоплювалися ні грецькі, ні римські мислителі. Можливо, саме тому про неї «майже не згадували понад тисячу років», – твердить Норман Дейвіс і далі зауважує: «Демократія сучасної Європи бере свій початок здебільшого від народних зборів, скажімо, таких, як у вікінгів, від парламентів, що їх скликали середньовічні монархи, та від середньовічних міст-республік». (16148) Це не зовсім справедливе зауваження. Афінське розуміння *верховенства Народних зборів*, у яких репрезентовані всі громадяни, мало свої аналоги у середньовічному Новгороді, Угорщині та Польщі – у політичних системах, де не було спадкової одноосібної влади.

Але загалом оцінка справедлива. Варто додати лише, що в періоди, коли через історичні обставини занепадала демократія, як і торгівля, зазнавало кризи (через відсутність затребуваності) й мистецтво організації громадської думки.

Суверенність громадської думки. Очевидно, що «громадська думка» – це те, що *думає* («взагалі» чи з якогось конкретного приводу) *громада* (міста, села чи країни загалом), принаймні – більша частина її членів.

Аналіз наукової літератури підтверджує цю очевидність: *громадська думка* – це інтегрована (узагальнена) форма думок багатьох окремих людей про події та факти

⁶ Гр. *ὄστρακισμός* – «виганяти засобом голосування черепками» (від *ὄστρακον* – черепок). «Остракізму» піддавалися ті громадяни, які через свій вплив та могутність вважались небезпечними для демократичних свобод. Рішення народних зборів вважалося правомочним, якщо проголосувало не менше 6000 громадян.

⁷ Тут видається доречним прояснити важливе непорозуміння, яке стосується словесного означення мистецтва організації громадської думки. Йдеться про так званий *піар*. Це неокочирне слово являє собою озвучення англійської аббревіатури PR, розшифрування якої (*public relation*) перекладається як «*ставлення громадськості*». Ця фраза, що первісно пролунала як проста вказівка на важливий чинник – «*ставлення громадськості!*» – на шляху здійснення певних намірів; чи то перешкода, яку треба подолати, чи то союзник, якого слід злучити, згодом стала слугувати сленговим означенням діяльності (мистецтва) з організації громадської думки. Українською мовою фразу *public relation* (дослівно *ставлення громадськості*) переклали як «*зв'язки з громадськістю*» і стали широко використовувати її як назву діяльності, тобто мистецтва, організації громадської думки.

Виникнення цієї «енігми» (загадкової назви) з формального боку виглядає як результат неточного перекладу англійської фрази, у якій нема жодної згадки про якісь зв'язки. Спотворене ж витлумачення змісту цієї фрази «*Зв'язки з громадськістю*», являє собою результат свідомого чи підсвідомого, але лукавого прагнення щось приховати, принаймні щось не домовити. Які – такі «зв'язки»? Чії «зв'язки»? Заради чого «зв'язки»? Якесь таємнича загадковість; такий собі «іжак у тумані», замість чіткого означення важливої галузі соціокультурної діяльності

суспільного життя, у яких прямо чи опосередковано відображаються інтереси більшості суспільства.

Отож громадська думка являє собою вияв *суспільної свідомості*. А суспільна свідомість як відомо, існує не тільки на двох, так би мовити, «рівнях»: (*науково-теоретичному та буденному*), але й у двох принципово відмінних формах: у більш-менш жорстко фіксованому вигляді (твори науки, філософії, релігії, мистецтва) та як *живий процес* осмислювання людьми свого життя. Зрозуміло тому, що на відміну від науки, мистецтва, філософії, у творах яких відображені результати тривалих спостережень і спеціальних досліджень, що мають статус (принаймні претендують на нього) більш-менш усталених, коли не остаточних істин, вияви громадської думки мають *часовий, ситуативний характер*. Сформована під впливом умов життя, які іноді мають тимчасовий, «перехідний», характер, під враженням від тих чи тих подій, які можуть бути цілком випадковими, в результаті побіжних спостережень, а не цілеспрямованих досліджень, *громадська думка* загалом слабо структурована, може містити та химерно поєднувати судження й оцінки філософського, політичного, правового, естетичного, релігійного змісту тощо, які можуть бути і хибними. Наприклад, громадська думка Німеччини 30-х рр. ХХ ст, або путінської Росії початку ХХІ ст.

Проте є галузь – у якій присуд громадської думки є безпомилковим – морально-етична сфера життя людей.

Згаданий вище прихильник «бездержавного» самоуправління громади Давид Юм писав: «На випадок, якщо мої судження, котрі я вважаю цілком переконливими», видалися не зовсім такими, я вдамся до авторитетів і доведу на підставі загальної згоди людського роду, що обов'язок підкорення уряду не має своїм джерелом обіцянки підданих. Хай не дивуються тому, що, хоча я весь час прагнув побудувати свою систему виключно на переконаннях чистого розуму і майже ніколи не цитував суджень навіть філософів та істориків з будь-яких питань, я тепер *апелюю до авторитету народу і протиставляю думку натовпу філософським міркуванням. Бо треба зауважити, що думки людей у даному разі мають особливу авторитетність і є здебільшого непогрішними. Розрізнення морального Добра і Зла мають своїм джерелом те задоволення чи страждання, які надають нам спостереження... відомого характеру (мається на увазі політика, промовця – С. Б.); а оскільки це задоволення не може бути невідомим тій особі, яка його відчуває, то в кожному характері міститься рівно стільки порочності чи добродетельності, скільки кожна особа йому «приписує», і що у цьому ми ніколи не можемо помилитися» [6, с. 706]. Істинність цього твердження ґрунтується на тому, що йдеться не про оцінку натовпом істинності чи хибності пропонованих політиками ідей, а про *почуття людей, відчуття ними щирості чи лукавства політиків*. Почуття ж, як давно відомо, – самодостатні, вони не бувають «лукавими».*

Влада, – зазначається в одній з енциклопедій, – [1] у загальному сенсі – це здатність і можливість справляти визначальний вплив на діяльність, поведінку людей за допомогою певних засобів – волі, авторитету, права, насильства (батьківська, державна, економічна та ін.); [7] політичне панування; [2] система державних органів» [4].

Навряд, чи можна визнати це та подібні визначення є достатньо коректними з наукового погляду. Найбільше, з чим можна погодитися, що тут подано певні параметри вживання слова «влада»: у найширшому – [1], вузькому – [7] та метафоричному (еліпс) – [2]. Сенс ж, в якому міститься претензія на визначення поняття «влада», викликає нерозуміння та заперечення – через неясність, невизначеність тих понять і термінів, за допомогою яких робиться спроба пояснити сенс шуканого.

Крім того, «під владою не слід розуміти в першу чергу застосування матеріальної сили, фізичного примусу» [3, с. 92]. З'ясовується, що ті «сталі і нормальне відносини між людьми, які називаються «владою», ніколи не ґрунтуються на силі». Якраз навпаки: «лише тому, що якась людина (чи група людей) має владу, вона може розпоряджатися тим «суспільним апаратом чи машиною, що зветься «сила» [3, с. 92].

Видається, що більш коректним було б визначення загального змісту поняття влада як певного відношення людей, а саме: людей, які «ведуть» (*ведучих, вождів, провідників* тощо), та тих, «кого ведуть» (*ведених*), тих, що *порядкують*, і тих, що *підпорядковуються*. Від самого початку ці відносини встановлювалися мирно: шляхом *добровільного, глибоко інтимного* визнання «вищості», «зверхності», словом *авторитету* тих чи тих людей або їх об'єднань (*гуртів, «партій»*).

Власне, *авторитет* – це і є влада, влада – це і є авторитет. Генетичний зв'язок цих суспільних явищ переконливо засвідчує етимологія слів, які їх означають, та логічний зміст відповідних понять. Слово *авторитет* запозичене з німецької мови, німецьке ж (*Autoritat*), у свою чергу, походить від латинського *auctoritas*, яке означає *вплив та влада*.

Так що і батьківська влада – це природний «авторитет» дорослих і влада вождів у первісних суспільствах – це добровільне визнання «авторитету» найсильніших, найспритніших та наймудріших, і духовна влада «володарів дум» – це також добровільне визнання особливих чеснот тих людей, перед якими «схиляються», яких однозначно й незаперечно поважають і тому їм – у тому чи іншому випадку – підпорядковуються. Подібним чином і політична (державна) влада – це, насамперед, – *авторитет*.

Тільки згодом з'явилися інші слова-синоніми для «влади» і «авторитету», такі, як *панування, гегемонія, диктатура, імперіалізм, потуга (power)* та ін., а відтак і змістом означуваних ними понять та явищ з'явилися «насильство» та пов'язані з ним «засоби» («воля», «право», «агресія», «завоювання» і т. д.).

«Слід розрізняти між фактом чи процесом агресії і явищем влади, – наполягав Ортега-і-Гассет – *Влада – це нормальне використання авторитету. А останній завжди заснований на громадській думці – завжди, нині, як і десять тисяч років тому, як серед англійців, так і серед ботокудів. Ніколи ніхто не панував на землі, спираючи свою владу в істоті на щось інше, як на громадську думку» [3, с. 94]. Чи, може, ви вважаєте, що суверенність громадської думки винайшов адвокат Дантон у 1789 році чи святий Томас Аквінський у тринадцятому столітті? – іронізує Ортега. – Уявлення про цю суверенність могло постати тут чи там, в цю чи іншу дату, але факт, що громадська думка є основною силою, яка витворює в людських спільнотах явище панування, такий старий і тривкий, як саме людство. Отак у Ньютоновій фізиці тяжіння є силою, яка витворює рух. Закон громадської думки – загальний закон тяжіння в політичній історії. Без неї не могло б бути історичної науки» [3, с. 94].*

Термін суверенність, що походить з французької мови (soverainete), в перекладі означає верховенство. Суверен (soverain) – главар, монарх.

Отож, на думку Ортеги-і-Гасета, в системі політичної організації (влади) верховенство належить саме *громадській думці*. «Навіть той, хто хоче правити за допомогою яничар, залежить від *їхньої думки і від думки, яку має про них решта населення*, – зауважує він і тут же уточнює: Насправді, неможливо панувати з допомогою яничарів». І на доказ цього посилається на цілком достовірний історичний факт, схожий на анекдот. Коли Наполеон Бонапарт заявив, що приборкає народ сусідньої країни і силою зброї забезпечить собі жадану владу, Талейран його застеріг: *«З багнетами, екселенціє, можна робити все, крім одного: сидіти на них»*.

Давид Юм «дуже проникливо», за словами Ортеги, заважає, що завдання історичної науки полягає в тому, щоб показати: *«суверенність громадської думки – зовсім не утопічна мрія, а повсякденна дійсність людських спільнот»* [3, с. 94].

Юм, розмірковуючи про природу влади взагалі, політичної, зокрема й особливо, підкреслював, що ніяких конкретних зобов'язань люди (суспільство, народ) ніколи на себе не брали і ніяких обіцянок правителям зберігати вірнопідданство не давали й не дають, а їх підлеглисть (правослухняність) є цілком добровільною і триває доти, поки їхні очікування, надії на забезпечення урядом мирного та спокійного життя справджуються. В іншому разі «ми можемо виявляти опір насильствам вищої влади, не вважаючи останнє злочином і несправедливістю» [6, с. 712]. Який мотив вперше породжує ті випадки підпорядкування, яким ми наслідуюмо, і той рід дій, який формує звичку підпорядкування? – ставить питання Юм і відповідає: «Очевидно, що тут не відіграє ролі ніякий інший принцип, крім загального, спільного, інтересу. Але якщо суспільний, громадський, інтерес насампочаток викликає підкорення урядові, то обов'язок покори має припинитися, як тільки цей інтерес буде порушений у дуже великій мірі і в значних кількостях випадків» [6, с. 712]. Спостереження показують, що такого принципу людство дотримується і на практиці і в теорії, і що ще жодна нація, яка володіла засобами самозахисту, ніколи не зазнавала жорстоких лютувань тиранів і ніколи не піддавалася гонінню за свій опір їм: «Ті, хто підняв зброю проти Діонісія, Нерона чи Філіпа Другого, користувалися прихильністю будь-якого читача, що знайомився з їхніми історіями, і ніщо, окрім крайнього спотворення здорового глузду, не може примусити нас засудити їх. Отже, поза сумнівом, що серед наших моральних понять нема такого безглузлого поняття, як пасивна слухняність, і що ми виправдовуємо опір в найяскравіших випадках прояву тиранії та утисків». І остаточний присуд Юма: *«Загальна думка всього людства у всіх випадках має певний авторитет, але тут, у питаннях моралі, вона, безумовно непогрішна. І непомилності її не перешкоджає той факт, що люди не можуть достеменно з'ясувати принципи, які обґрунтовують її»* [6, с. 712].

З позицією Юма солідаризувався й інший видатний філософ тієї доби – Бенедикт Спіноза. Смысл і мета *громадянського суспільства*, вважав він, – «не що інше, як мир та безпека життя. І тому та верховна влада є найліпшою, за якої люди проводять життя у злагоді і коли їх права додержуються» [5, с. 317]. Під «верховною владою», яка «встановлюється із зазначеною метою», уточнює Спіноза, «я розумію ту, що встановлюється вільним народом, а не ту, яку набувають над народом за «правом війни».

Бо «поза сумнівом, що повстання, війни, презирство чи правопорушення варто приписувати не стільки злості підлеглих, скільки негідному стану верховної влади. Тому що люди не народжуються громадянами, а стають» [5, с. 311].

Отже, влада («гегемонія» тощо) – це не результат захоплення «важелів» управління, засобів *панування*, а швидше спокійне користування авторитетом, джерелом якого є *громадська думка, громадське визнання*. «Правити, – стверджував Ортега-і-Гассет, – це – сидіти. На троні, на першій лаві, в міністерському кріслі. Всупереч наївним і мелодраматичним поглядам, панування і не так питання кулака, як сидіння» [3, с. 93].

Ось красномовний історичний факт із біографії видатного античного політичного та культурного діяча Деметріоса з Фалери та політичної історії колиски демократії Афін.

Деметріос був одним з найвизначніших учнів Аристотеля. Найбільше уславився він тим, що, запрошений Птоломеєм до Олександрії, став фактичним організатором тамтешнього славетного Музеуму (Дому Муз) – своєрідного прототипу майбутніх університетів. У цьому Музеумі викладали філософію, математику, історію найвизначніші тогочасні учені, там діяла обладнана «за останнім словом» тодішньої техніки обсерваторія, в спеціально обладнаному Зоопарку велися біологічні спостереження за поведінкою тварин, зокрема й диких; у розкішному Ботанічному саду здійснювалися дослідження рослин, зокрема й екзотичних, зібраних з усіх кінців світу. Та чи не найбільшою гордістю цього «Університету» була відома Олександрійська бібліотека, що нараховувала сотні тисяч книг (власне сувоїв) з усіх галузей знань. Початок їй поклала особиста книгозбірня Аристотеля, яку пощастило його учням вивезти з Афін разом з учителем, коли над ним нависла реальна загроза смертельного вироку. Історики філософії згадують про це як про подвиг, що дозволив Афінам не заплямувати себе другою (після Сократа) стратою великого мудреця. Музеум, цей світоч античної науки, проіснував понад сімсот років, аж поки не був знищений релігійними фанатиками. Нищення почали християни, підпаливши бібліотеку та зруйнувавши (414 р.) храм Серапіса, а довершили мусульмани, керуючись сакраментальним критерієм халіфа Омара: якщо у тих книгах, що вціліли, написане те ж саме, що в Корані, то вони зайві, а якщо, не приведи Аллах, – щось протилежне, то вони шкідливі...

Деметріос перед тим, як був запрошений до Олександрії, впродовж десяти років (з 317 по 307 р. до н. е.) був «міським головою» у Афінах. І так вдало правив він цим містом-державою, що вдячні афіняни спорудили йому за цей час 360 прижиттєвих пам'ятників! Тобто кожні десять днів «афінський Кличко» розрізає стрічку, відкриваючи пам'ятник самому собі!

На початку одинадцятого року правління Деметріоса думка афінян про нього різко змінилася на гірше. Відтак усі споруджені йому пам'ятники водночас були потрошені, а сам він підданий остракізму – вигнанню з держави [7, с. 182–186].

Достеменно не відомо, що стало причиною такої переміни в громадській думці афінян і чи насправді заслужив такої долі Деметріос. То могло б бути предметом окремого дослідження. В даному разі йдеться лише про те, що *громадська думка* за всіх обставин є найвищим «сувереном», який і надає, і позбавляє влади.

Падіння династії Романових, яка правила триста років, як і загибель імператорської династії Китаю, розвал Австро-Угорської «клаптикової» імперії, як раніше Римської та Священної Римської імперії, звершення цілого ряду революцій в першій третині

XX ст. (Туреччина, Мексика, Китай), розвал Радянського Союзу та крах комуністичного правління у ряді європейських країн, – все це свідчення невідвортної дії «закону всесвітнього тяжіння» у політиці.

Як відомо з історії, зокрема й новітньої, не лише заморських держав, а й нашої, бувають ситуації, за яких в країні не складається *єдина громадська думка*. Коли суспільство розколоне на суперечливі групи, погляди яких перекреслюють одні одних, це не дає можливості мирного встановлення влади. Оскільки ж не тільки «природа не терпить вакууму» – «порожнеча», створена браком єдиної громадської думки, виповнюється брутальною силою. Відбуваються криваві перевороти, громадянські війни, насильницьке захоплення *засобів здійснення* влади (органів державного управління: поліція, армія, суди, тюрми).

Отже, в *крайніх випадках* «сила» виступає на заміну «влади». Проте не назавжди, хоча, буває, й надовго. «Слушного часу», – як тільки у загальній *громадській думці* визначиться відчутна перевага тих чи інших поглядів, – настане, з точністю дії механізму «всесвітнього тяжіння» *тоді відбудеться зміна влади*.

Мистецтво організації громадської думки. Громадська думка як соціокультурна інституція являє собою велику силу. Водночас, з огляду на характер свого становлення (залежно від ситуації), вона має кілька природжених вад. Найпримітніші з них – *суперечливість, рухливість, нестійкість*, а відтак і підвищена «чутливість» до цілеспрямованих впливів, щоб не сказати *піддатливість* різного роду впливам. Природно, що цим, як спокусою, не могли не спробувати скористатися також особи, зацікавлені у використанні потужності громадської думки у власних, іноді корисливих цілях, перетворюючи тим самим мистецтво організації громадської думки на засіб її спотворення, отже – обману, обдурювання людей.

При чому це виникло ще в давнину, практично відразу, як тільки була осмислена потужна роль громадської думки. Уже серед сучасників Клісфена було чимало й інших, притому видатних, майстрів формування громадської думки у вигідному для себе напрямі. У результаті їхньої «творчої діяльності» влада народу обмежувалася махінаціями Ради п'ятисот (Буле), непокорю демів, впливом заможних патронів і *демагогів*⁸. Щоб забезпечити потрібний кворум із 6000 громадян на зборах (еклесії), їх затягали з вулиці *буквально* на мотузку, пофарбованому у червоний колір. У той чи інший спосіб народними зборами маніпулювали лідери аристократів. Так, відомо, що Пісістрат і його сини скористалися думкою народних зборів, щоб підтримувати свою владу впродовж п'ятидесяти років (з 560 до 510 р. до н. е.). Не випадково у грецькій мові тоді з'явилося похідне від *εκκληδία* (еклісія) слово *εκκλησιασσο* (*εκκληδίαζω*) – *утримувати збори*.

Проте будь-які спотворення, перекручення і навіть зловживання не повинні і не можуть відмінити необхідності усвідомлення важливого призначення мистецтва формування громадської думки.

Покликання цього мистецтва просте й благородне: постачати людям правдиву та вичерпну інформацію, надавати їм якнайширшу можливість (безпосереднього чи віртуального) спілкування з певними об'єктами (подіями, явищами, людьми) для якнайшвидшого «освоєння» з ними, та пересвідчення у правдивості інформації.

⁸ Гр. *Διμαρχουρος* (від дзмпт – *народ* + *αρχουρος* – *той, що веде, зваблює, управляє*) – «керівник народу»: людина, яка лестить, догоджає народові, аби в такий спосіб мати вплив на нього та «маніпулювати» ним.

Творчі засади цього мистецтва заклали родоначальники ораторського мистецтва, зокрема Демосфен і Цицерон, брати Гракхи ще в античні часи, «художню» палітру його збагатили видатні сучасні майстри організації громадської думки, зокрема американці Торо та Мартін Лютер Кінг, індус Махатма Ганді, африканець Нельсон Мандела, поляк Лех Валенса та цілий ряд інших діячів, досвід і майстерність яких заслуговує на ретельне вивчення та творче засвоєння.

Як і будь-яке інше, мистецтво організації громадської думки має не лише багату історію, а й розмаїту жанрову «палітру» (*реклама, агітація, пропаганда*) та потужний арсенал комунікативних технологій, включаючи й маніпулятивні.

Належне усвідомлення того факту, що «піар» являє собою не сумнівної слави маніпулятивні технології, спрямовані на досягнення сумнівних цілей, а мистецтво, вага суспільної ролі та рівень соціальної відповідальності якого порівняний з такими соціальними мистецтвами як медицина, педагогіка, архітектура й загалом містобудування, дозволить не просто вдосконалити, але по-новому організувати підготовку фахівців цієї справи. Бо якщо це мистецтво, а не якісь загадкові – іноді підступні, як у сучасних політиків «гречкосіїв», «зв'язки з громадськістю», то до нього належить і ставитись відповідно: з розумінням, що у ньому слід розрізняти мистецтвознавців (спеціалістів із теорії та історії мистецтва) та власне митців – майстрів організації громадської думки, добору та вишколенню яких приділяти особливу увагу.

Вирішенню ряду проблем з формуванням громадської думки в нашій країні істотно могло би посприяти створення *Національного інституту громадської думки*, з підпорядкуванням його, включаючи фінансування та нагляд, безпосередньо Верховній Раді; з наданням цьому закладу *кадрових та інструментальних* можливостей для здійснення науково-дослідних робіт у галузях соціології, соціальної психології та суспільної свідомості; регулярного моніторингу громадської думки; з оснащенням цього Інституту потужною комунікаційною технікою для реалізації результатів наукових напрацювань (радіо, телебачення, Інтернет, друковані засоби) та поширення правдивої інформації не тільки в Україні, але й у зарубіжжі.

Такий Інститут цілком міг би здійснити місію, яка не під силу міністерству інформації. При всій сучасній матеріально-технічній скруті в країні це вкрай необхідно здійснити. До цього спонукує як розв'язана Росією проти нас – водночас з бойовою – нищівна інформаційна війна, так і потреба позитивного інформаційного супроводу просування нашого суспільства шляхом європейського вибору.

Література:

1. Дейвіс Н. *Європа : історія* / Н. Дейвіс ; пер. з англ. П. Таращук. – Київ : Основи, 2001. – 1463 с. 2. Локк Дж. *Два трактата о правлении*. Соч. В 3 т. Т. 3. / Дж. Локк. – Москва : Мысль, 1988. – 668 с. 3. Ортега-і-Гассет Х. *Бунт мас* // *Вибрані твори*. – Київ, 1994. – 424 с. 4. *Советский энциклопедический словарь*. – Москва : Сов. энцикл., 1983. – 1600 с. 5. Спиноза Б. *Политический трактат* / Б. Спиноза // *Избр. произ.* В 2 т. Т. 2. – Москва : Гос. изд-во политической литературы, 1957. – 632 с. 6. Юм Д. *Трактат о человеческой природе, или попытка применить основанный на опыте метод рассуждения к моральным предметам* / Д. Юм // *Соч.* В 2 т. Т. I. – Москва, 1965. – С. 65. 7. Ekschmitt W. *Pamet narodu. Hieroglify, pismo f pisemne nalezy na hlinenych tabulkach, papirech a pergamenech*. – Prague : Orbis, 1974.

УДК 811.111'253

Білецька О. О.,
кандидат культурології, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв

МОВНІ РЕАЛІЇ ЯК ВЕРБАЛЬНЕ ВИРАЖЕННЯ СПЕЦИФІЧНИХ РИС НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР

Статтю присвячено питанню мовних реалій як чиннику формування культурних кодів. Розкрито сутність понять «реалія» та «культуронім». У статті проаналізовано різні типи класифікацій, шляхом методу порівняння визначено їх спільні та відмінні риси. В статті досліджено основні причини формування кожного з видів класифікації реалій, а також розглянуто найголовніші особливості кожної групи реалій.

Ключові слова: реалії, національно-зумовлені елементи, культуроніми.

Статья посвящена вопросу языковых реалий как фактора формирования культурных кодов. Раскрыта сущность понятий «реалия» и «культуроним». В статье проанализированы разные типы классификаций, путем метода сравнение определено их общие и отличительные особенности. В статье исследованы основные причины формирования каждого из видов классификации реалий, а также рассмотрены главнейшие особенности каждой группы реалий.

Ключевые слова: реалии, национально-обусловленные элементы, культуронимы.

The article deals with the realities of language as a factor in the formation of cultural codes. It looks into the essence of the concepts of «reality» and «culturonim». The article analyzes different types of classifications determined by the method of comparing their differences and similarities. The paper investigates the main reasons for the formation of each of the classification realities, and examined the main features of each group context.

Key words: realities, nationally-biased elements, culturonims.

Розширення міжкультурних контактів і глобалізація мультикультурної земної цивілізації роблять необхідним вивчення елементів культури, що знаходять відбиття в мові будь-якого народу в національно-культурному аспекті. Проблема співвідношення й взаємозв'язку мови й культури завжди викликала значний інтерес багатьох лінгвістів, які, незважаючи на своєрідність підходів до даного питання, розглядають культуру й мову у взаємодії. Сучасна лінгвістика прагне осягти культурну свідомість окремо взятих націй через мовні засоби. Більшість вчених-лінгвістів сходяться в думці, що мова, будучи явищем соціальним, може й повинна розглядатися не тільки із чисто лінгвістичної точки зору, але, що саме головне, із екстралінгвістичної або культурологічної, тому що вона сама, з одного боку, є частиною культури, а з іншого «дзеркалом», що відбиває її своєрідність і багатство.

Метою написання даної статті є дослідити особливості формування реалій як засобів вербального вираження специфічних культур та чиннику формування кодів специфічної культури.

Задля досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання: визначити місце національно-маркованої лексики як екстралінгвістичного та культурологічного явища, дослідити різні види класифікацій реалій, визначити місце культуронімів у структурі класифікацій реалій, проаналізувати характерні риси поділу реалій на групи як відображення мовної картини світу.

Будь-яка культура є невід'ємної складової сфери перебування людини як соціальної істоти. Здатність орієнтуватися в навколишньому світі, пізнавати його – є одним з найважливіших умінь людської особистості. Людина перебуває в постійній взаємодії з навколишнім світом, збираючи інформацію про нього, тим самим у свідомості людини відбивається навколишня дійсність. Отримані знання виражаються за допомогою мови. Мова не існує поза людиною, і людина не існує поза мовою. Мова – це знаряддя пізнання, за допомогою якого людина пізнає світ і культуру... Це знаряддя культури: вона формує людину, визначає його поведінку, спосіб життя, світогляд, менталітет, національний характер, ідеологію [11; 12].

Мова, як засіб спілкування між людьми, координує їхню спільну діяльність знаковим засобом у процесі мовної взаємодії людей, у ході якого здійснюється узгодження комунікативних діяльностей на основі ресурсів мовної системи. Мова бере участь не тільки в передачі думки про щось уже пізаному, але й у формуванні нової думки про нове пізнаване явище, процес, предмет.

Починаючи з XIX ст., питання про взаємодію й взаємозв'язки мови й культури є одним із самих обговорюваних і досліджуваних у лінгвістиці й, проте, воно дотепер не втратив своєї актуальності. Вперше спробу рішення цієї проблеми почав ще В. фон Гумбольдт, чия концепція базується на наступних положеннях [1]:

- матеріальна й духовна культура втілюються в мові;
- усяка культура національна, її національний характер виражений у мові за допомогою особливого бачення миру; мові властива специфічна для кожного народу внутрішня форма;
- внутрішня форма мови – це вираження «народного духу», його культури;
- мова – це сполучна ланка між людиною й навколишнім його світом.

На думку В. фон Гумбольдта, мова й культура – це форми свідомості, що відображають світогляд людини і є національною формою втілення матеріальної й духовної культури народу. Згодом концепцію В. фон Гумбольдта продовжували розробляти Ш. Баллі, І. О. Бодуен де Куртене, Ж. Вандрієс, О. А. Потєбня, Р. О. Якобсон й інші дослідники [5].

Проте всі визначення мови сходяться в головному: мова – це засіб спілкування, засіб вираження думок. Наприкінці XX ст. у визначеннях поняття «мова» з'явилося істотне доповнення: мова – продукт культури, її важлива складова частина й умова існування, чинник формування культурних кодів [12].

Будь-яка культура є єдністю духовного й матеріального. Матеріальна сторона культури представлена в мові національно-специфічними лексичними одиницями,

духовна – стійкими асоціаціями, загальним баченням світу, що склалися в тому або іншому мовному колективі під час його культурно-історичного розвитку.

Проте, при зіставленні мов і культур виділяються елементи співпадаючі й незбіжні. Будучи компонентом культури, мова в цілому належить до незбіжних елементів. До них же належать, насамперед, елементи, що позначають безеквівалентну лексику, і конотації, властиві словам в одній мові й відсутні або ті, що відрізняються, в словах іншої мови [3], тобто специфічні мовні одиниці, реалії або «культуроніми».

Досить докладно розбирає поняття культуронімів В. В. Кабакчі у своїй книзі «Практика англomовної міжкультурної комунікації», а також приводить їхню класифікацію. Будучи універсальним засобом спілкування, мова створює позначення для всіх (значимих для даного народу) елементів земної цивілізації, В. В. Кабакчі підрозділяє культуроніми на три основних типи: поліоніми, ідіоніми й ксеноніми [8].

Відповідно до визначення, поліоніми – це універсальні елементи земної цивілізації, що зустрічаються в багатьох культурах. Поліоніми можуть бути різні (гетерогени) за формою (river/ріка, teacher/учитель, library/бібліотека, government/уряд). В інших випадках ми маємо справу зі словами, не тільки схожими (гомогенними) за значенням, але й співпадаючими, у тім або іншому ступені, за формою. Це так називані «інтернаціоналізми»: geography/географія, university/університет, army/армія, democracy/демократія.

Ідіоніми – це специфічні елементи даної («своєї», внутрішньої) культури мовою даної культури. Так, cowboy, prairie, House of Commons – ідіоніми англійської мови; козак, степ, Дума, цар – ідіоніми української мови.

Ксеноніми – це мовні одиниці, що використовуються в даній мові для позначення специфічних елементів зовнішніх культур. Так, слова Cossack, steppe, Duma, tsar/czar – це ксеноніми в межах англійської мови, у той час як ковбой, прерія, палата громад й їм подібні – ксеноніми в межах української мови.

Крім вищезгаданих визначень культурно-зумовлених явищ, інші автори вживають визначення, синонімічне за значенням слову «культуронім», називаючи «реаліями».

Л. С. Бархударов називає реаліями слова, що позначають поняття й ситуації, що не існують у практичному досвіді людей, які спілкуються іншою мовою [9].

Г. Д. Томахін відзначає, що при зіставленні мов, культур можна виділити розбіжності означуваних (інореалії) і означаючих (іноформи). Розбіжності означуваних спостерігаються в наступних випадках [13]:

1. Реалія властива лише одному мовному колективу, а в іншому вона відсутня;
2. Реалія присутня в обох мовних колективах, але в одному з них вона не відзначена спеціально;
3. У різних суспільствах подібні функції здійснюються різними реаліями (функціональна подоба різних реалій);
4. Подібні реалії функціонально різні.

У свою чергу, у вітчизняній і закордонній лінгвістиці існує кілька класифікацій реалій. Болгарські дослідники С. Влахов і С. Флорин пропонують класифікувати реалії по наступних принципах [6]:

I. Предметний розподіл:

1. Географічні реалії:

- назви об'єктів фізичної географії, у тому числі й метеорології: степ, прерія, торнадо, джунглі;

- назви географічних об'єктів, пов'язаних з людською діяльністю: крига, язовир;

- назви ендеміків: сніжна людина-сті, баньян-дерево.

2. Етнографічні реалії:

а) Побут:

- їжа, напої й т.п.: тубу (соєвий сир), тірамісу, «Кривава Мері»;

- одяг (включаючи взуття, головні убори й ін.): дхоти (чоловічий одяг в Індії);

- житло, меблі, посуд й ін. начиння: хата, хата, карахі (вид сковороди в Індії);

- транспорт (засоби пересування й водії): рикша, паланкін, пірога, катамаран;

- інші: ароматні палички, путівка, будинок відпочинку.

б) Праця:

- люди праці: ударник, бригадир;

- знаряддя праці: мачете, бумеранг, ласо;

- організація праці (включаючи господарство й т.п.): агрокомплекс, бригада, гільдія.

в) Мистецтво й культура:

- музика й танці: гопак, козачок, лезгинка;

- музичні інструменти й ін.: балалайка, табла (вид барабана), сопілка;

- фольклор: газелі, сага, билина;

- театр: кабукі, але, містерія, арлекін;

- інші мистецтва й предмети мистецтв: ікебана, маконда;

- виконавці: блазень, гейша, гетера;

- звичаї, ритуали: вендета, чайна церемонія;

- свята, ігри: Дівалі (індійський «діловий» Новий Рік), Банківські вихідні (державні свята Британії, протягом яких банки закриті);

- міфологія: ракшас (демон), Шива, Ганеша, Ісус;

- культові реалії: фэншуй;

- календар: бабине літо, індійське літо.

в) Етнічні об'єкти:

- етноніми: апах, банту, гуцул, кафр;

- прізвиська (жартівливий або образливі): кацап, чуб, фріц, ангрес;

- назви осіб за місцем проживання: пенджабці (жителі штату Пенждаб в Індії),

Омичі, Приморці.

г) Міри й гроші:

- одиниці мер: ман, фунт, унція;

- грошові одиниці: рубль, долар, фунт;

- просторічні назви й тих й інших: двушка, трешница, п'ятак.

3. Суспільно-політичні реалії:

а) Адміністративно-територіальний пристрій:

- адміністративно-територіальні одиниці: штат, губернія, князівство;

- населені пункти: аул, станиця, хутір;
- деталі населеного пункту: кремль, донжон (вежа середньовічного замка).

б) Органи й носії влади:

- органи влади: народні збори, Палата Лордів;
- носії влади: раджа (цар), королева-мати, фараон.

г) Суспільно-політичне життя:

- політична діяльність і діячі: віги, торуй, лорд;
- патріотичні й суспільні рухи: партизани, західники;
- соціальні явища й рухи (і їхні представники): бізнес, гіппі, неп;
- звання, ступеня, титули, звернення: містер, сер, мадам, мадемуазель;
- установи: загс, комітет мистецтва й культури;
- навчальні заклади й культурні установи: коледж, ліцей;
- стани й касти (і їхні члени): кшатрії (каста воїнів в Індії);
- станові знаки й символи: свастика, білі кольори брахманів.

4. Військові реалії:

- підрозділу: легіон, табір, орда;
- зброя: ваджра – зброя бога Індри;
- обмундирування: шолом, кольчуга;
- військовослужбовці (і командири): отаман, осавул.

II. Місцевий розподіл:

1. У площині однієї мови:

а) свої реалії:

- національні;
- локальні;
- мікрореалії.

б) чужі реалії:

- інтернаціональні;
- регіональні.

2. У площині пари мов:

- внутрішні реалії;
- зовнішні реалії.

У реаліях наочно проявляється близькість між мовою й культурою: поява нових реалій у матеріальному й духовному житті суспільства веде до виникнення реалій у мові, причому час появи нових реалій можна встановити досить точно, тому що лексика чуйно реагує на всі зміни громадського життя.

Порівняно із іншими словами мови відмітною рисою реалії є характер її предметного змісту, тобто тісний зв'язок позначуваного реалією предмета, поняття, явища з народом, країною, з одного боку, та історичним відрізком часу – з іншої. Звідси треба, що реалії властиві відповідний національний (місцевий) або історичний колорит.

Прикладом місцевих реалій є назви місцевих визначних пам'яток, які, якщо й стають відомими за межами даної місцевості (іноді входячи у фонд національної культури), проте, зберігають асоціацію саме з даною місцевістю.

Реаліям властивий і часовий колорит. Як мовне явище, найбільше тісно пов'язане з культурою, ці лексичні одиниці швидко реагують на всі зміни в розвитку суспільства; серед них завжди можна виділити реалії-неологізми, історизми, архаїзми [9].

У свою чергу, багато дослідників дають приблизні, неповні визначення реалій, відзначаючи лише ті або інші з ознак, той або інший вид цього класу, уживаючи неоднакові терміни на їх позначення. Для одних у групу специфічної лексики входять слова, що позначають іноземні реалії, як, наприклад, особливості державного ладу, побуту, вдач тощо. Інші тлумачать реалії непомірно широко, відносячи до числа реалій події суспільного й культурного життя країни, громадські організації, звичаї й традиції тощо [9].

Також, найпоширеніший спосіб виникнення реалій – природний шлях, у результаті народної словотворчості. Вони міцно зв'язні з побутом, історією й культурою народу.

Узагальнивши перераховані вище визначення реалії або культуроніма можна зробити висновок про те, що під визначення реалії попадають всі мовні одиниці однієї мови, що позначають її специфічні елементи й не мають еквівалентів в іншій мові.

У цьому випадку варто звернутися до таких понять як мовна картина світу і мовні універсалії. Тому що саме вони, головним чином впливають на формування реалій у мові того або іншого народу.

За В. фон Гумбольдтом всі мови піддаються порівнянню й аналізу, під час яких ми можемо виділити універсальні поняття, що існують у всіх мовах, а також такі реалії, аналогів яким немає в інших мовах. На основі навчання В. фон Гумбольдта про внутрішню форму мови Лео Вайсгербер побудував свою теорію мовної картини світу (*Weltbild der Sprache*). Словниковий запас конкретної мови включає в цілому разом із сукупністю мовних знаків також і сукупність понятійних розумових засобів, якими розташовує мовне співтовариство; і в міру того, як кожен носій мови вивчає цей словник, всі члени мовного співтовариства опановують цими розумовими засобами; у цьому змісті можна сказати, що можливість рідної мови полягає в тому, що він містить у своїх поняттях певну картину світу й передає її всім членам мовного співтовариства [4].

Л. Вайсгербер уже вписує картину світу в саму мову, роблячи її його фундаментальною приналежністю. Але в ній картина світу поки ще інкорпорується лише в словниковий склад мови, а не в мову в цілому.

Наукова еволюція Л. Вайсгербера у відношенні до концепції мовної картини світу йшла в напрямі від вказівки на її об'єктивно-універсальну основу до підкреслення її суб'єктивно-національної природи. Перевернутість відносин між зовнішнім світом і мовою виявляється в Л. Вайсгербера в рішенні їм питання про співвідношення наукової і мовної картин світу. Він не пішов тут по шляху Ернста Касіра, що визнавав владу мови над науковою свідомістю. Але він визнавав її лише на початковому етапі діяльності вченого, спрямованої на дослідження того або іншого предмета [4].

Б. Уорф у співдружності із ученими Е. Сепіром і Г. Хойджером проводив дослідження на матеріалі мови американських індіанців (хоппи, нутка, навахо) і вони виявили специфіку категоризації світу індіанцями, що полягає в перевазі дієслівних форм в описі навколишньої дійсності, тобто в описі світу через дію [7; 10]. На основі матеріалів цих досліджень Б. Уорф зробив наступні висновки про розчленування природи в напрямі, підказаному мовою, про виділення у світі явищ тих або інших категорії й типів зовсім не тому, що вони самоочевидні; навпроти, світ з'являється перед нами як

калейдоскопічний потік вражень, що повинен бути організований нашою свідомістю, а це значить – в основному, мовною системою, що зберігається в нашій свідомості.

Б. Уорф виводив наукову картину світу прямо з мовної, що неминуче привело його до їхнього ототожнення. З позиції Б. Уорфа треба, що між науковим пізнанням і повсякденним треба в остаточному підсумку поставити знак рівності, оскільки мовна картина світу відбиває масове, «народне», повсякденна свідомість, але саму цю свідомість американський дослідник і розцінював як сито, через яке потрібно пропускати враження індивідуума від зовнішнього світу, щоб їх упорядкувати [14].

Вище були розглянуті концепції знаменитих учених минулого, але наука не стоїть на місці – йде постійний процес, вона розвивається. Тому треба під час роботи також взяти до уваги погляди вчених сучасності на цю проблему. У першу чергу необхідно чітко визначити саме поняття мовної картини світу.

В свою чергу, академіком Ю. Д. Апресяном було сформульовано визначення «мовної картини світу» як історично сформованої в повсякденній свідомості даного мовного колективу й відбитої в мові сукупності уявлень про світ, певний спосіб концептуалізації дійсності [2].

За ним, кожна природна мова відбиває певний спосіб сприйняття й організації (концептуалізації) світу. Значення, що виражаються у ньому, складаються в якусь єдину систему поглядів, свого роду колективну філософію, що нав'язує в якості обов'язкової всім носіям мови. Властивий даній мові спосіб концептуалізації дійсності почасти універсальний, почасти національно специфічний, так що носії різних мов можуть бачити світ по-різному, через призму своїх мов. З іншого боку, мовна картина світу є «наївною» у тому розумінні, що в багатьох істотних відносинах вона відрізняється від «наукової» картини. При цьому, відбиті в мові наївні уявлення аж ніяк не примітивні: у багатьох випадках вони не менш складні й цікаві, чим наукові. Такі, наприклад, уявлення про внутрішній світ людини, які відбивають досвід інтроспекції десятків поколінь протягом багатьох тисячоріч і здатні служити надійним провідником у цей світ.

Поняття мовної картини світу включає дві зв'язані між собою, але різні ідеї: 1) що картина світу, пропонована мовою, відрізняється від «наукової» (у цьому змісті вживається також термін «наївна картина світу»), і 2) що кожна мова «малює» свою картину, що зображує дійсність трохи інакше, чим це роблять інші мови. Реконструкція мовної картини світу становить одну з найважливіших завдань сучасної лінгвістичної семантики. Дослідження мовної картини світу ведеться у двох напрямках, відповідно до названого двох складового цього поняття. З одного боку, на підставі системного семантичного аналізу лексики певної мови виробляється реконструкція цільної системи подань, відбитої в даній мові, безвідносно до тому, є вона специфічною для даної мови або універсальною, що відбиває «наївний» погляд на мир на протигагу «науковому». З іншого боку, досліджуються окремі характерні для даної мови (лінгвоспецифічні) концепти, що володіють двома властивостями: вони є «ключовими» для даної культури (у тому розумінні, що дають «ключ» до її розуміння) і одночасно відповідні слова погано перекладаються на інші мови: переказний еквівалент або взагалі відсутній (як, наприклад, для українських слів туга, надрич, либонь, воля, неприкаяний, задушевність, совісно, кривдно, незручно), або такий еквівалент у принципі є, але він не містить саме

тих компонентів значення, які є для даного слова специфічними (такі, наприклад, українські слова душу, доля, щастя, справедливість, вульгарність, розлука, образа, жалість, збиратися, добиратися тощо).

Проаналізувавши вищезазначену концепцію, можна помітити, що концепція академіка Ю. Д. Апресяна будується на двох ключових теоріях, висунутих з одного боку, Вільгельмом фон Гумбольдтом і Лео Вайсгербером – це стосується таких понять як «наукова» й «наївна» картини світу. З іншого боку, він також бере до уваги гіпотезу Сепіра – Уорфа, це стосується його висловлень про розходження в мовних картинах світу різних народів.

Отже, можна зробити висновок про те, що матеріальна й духовна культура є головними джерелами культурно-зумовлених явищ. Хоча фактично світ однаковий для всіх людей, у кожного народу існує своя картина світу. Він з максимальною точністю відбиває бачення світу того або іншого народу, але не спотворює його, а пропускає через себе, і це приводить до формування мовних розходжень або реалій.

Література:

1. Алпатов В. М. *История лингвистических учений. Учебное пособие.* – 2-е изд., испр. / В. М. Алпатов – Москва : «Языки русской культуры», 1999. — 368 с.
2. Апресян Ю. Д. *Языковая картина мира и системная лексикография* / Ю. Д. Апресян, В. Ю. Апресян, Е. Э. Бабаева, О. Ю. Богуславская, Б. Л. Иомдин, Т. В. Крылова, И. Б. Левонтина, А. В. Санников, Е. В. Урысон // Москва : Школа «Языки славянских культур». – 2006. – 910 с.
3. Ахманова О. С. *Словарь лингвистических терминов* / О. С. Ахманова – М. : Советская энциклопедия, 1966 (2-е изд. – 1968; 3-е изд. – 2004).
4. Вайсгербер Й. Л. *Родной язык и формирование духа* / Пер. с нем., вступ. ст. и коммент. О. А. Радченко. Изд. 2-е, испр. и доп. / Й. Л. Вайсгербер – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 232 с. (*История лингвофилософской мысли.*)
5. Верещагин Е. М. *Язык и культура. : методическое руководство* / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – 4-е изд. – Москва : Русский язык, 1990. – 246 с.
6. Влахов С. *Непереводимое в переводе* / С. Влахов, С. Флорин. – Москва : Международные отношения, 1980. – 352 с.
7. Жукова И. К., Лебедько М. Г. *American Quilt: A Reference Book on American Culture.* Владивосток : ДВГУ, 1999. [Электронный ресурс] : <http://ifl.wl.dvgu.ru/nauka/bazy-danpux>
8. Кабакчи В. В. *Практика англоязычной межкультурной коммуникации* / В. В. Кабакчи. – Санкт-Петербург : – Союз, 2001. – 480 с.
9. Сальников, Н. М. *Язык – Культура – Перевод сборник научных трудов* / Н. М. Сальников. – МГЛУ, № 426. – Москва : – 1996. – 312 с.
10. Сепир Э. *Избранные труды по языкознанию и культурологии* / Э. Сепир. – Москва, 1993. – 244 с.
11. Тер-Минасова С. Г. *Язык, личность, Интернет* // Вестник МГУ. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2000. – № 4.
12. Тер-Минасова С. Г. *Язык и межкультурная коммуникация* / С. Г. Терминасова. – Москва : Слово, 2000. – 624 с.
13. Томахин Г. Д. *Прагматический аспект лексического фона слова* / Г. Д. Томахин // Филологические науки. – 1988. – № 5. – С. 82–86.
14. Фененко Н. А. *Язык реалий и реалии языка* / Н. А. Фененко; Воронежский межрегиональный ин-т общественных наук, Воронежский гос. ун-т. – Воронеж : [б.и.], 2001. – 140 с. – (Межрегиональные исследования в общественных науках).

ХУДОЖНЯ ОСВІТА ТА ДОЗВІЛЛЯ: ЗАРУБІЖНІ ПРАКТИКИ

У статті розглядається художньо-естетичне виховання зарубіжних країн, яке є одним із шляхів гуманізації людини, збагачення її духовно, та дозвіллеві практики зарубіжних країн, які забезпечують не тільки розваги та відпочинок, а й самовдосконалення людини. Описуються теоретичні та практичні засади художньої освіти та дозвіллевих практик в зарубіжних країнах.

Ключові слова: художня освіта, дозвілля, художньо-естетичне виховання, дозвіллеві практики, художня культура.

В статье рассматривается художественно-эстетическое воспитание зарубежных стран, которое является одним из путей гуманизации человека, обогащения ее духовно, и досуговые практики зарубежных стран, обеспечивают не только развлечения и отдых, но и самосовершенствования человека. Описываются теоретические и практические основы художественного образования и досуговых практик в зарубежных странах.

Ключевые слова: художественное образование, досуг, художественное-эстетическое воспитание, досуговые практики, художественная культура.

The article deals with the artistic-aesthetic education abroad, which is one way of humanizing a man of spiritual enrichment and leisure practices of foreign countries that provide not only entertainment and recreation, but also the human self. We describe the theoretical and practical foundations of art education and leisure practices in foreign countries.

Key words: art education, leisure, artistic and aesthetic education, leisure practices, artistic culture.

У наш час відбуваються економічні, технологічні зміни, йде переоцінка цінностей та створюється новий культурний простір, де найважливішим компонентом духовної культури людства виступає художня культура, яка покликана формувати внутрішній світ людини, сприяти розвитку людини як творця культурних цінностей. Художня культура є невід'ємною частиною духовної культури людини. Вона відкриває людині шлях до прекрасного. Складовою художньої культури є художньо-естетичний розвиток суспільства, який формує світогляд, духовну самовдосконаленість. Художньо освічені люди стають основою розвитку духовної культури, суспільства і цивілізації загалом.

Сьогодні в умовах подій, які відбуваються в країні, що призводить до насильства в суспільстві, низьким рівнем культури людини, суспільство втрачає здатність протистояти впливу негативних чинників. Мало уваги приділяється художньо-естетичному вихованню, яке є одним із шляхів гуманізації людини, збагачення її духовно, завдяки чому людина вбирає в себе інтелектуальні, моральні та естетичні

цінності. Виховання виявляє природні здібності людини, створює умови для їх реалізації і, спираючись на них, формує систему здібностей до творчої діяльності, намагається розвинути її до рівня, що забезпечує необхідне суспільству художнє відношення до світу. Також особливій увазі потребують культурні практики, які забезпечують не тільки розваги та відпочинок, а й самовдосконалення людини.

Проблеми художньо-естетичної освіти та виховання, впливу мистецтва на духовний світ особи, духовного збагачення суспільства досліджують українські вчителі, науковці, соціальні педагоги, зокрема І. Бех, О. Дем'янчук, В. Кудін, А. Лашенко, Н. Миропольська, О. Олексюк, Н. Панченко, Г. Падалка, О. Ростовський, С. Уланова, Г. Шевченко, В. Шпак, В. Чепелєв.

Теорію дозвілля аналізувало багато рекреологів, педагогів, культурологів з різних країн. Великий внесок у дослідження дозвілля зробили Т. Веблен, Е. Дюркгейм, М. Вебер та ін. Аналіз концепцій, підходів до дозвілля як предмету наукових досліджень зробили Дж. Шиверс, М. Каплан, Н. Кострова, О. Орлов, В. Ядов, І. Петрова, О. Копієвська, Л. Устименко, Н. Цимбалюк та ін.

Метою даної статті є аналіз художньої освіти в контексті сучасних культурно-дозвіллевих практик зарубіжних країн. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання наступних завдань: розглянути художню освіту в таких країнах, як Японія, Китай, Канада, Швеція та культурні практики країн Європи та США.

Ф. Шиллер, Г. Гейне, Гегель вважали, що людина має бути «мірою всіх речей», і всі суспільні умови повинні підпорядковуватись одній стратегічній меті – гуманізації людини.

Шляхи гуманізації людини, збагачення її духовно-творчого потенціалу різноманітні, але художньо-естетичне виховання в цьому процесі є підсумковим, завершуючим елементом системи загального виховання, надаючи їй закінченості, насичуючи її сутнісно людським змістом.

Виховання людини – це не тільки вплив педагога, а й самозмінювання в процесі життя – самовиховання. Тому виховний вплив педагогів-вихователів та середовища перетворюється на процес взаємодії особистості з ними (О.М. Леонтьєв, П.Я. Гальперин, Г.О. Люблінська, Г.С. Костюк, Ш.О. Амонашвілі та ін.).

Посилаючись на дослідження Л.О. Троєльнікової, через залучення школярів до занять мистецтвом художнє виховання визначається як процес гуманістичного розвитку особистості, вважають канадські педагогічні джерела. Особлива увага приділяється вільному вираженню індивідуальності кожної дитини, першочерговому розвитку через мистецтво емоційної сфери та безпосередньо естетичних суджень, смаку учнів. Інтеграція художніх занять з іншими предметами вважається важливим напрямом естетизації навчального процесу в канадській школі, проникнення самого мистецтва в життя школяра [8, с. 271].

На думку К.С. Левківського, «Важливим чинником художньо-освітній практики Канади є розвиток творчих здібностей учнів за допомогою естетичного та духовного потенціалу театрального мистецтва та музейних цінностей» [5]. На думку Л.О. Троєльнікової, розгалужена мережа музеїв Канади (федеральних, провінційних, громадських, приватних) впливає на ефективність музейного виховання. Всі музеї

співпрацюють зі школами країни, де розробляються навчальні програми за участю музейних працівників, учителів та батьків [8, с. 274].

Науковець у своєму дослідженні обґрунтовує необхідність систематичного залучення дітей до театру, пише про те, що канадські педагоги вказують на великі можливості драматичного мистецтва. До найбільш важливих функцій театру віднесені: розвиток естетичного сприйняття, стимулювання творчої активності, соціальна адаптація особистості учня [8, с. 273].

У Швеції досить різноманітні способи художньо-естетичного виховання, зазначає Л.О. Троєльнікова Важлива роль у художньому вихованні дітей належить шведським народним паркам. Останнім часом парки організовують різні заходи, в яких беруть активну участь діти та молодь, наприклад, мюзикли, до яких діти самі пишуть п'єси та ставлять вистави. У парків цієї країни є одна особливість: вони повністю самоокупні, економічно незалежні та організаційно самостійні [8, с. 281].

Сьогодні увага шведської Ради з культури направлена на розвиток хореографічного виховання, головним завданням якої є включення танцю до шкільної програми як обов'язкового навчального предмета [8, с. 278].

«У Швеції традиційно розвинений ще один напрям естетичної діяльності – естетичний розвиток дорослих. Зокрема, діють різноманітні школи-курси з мистецтва, навчання в яких відбувається безкоштовно, а студентам виплачується стипендія», – зазначає Л.О. Троєльнікова [8, с. 277]. Завдяки такій естетичній діяльності надається розвиток естетичної культури всього населення [7].

Досліджуючи художню освіту Японії, Л.О. Троєльнікова вказує, що «... життєва та творча сила японської культури засобами художнього виховання передається підростаючому поколінню, що естетизує їх свідомість, сприяє формуванню основних якостей національного характеру, впливає на позитивне і відповідальне ставлення до справи та оточуючих людей, визначає комплекс цінностей і психологічні пріоритети» [8, с. 227].

Свята в японській культурі асоціюються з історією та культурою народу, вони відбуваються з карнавальним дійством, театралізованою виставою, музикою, танцями, піснями. Так підростаюче покоління Японії виховується в душі національних традицій [8, с. 229].

На думку Л.О. Троєльнікової, «...сучасна соціокультурна ситуація Японії, зумовлена легітимністю альтернативних ліній поведінки, актуалізує проблему художньої культури особистості, відображення її ціннісно-імперативної складової в житті суспільства, природною основою якої є сім'я». В умовах родинного побуту, праці та дозвілля відбувається формування перинних ціннісних орієнтацій та соціальних настанов підростаючого покоління [8, с. 225].

Систему освіти Китаю Л.О. Троєльнікова розглядає «...на основі епістолярного спадку мудреців та «П'ятикнижжя Конфуція», який вимагав від кожного жителя країни притримуватися Трьох добродійностей – відвертість, чуйність, синівська повага; підкорятися Трьом практикам – синівська любов, дружба, почуття поваги до майстра. До представників освічених верств суспільства вимоги висували більш високі. Складаючи іспити на приналежність до класу чиновників, здобувач повинен був довести,

що він досконало володіє Шістьма науками: п'ятьма видами ритуалів, шістьма видами музики, п'ятьма способами стрільби з лука, п'ятьма способами управління пересувними засобами, шістьма типами письма, дев'ятьма способами рахування. Тільки після цього людина розраховувала на помітну роль у суспільному житті» [8, с. 257].

Мистецтво в Китаї вважається одним зі способів естетичного виховання. Як зазначає Е. Вільнер, мистецтво в Китаї не має нічого спільного з мистецтвом як засобом самовираження, як у західному світі [8, с. 260].

Дж. Біад, М. Рагеб, М. Аргайл, К. Робертс та ін. у своїх працях відмічають, що дозвіллевій діяльності властиві такі ознаки, як можливість вільного вибору видів діяльності на основі власних інтересів, цінностей і потреб та одержання задоволення від неї.

Дозвілля як синонім прогресу та лібералізації визначають Ж. Дюмазедьє, Р. Сю, М. Картер, С. Рей, вивчають дозвілля як соціальну цінність, необхідну умову для всебічного розвитку особистості, Дж. Торкільдсен – як час, що використовується за власним бажанням.

Представник російської школи дозвіллезнавства Ю. Кротова трактує дозвілля як сукупність занять, якими особистість може займатися за власним бажанням, щоб відпочивати, розважатися, розвивати свою поінформованість та освіту, свою добровільну участь у соціально-культурній творчості, будучи вільною від виконання своїх громадянських, професійних чи сімейних обов'язків [4]. Т. Кисельова та Ю. Красильников вивчають дозвілля як частину соціального часу особистості, групи чи суспільства в цілому, що спрямована на збереження, відновлення і розвиток фізичного та духовного здоров'я людини, її інтелектуального вдосконалення [2].

У вітчизняних і зарубіжних енциклопедіях та довідниках дозвілля визначається як «вільний, незайнятий час, прогулянка, звільненість від справ» (В. Даль «Словарь живого великорусского языка»); «Вільний від роботи час, на дозвіллі – вільний від справ» (С. Ожегов «Толковый словарь русского языка»); «Частина позаробочого часу, що залишається у людини після виконання необхідних невиробничих обов'язків: пересування на роботу і з роботи, сон, прийняття їжі, інших видів побутового самообслуговування» («Велика радянська енциклопедія»). Зарубіжні вчені вважають, що дозвілля як науковий термін походить від латинського «licere», що у перекладі означає «бути дозволеним», французького слова «loisir» («вільний час») та англійського слова «leisure» («свобода вибору дій») [6, с. 6–7].

У своїй праці І.В. Петрова розглядає декілька концепцій дозвілля.

Дозвілля як складова часового простору (кількісна концепція дозвілля), де час людини розподіляється на робочий та неробочий. Таким чином дозвілля прирівнюють до позаробочого і розглядають як складову вільного часу, де людина вільна від обов'язкових невідкладних справ, призначена для вільного розвитку особистості. Відповідно до кількісної концепції, дозвіллевий час використовується людиною за її власним бажанням [6, с. 7–8]

Дозвілля як окремих вид життєдіяльності людини розглядає дозвілля як діяльність (творчу, конструктивну або ж безцільну та асоціальну). Відповідно до цієї концепції, дозвіллева діяльність відрізняється від інших видів життєдіяльності людини тим, що

здійснюється відповідно до потреб індивіда, з метою одержання задоволення. Роль дозвілля полягає у відновленні психічних та фізичних сил людини, підвищенні її освітнього та духовного рівня, здійсненні лише тих занять у вільний час, що відповідають потребам та бажанням людини і приносять їй задоволення у процесі самої діяльності [6, с. 8].

Дозвілля як психологічний стан людини розглядається крізь емоційне сприйняття людиною дозвіллевих занять. Згідно з цією концепцією, дозвіллевими вважаються лише ті види діяльності, що сприймаються людиною позитивно [6, с. 8].

Інтеграційною вважається концепція цілісного способу життя. Її сутність полягає в тому, що всі сфери людського життя мають дозвіллевий потенціал, тобто можливості для творчості, саморозвитку та самовдосконалення мають різні види людської життєдіяльності (сім'я, навчання, робота, релігія тощо) [6, с. 8].

У країнах Європи сфера дозвілля має комплексний характер, є чіткою сформованою сферою морально-етичних та духовних цінностей, у центрі якої перебуває людина з її здібностями, запитами та інтересами. У цих країнах дозвілля розглядається як сфера розвитку особистості та соціальної культури, розкриття духовного потенціалу особистості, відображення та збереження національних традицій, культурної спадщини.

Наприкінці ХХ ст. у країнах Європи та США приділяється велика увага вивченню розвитку культурних практик, дозвіллевих інтересів і потреб різних груп населення, рекреаційних бажань особистості та об'єктивних можливостей їх задоволення обсягу знань, вмінь і навичок різних соціальних груп населення в самоорганізації свого вільного часу, інфраструктури культурно-дозвіллевої й рекреаційної сфери та тенденцій її розвитку, вивчення кадрових проблем.

У своєму дослідженні Н.М. Цимбалюк зазначає, що значна кількість закладів дозвілля та розваг належить до державного сектора. У віданні місцевих органів влади перебувають землі, ліси, парки, водоймища, будови. Заклади культури фінансуються з місцевого бюджету. Наприклад, на державному забезпеченні у Великобританії знаходиться понад 12 тисяч бібліотек, 500 картинних галерей і музеїв, майже дві тисячі центрів дозвілля та спортивних залів. До компетенції державних органів влади входить захист національних цінностей культури, збереження та розвиток культурно-історичних пам'яток, сприяння у формуванні інфраструктури дозвіллевої діяльності, вирішення питань оподаткування та пільг у контексті дозвіллевої організації, розробка національних програм для задоволення дозвіллевих потреб різних соціально-демографічних верств населення [9].

У країнах Заходу створюються умови для художнього й естетичного розвитку людини, її самореалізації через велику кількість дозвіллевих практик – це клубна діяльність, бібліотеки, музеї, парки, народна творчість, хобі – гуртки та ін.

І.В. Петрова засвідчує, що «зарубіжний культурно-дозвіллевий досвід переконує, що заклади клубного типу є інноваційними за своєю суттю. Це – унікальні соціально-культурні, педагогічні комплекси, що спроможні інтегрувати зусилля сім'ї, школи, громадських організацій, культурно-мистецьких об'єднань і спрямовувати їх на реалізацію рекреативного, розвиваючого, морального, естетичного потенціалу дозвілля, на формування духовної спільності. Культурно-дозвіллевий заклад клубного типу є

багатокомпонентним, кожна структурно-функціональна одиниця якого має свою мету і завдання» [6; с. 102]. Серед багатьох зарубіжних дозвіллевих закладів вирізняються своєю діяльністю клуби при навчальних закладах, батьківські клуби, спортивні клуби та ін.

Музеї країн Європи ведуть пошук свого місця в культурному просторі. Саме музеї забезпечують доступ до культурної та природної спадщини людям різного фаху та віку, тому перетворюються на важливі осередки освіти та навчання. Завдяки цьому музеї надають громадськості інтерактивну, предметну та ідейну платформи для глибокого пізнання своєї етнічної ідентичності, нації та всього світу.

У своїх дослідження Т.Ю. Белофастова розглядає сучасний розвиток музейної сфери в країнах Заходу, засвідчує тенденцію зростання музеїв як у невеликих містечках, так і помітне збільшення їхньої кількості у мегаполісах. Музеї зберігають розмежований підхід до аудиторії, посилюючи завдяки новому змістовному наповненню педагогічно-виховну діяльність, перетворюються з закладів для еліти на масові культурні центри, не втрачаючи інтересу до них з боку останніх [1].

Дослідник відзначає, що в арсеналі музейної педагогіки налічується понад сто різних форм роботи з відвідувачами, більшість з яких визначаються як клубні: комплексні тематичні заходи, зустрічі, музейні уроки, профорієнтаційні заходи, факультативи, усні журнали, університети культури тощо. Встановлено, що деякі з них (гуртки за інтересами, аматорські об'єднання, музейні клуби, майстерні, музейні свята, театральні і музичні студії) активно сприяють розвитку творчих здібностей, гармонійному становленню особистості [1].

О.Р. Копієвська у своїх дослідженнях розглядає багато типів парків в країнах Європи та США, які розрізняються за спрямованістю змісту та своєрідністю методів діяльності. Наприклад, національні парки (Йосемітський національний парк, США, Йеллоустонський парк, США, Великий каньйон, штат Арізона, США, "Золоті ворота", Сан-Франциско, США), основним призначенням яких залишається захист флори і фауни, але водночас з активізацією туризму виникло велике розмаїття рекреативних, культурних, освітніх видів діяльності; ландшафтні, природні, які мають найдавнішу історію, проте залишаються й сьогодні популярними майже в усіх країнах світу ("Булонський ліс" у Франції, "Гайд-парк", "Риджентс-парк", "Леголенд" у Великобританії); аквапарки – центри дозвілля з розширеними функціями і новітніми технологіями, що забезпечують різні можливості для відпочинку, оздоровлення та розваг; парки атракціонів ("Ісла Логіка", Іспанія, "Фантазіленд", Німеччина, "Людуродам", Голландія, "Парк світу", Китай, "Скансен", Швеція), де сучасна концепція запровадження нових технологій спрямована на духовне та фізичне збагачення, зміцнення, оздоровлення людини, сприяє розпізнанню й розвитку особистісних творчих, художніх й інших обдарувань. До відомих тематичних парків належать: "Світ моря" (Огайо, США), "Телаксіленд", (Канада), "Айлендз оф Адвенча" (Флорида, США), "Джазленд" (Луїзіана, США); сільські парки, що сприяють злиттю культурного, соціального і громадського життя шляхом перенесення культурної діяльності "на зовні"; тематичні, в діяльності яких набувають виявлення такі сучасні тенденції, як сприяння інтелектуальному розвитку засобами інтеграції масової (загальнодоступної) та високої (елітарної) культури [3].

Виходячи з закордонних дозвіллевих практик, можна зробити висновок, що вони є складовим компонентом неперервної освіти, завдяки яким людина набуває самовдосконалення й самоосвіту, духовно збагачує особистість, але на відміну від навчальних закладів, дозвіллева діяльність не обмежується певним регламентом та правилами, її реалізація залежить від бажання, ініціативи та самодіяльності членів дозвіллевого закладу з урахуванням їх індивідуальних інтересів та запитів. Також зростає роль художньої освіти. Акумулюючи в собі різноманітні аспекти пробудження творчих сил і здібностей людини до вдосконалення дійсності, воно здатне виступити дійовим засобом формування духовного світу молоді, підсилити позитивні впливи і настроїти вихованців на правильне сприймання і критику негативного, естетично потворного, на реальну боротьбу з ним задля змін у житті власному і суспільства.

Література:

1. Белофастова Т. Ю. Педагогичні засади діяльності музею як соціально-культурного центру / Т. Ю. Белофастова. – Київський національний ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2003. – 20 с.
2. Киселева Т. Г. Основы социально-культурной деятельности / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников – Москва, МГУК, 1995.
3. Копієвська О. Р. Соціально-культурні аспекти організації діяльності парків в країнах зарубіжжя. Дис. канд. пед. наук / О. Р. Копієвська. – КНУКіМ, 1999. – 175 с.
4. Кротова Ю. Н. Становление и развитие педагогики досуга в США и Великобритании : Дисс. д-ра пед.наук. / Ю. Н. Кротова. – Санкт-Петербург, 1994.
5. Левківський К. С. Стан вищої освіти в Україні та інших державах світу // Высшее образование: проблемы и перспективы / К. С. Левківський – Київ, 1996. – 165 с.
6. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах / І. В. Петрова. – КНУКіМ, Український центр культурних досліджень. – Київ, Кондор, 2005. – 406 с.
7. Соколов К. Б. Система эстетического воспитания в Швеции : Сборник статей / К. Б. Соколов. – Москва, ВНИИИ, 1990. – С. 123–134.
8. Троєльнікова Л. О. Крізь велич століть : еволюція художньо-освітнього простору України / Л. О. Троєльнікова. – Національна музична академія ім. П. І. Чайковського. – Київ, ДАКККіМ, 2006. – 444 с.
9. Цимбалюк Н. М. Дозвілля в Україні. Теоретичні та емпіричні аспекти : Монографія / Н. М. Цимбалюк. – Київ, ДАКККіМ, 2003. – 224 с.

ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ: ПОНЯТТЯ ТА СУТНІСТЬ

У статті розкрито різні підходи до визначення поняття «віртуальна реальність», наведено найбільш значущі з них з точки зору культурології; звернено увагу на генерацію віртуальною реальністю нового типу соціально-культурної реальності, виникнення Homo Virtualis та віртуальної культури, яка формує нові принципи взаємодії з культурними цінностями.

Ключові слова: комп'ютерні технології, віртуальна реальність, віртуалізація, віртосфера, віртуальна культура, Homo Virtualis.

В статье раскрыты различные подходы к определению понятия «виртуальная реальность», приведены наиболее значимые из них с точки зрения культурологии; обращено внимание на генерацию виртуальной реальностью нового типа социально-культурной реальности, возникновение Homo Virtualis и виртуальной культуры, которая формирует новые принципы взаимодействия с культурными ценностями.

Ключевые слова: компьютерные технологии, виртуальная реальность, виртуализация, виртосфера, виртуальная культура, Homo Virtualis.

The article deals with different approaches to the definition of «virtual reality», are the most important of the minterns of cultural studies; drew attention to thgeneration of virtual reality of a new type of socio-cultural reality, the emergence of Homo Virtual isandvirtual culture that create snew principles of interaction with cultural values.

Key words: computer technology, virtual reality, virtualization, virtosfera, virtual culture, Homo Virtualis.

Розвиток комп'ютерних технологій визначив базові зміни у традиційних формах комунікації – і, перш за все, за рахунок їх глобальної віртуалізації, розширення можливості соціалізації, ускладнення механізмів формування ідентичності та конструювання моделей суб'єктивності, в результаті чого у простір віртуальних мереж перейшло багато видів професійної та соціокультурної діяльності. Ці процеси розширюють культурний простір, змінюють спосіб мислення і шкалу пріоритетів, супроводжуються становленням нових форм життєдіяльності людини, переглядом цінностей і норм. Така ситуація спонукає вчених до вивчення проблем, пов'язаних з осмисленням сучасного стану культури та особливостей існування людини в цій культурі, що трансформуються під їх впливом. Одним з актуальних питань є також з'ясування сутності складного і багатогранного поняття віртуальної реальності з точки зору її культурницьких ознак.

Віртуальність нині розглядається з різних точок зору, однак домінуючими є уявлення про віртуальність як про штучний феномен, створений людською діяльністю

зі специфічними властивостями. Процеси віртуалізації, категорії «віртуальність» і «віртуальна реальність» комплексно аналізуються у працях П. Леві, К. Є. Таратути [18]. У працях Г. С. Батигіна, О. В. Юхвида, С. А. Правдюка, П. І. Браславського досліджено загальні проблеми і сутність віртуальної реальності [6]. Проблематика формування нової культури в умовах глобалізації, обумовленої інформаційно-технологічним розвитком, відображена у працях І. А. Негодаєва, Л. В. Нургалєєва, В. А. Ємеліна та ін. [11]. Віртуальна комп'ютерна реальність як простір сучасної культури є об'єктом досліджень О. Войскунського, М. Кастельса, А. Крокера, У. Еко, Е. Тоффлера [19]. Феномен віртуальної культури осмислено В. В. Кучмуруковим, Я. А. Кривошапком, С. В. Бондаренком, І. О. Ніколаєвим, М. Т. Муртазіною [5, 14].

Разом з тим, віртуальність нині все ж недостатньо вивчена з точки зору культурології, попри той факт, що саме культурологія дає змогу одержати найбільш загальне уявлення про сутність такого складного явища як віртуальна реальність. Отже, метою даної статті є аналіз поняття віртуальної реальності та виявлення на основі цього її сутності.

На сьогоднішній день термін «віртуальна реальність» володіє багатозначним семантичним полем з нечіткими межами. Про віртуальну реальність говорять пов'язуючи її з телебаченням, Інтернетом, електронними засобами комунікацій, комп'ютерними програмами тощо. Вважається [1; 2; 3], що термін «віртуальна реальність» (virtual reality) в сучасному значенні вперше вжив наприкінці 80-х рр. ХХ ст. Джейрон Ланье – один з відомих діячів кіберкультури. Вираз швидко поширився і набув популярності. Однак у складових цього виразу досить довга історія в лексиконі європейських мов. Слово «віртуальний» походить від латинського *virtus* – римляни вживали його для позначення таких якостей воїна як мужність, хоробрість, рішучість. Нині ж англійське *virtus* означає добродієність, чесноту.

Слово «віртуальний» виявилось дуже затребуваним у ХХ ст. У фізиці існує термін «віртуальна частинка», в метеорології – «віртуальна температура». Дж. Гібсон [9] позначав цим терміном віртуальні об'єкти, зображені на картинах і фотографіях (на противагу об'єктам, що безпосередньо сприймаються). Особливо широкого застосування поняття отримало в комп'ютерних технологіях: віртуальна пам'ять, віртуальна машина, віртуальні співтовариства.

Віртуальність (від лат. *virtus* – потенційний, можливий) – вигаданий, уявний (можливо, для деяких певних цілей) об'єкт, суб'єкт, категорія, ставлення, дія тощо, не присутній у цей час у реальному світі, а створений лише грою уяви людської думки, або зімітований з допомогою інших об'єктів [7]. Найчастіше об'єкти віртуальності (віртуального світу) мають властивості, відповідні об'єктам реального світу, але можуть мати властивості, що відрізняються від них аж до протилежних. Наприклад, у віртуальності досить легко уявити або сфантазувати «антигравітацію» або «вічне життя», а також предмети з будь-якими властивостями і можливостями. Також у віртуальності можна порушувати і причинно-наслідкові зв'язки.

У «Словнику культури ХХ століття» В. Руднева [17] зазначено: «Поняття «віртуальна реальність» (ВР) має вузький і широкий зміст. У вузькому сенсі – це ті ігрові або необхідні з технічної точки зору «штучні реальності», які виникають завдяки

впливу комп'ютера на свідомість, коли, наприклад, на людину одягають «електронні окуляри» й «електронні рукавички». У цьому випадку свідомість занурюється у вигаданий, сконструйований комп'ютерними технологіями можливий світ, в якому можливо рухатися, бачити, чути і відчувати – віртуально. У широкому сенсі VR – це будь-які змінені стани свідомості: наприклад, шизофренічні марення, наркотичне чи алкогольне сп'яніння, гіпнотичний стан» [17].

У визначенні зі словника «Культурологія. ХХ століття» акцент робиться на інтерактивності: «Віртуальна реальність – штучно створене комп'ютерними засобами середовище, в яке можна проникати, змінюючи його зсередини, спостерігаючи трансформації і відчуваючи при цьому реальні відчуття. Потрапивши в цей новий тип аудіовізуальної реальності, можна вступати в контакти не тільки з іншими людьми, а й зі штучними персонажами» [13].

Відома дослідниця віртуального простору К. Є. Таратута у монографії «Філософія віртуальної реальності» виокремлює такі характеристики: пов'язана з комп'ютерами, завдяки їм відбувається становлення технічно-міфологічної картини світу; ефемерна, тобто необов'язкова, що не включає в себе людину; модна і приваблива, в цілому соціально схвалена; така, що представляє якусь «несерйозну» сферу, приналежність до якої означає відключення від реальності як комплексу причин і наслідків; така, що лякає в силу своєї здатності загрожувати реальності оточуючого світу і ставити її під сумнів, – а разом з нею і людське буття [18]. Згідно з іншою думкою, характерними ознаками віртуальної реальності є: моделювання в реальному масштабі часу; імітація оточення з високим ступенем реалізму; можливість діяти на оточення і мати при цьому зворотний зв'язок [18].

У сучасному світі закріпилося визначення, що віртуальна реальність – це, перш за все, комп'ютерні системи, які забезпечують візуальні і звукові ефекти, що занурюють глядача в уявний світ за екраном. Користувач оточується породженими комп'ютером образами і звуками, що дають відчуття реальності. Користувач взаємодіє зі штучним світом з допомогою різноманітних сенсорів, таких, як, наприклад, шолом і рукавички, які пов'язують його рухи, враження з аудіовізуальними ефектами.

Віртуальна реальність – нова технологія безконтактної інформаційної взаємодії, що реалізує з допомогою комплексних мультимедіа-операційних середовищ ілюзію безпосереднього входження і присутності в реальному часі в стереоскопічно представленому «екранному світі». Більш абстрактно – це позірний світ, створений в уяві користувача, штучний простір, створений комп'ютерами, який має всі ознаки реальності як такої, що піддається проникненню і трансформації ззовні. При цьому у віртуальній реальності можливі комунікації не лише з іншими людьми, а й з віртуальними, штучними персонажами.

У філософії віртуальна реальність розглядається в межах підходу, що отримав назву «віртуалістика». Його основоположником вважається М. О. Носов, який розробив ідею поліонтичності реальності у своїй теорії психологічних віртуальних реальностей. У праці «Маніфест віртуалістики» вчений вказує на такі якості віртуальної реальності: «Віртуальна реальність, незалежно від її «природи» (фізична, психологічна, соціальна, біологічна, технічна тощо), має такі властивості: породження – віртуальна реальність

продукується активністю будь-якої іншої реальності, зовнішньої по відношенню до неї; актуальність – віртуальна реальність існує актуально, тільки «тут і тепер», тільки поки активна породжена реальність; автономність – у віртуальній реальності свій час, простір і закони існування (у кожній віртуальній реальності своя «природа»); інтерактивність – віртуальна реальність може взаємодіяти з усіма іншими реальностями, у тому числі і з породженою як онтологічно незалежна від них» [15].

На думку М. О. Носова, ще один смисл криється в опозиції віртуальності та константності. Він вважає, що відносини між цими реальностями є відносними, оскільки, подібно до константної реальності, реальність віртуальна здатна породжувати інші віртуальні реальності, а ті, в свою чергу, наступні, множачи відносини константності, породженого і породжуваного. Цей процес не має онтологічних кордонів [16].

Віртуалізація як процес створення віртуального, тобто штучного, об'єкта чи середовища знаходить свій прояв у багатьох сферах сучасного життя: існують віртуальні прилади, віртуальні тури та музеї, віртуальний хокей, віртуальне навчання, віртуальні служби знайомств з таким же віртуальним спілкуванням і навіть віртуальна держава. Проте, термін «віртуалізація» застосовується, зазвичай, до кіберпростору (реальності, що створюється з допомогою комп'ютерів). Нині віртуалізується виробництво, бізнес, медицина, мистецтво, дозвілля, освіта, культура загалом тощо. Більше того, електронні комунікації орієнтують парадигму культури на процес віртуалізації.

Проблематика віртуалізації вже давно вийшла за межі наукової сфери кібернетики й досягла гуманітарного знання, де знаходить своє відображення у межах соціально-філософської, психологічної та культурологічної наук. Однак, варто принагідно відзначити, що й досі відсутні комплексні дослідження віртуальності як ознаки сучасного культурного розвитку, не визначені відмінності віртуальної культури від традиційної тощо.

Важливим глобальним соціально-культурним підсумком творення комп'ютерної віртуальної реальності є формування єдиної віртосфери як нового культурного рівня соціальної спільноти [4]. Віртосферою називають віртуальний світ, створований всесвітньою комп'ютерною мережею, основою якого є наявність власного простору і часу. Віртосфера – це сфера поширення створених людською діяльністю віртуальних феноменів, яка завдяки загальному розповсюдженню комп'ютерів практично збігається з ноосферою, існуючи в тих місцях, в яких поширилася всесвітня комп'ютерна мережа. Однак, на відміну від інфотехносфери, віртосфера існує на іншому, віртуальному рівні буття, пов'язуючи соціум принципово новими видами соціальних і культурних віртуальних взаємодій, які, як і, віртуальні феномени, стають не тільки повсюдно поширеними, а й необхідними для функціонування соціуму і для розвитку сучасної культури.

Віртуалізація суспільства є одним з глобальних процесів сучасності і виявляється у віртуалізації культури, економіки, політики, мистецтва, науки, системи освіти. Так, для віртуалізації економіки характерне створення електронних ринків збуту та електронних магазинів; віртуалізація політики пов'язана, перш за все, з використанням віртуальних політтехнологій. У свою чергу, віртуалізація науки призводить до створення і появи в мережі електронних наукових журналів, становленню нової методології

наукових досліджень, що віддають перевагу комп'ютерним експериментам. Віртуалізація освіти проявляється в створенні на державному рівні системи Інтернет- і дистанційної освіти. Натомість віртуалізація культури знаходить свій прояв у створенні віртуальних музеїв і бібліотек, віртуального дозвілля (чати для спілкування, соціальні мережі тощо), віртуальних турів тощо.

Ці процеси істотно впливають на створення єдиної віртосфери, що обумовлює появу і розповсюдження віртуальних культурних феноменів, які в останні роки стають більш затребуваними, ніж реальні [10]. Наближення віртуального рівня буття до реальності істотно впливає на реальне життя соціуму, змінюючи його соціальні свободи, громадську думку тощо. Саме тому віртуальна компонента в останні десятиліття стає більш значущою, ніж реальна, формуючи новий тип людського індивіда.

Комп'ютерні технології відкрили перед людиною безпрецедентні можливості: розширення меж творчості, конструкторської діяльності, навчання мануальній техніці, виникнення нових видів мистецтва, неможливих у фізичному світі. Використання комп'ютерних технологій значно полегшило трудову діяльність людини, забезпечило широкі можливості для самореалізації, освіти та самоосвіти. Завдяки мережі Інтернет людина вийшла за межі однієї країни, мови, культури. Водночас, з'явилися нові проблеми і нові питання, і, в першу чергу, питання, особливо актуальне для соціокультурної сфери, про допустимі межі застосування комп'ютерних технологій.

Створена віртуальна реальність має глибокі історико-культурні витоки – від міфологічних і релігійних уявлень до образів, що творяться мистецтвом, літературою, музикою. Тому не дивно, що важливі поняття, які розкривають найбільш глибокі аспекти віртуальності, були вперше описані або відомими художниками минулого, або теоретиками мистецтвознавства. Паралельний віртуальний світ вибудовується, як правило, максимально простим, сконструйованим із суворо визначених нині добре відомих культурологам підсвідомих архетипів.

Віртуальна реальність, створена творцем-художником, творцем-музикантом, творцем-поетом є інтерактивною, даючи можливість глядачеві, слухачеві, читачеві підключатися до неї, занурюватися в неї, існувати в ній. Віртуальні світи дозволяють досліджувати процеси вільного становлення, виникнення принципово нових структур, характерних для будь-якої творчості; будь-який суб'єкт культури не може існувати без них у своїй свідомості. Сукупна культура, в кінцевому рахунку, може виступати як віртуальний феномен.

Із допомогою високих комп'ютерних технологій створюються різноманітні твори мистецтва. Наприклад, сучасні кінематограф, анімація, масова поп-культура широко використовують віртуальні мистецтва в своїх творах. Можливість створювати за допомогою комп'ютерних технологій ефекти багатовимірності зображення, малювати об'єкти зі змінною розмірністю, в тому числі фрактальні, досягати глибокої поліфонії музичних творів дозволяє віртуальним творам мистецтва істотно впливати на глядача або слухача. Віртуальний світ постає в небаченій раніше різноманітності й динаміці, недосяжних для традиційних творів мистецтва. Новому поколінню кіноглядачів, яке виховувалося на сучасних комп'ютерних спецефектах і монтажах, колишні кінофільми з художньої точки зору здаються нецікавими. Образи нового андеграунду, створювані

як своєрідна суміш науково-фантастичного сюрреалізму і комп'ютерної графіки заповнюють художні галереї, музичні кліпи та кінофільми. Телебачення вносить у телемистецтво нові феномени: створює, так звані, «комп'ютерні роботи» – віртуальних телеведучих. Наприклад, британська віртуальна телеведуча Апапова – це штучно розроблена тривимірна модель, здатна зачитувати останні новини в реальному часі [12].

Не викликає сумніву той факт, що інформаційно-технологічне середовище породжує особливу соціально-культурну реальність, в якій виникають, поширюються і споживаються віртуальні культурні феномени. Саме віртуальна реальність не лише істотно впливає на життя і культуру соціуму, а й генерує новий тип соціально-культурної реальності, новий тип культури і новий тип соціального індивіда як суб'єкта віртуальної культури.

Виникнення *Homo Virtualis*, людини, орієнтованої на віртуальність, людини віртуальної культури, стало значущою соціально-культурною ознакою функціонування віртуальної реальності. *Homo Virtualis*, ставши творцем, носієм і споживачем віртуальних культурних феноменів, основні свої соціокультурні потреби задовольняє у віртуальному світі, в якому *Homo Virtualis* працює, навчається, відпочиває, спілкується, отримує інформацію. Саме для *Homo Virtualis* і за допомогою *Homo Virtualis* виникають не лише такі нові віртуальні феномени, як «віртуальні продукти», «віртуальні гроші», «віртуальні магазини», «віртуальна дружба», «віртуальне кохання», а й «віртуальні музеї», «віртуальні бібліотеки», «віртуальні тури», «віртуальне дозвілля» – цілий віртуальний світ [4].

Формування *Homo Virtualis* як нової соціально-культурної спільноти призводить до того, що сучасна молодь віддає перевагу віртуальному, а не реальному спілкуванню з однолітками. Створений людиною новий рівень реальності роз'єднує людей в актуальному світі, що дає підстави констатувати факт виникнення і стрімкого розповсюдження «електронних громад», «віртуальних співтовариств» як реакція на ізоляцію суб'єкта в сучасного соціуму. Уже нині можна стверджувати, що «електронні громади – це порожнеча, вони нічого не створюють, у кінцевому рахунку, люди залишаються ні з чим» [8]. Однак реальність будь-якого соціального ефекту стає явно відчутною лише тоді, коли починає працювати закон великих чисел. Для цього кількість *Homo Virtualis* повинна досягти не менше 10 % населення планети. Попри це, не викликає сумніву, що нині формується нова соціально-культурна спільнота людей, об'єднаних прагненням значну частину свого життя проводити у віртуальному світі.

Отже, нині можна стверджувати, що процеси віртуалізації породжують новий вид культури – віртуальну культуру, яка розглядається як вид культури, девіртуальне середовище, побудоване засобами комп'ютерних технологій є способом буття людини. Основою розвитку віртуальної культури є безліч діалогів: від особистого діалогу до діалогу культур. Віртуальна культура формує нові принципи взаємодії з культурними цінностями. Доступність інформації про культурні цінності різних народів створює комфортні умови для творчості, для діалогу культур. Віртуальна культура передбачає, з одного боку, масовість як закономірність функціонування і розвитку, з іншого – розширення меж творчості, нові способи художньої діяльності, прояви унікальності, індивідуалізацію. В цих умовах виникають нові естетичні потреби, зазнають змін

уявлення про форми культуурою продукції. Крім того, під впливом тотальної віртуалізації змінюються й пізнавальні запити людини.

Підсумовуючи вищевикладене, можна констатувати, що інтенсивний розвиток інформатизації і глобалізації соціокультурних процесів зумовив появу нового соціокультурного простору, названого віртуальним і призвів до того, що взаємодія людей у суспільстві почала все більше набувати віртуального характеру. Більше того, внаслідок інтенсивного впровадження комп'ютерних інформаційних технологій у повсякденне життя та культуру нині формується певний тип віртуальної культури, яка поєднує в собі випадкові елементи культур різних народів та епох.

Значущість віртуальних феноменів, неоднозначність уявлень про віртуальне, відсутність обґрунтованих дефініцій і невизначеність їхніх властивостей роблять подальші спроби культурологічного осмислення феномена віртуальності надзвичайно важливим й актуальним.

Література:

1. Афанасьева В. В. *Тотальность виртуального* [Електр. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2014/02/09/2497>.
2. Бондаренко С. В. *Социальная структура виртуальных сетевых сообществ* : автореф. дис. докт. социологических наук / С. В. Бондаренко. – Ростов-на-Дону : Изд-во Рост. ун-та, 2004. – 22 с.
3. Браславский П. И. *Технология виртуальной реальности как феномен культуры конца XX начала XXI века* : автореф. дис. канд. культурологии / П. И. Браславский. – Екатеринбург, 2003. – 33 с.
4. Вікіпедія [електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92>.
5. Воннегут К. *Утопия 14* : [роман] / К. Воннегут ; пер. с англ. – Москва : МП «Все для вас», 1992. – 330 с.
6. Гибсон Дж. *Экологический подход к зрительному восприятию* / Дж. Гибсон, общ.ред. и вступ. ст. А. Д. Логвиненко. – Москва : Прогресс, 1988. – 464 с.
7. Глазычев В. *Игры цивилизаций* / В. Глазычев // *Век XX и мир*. – 1994. – № 11–12. – С. 102–118.
8. Емелин В. А. *Симулякры: виртуальная реальность и инновации* / В. А. Емелин // *Государство, религия, церковь в России и за рубежом*. – 2009. – № 2. – С. 133–142.
9. Интернет ресурс: «Анапова» [Електр. ресурс]. – Режим доступа: www.anapova.com.
10. Маньковская И. Б. *Виртуальная реальность* / И. Б. Маньковская, В. Д. Мотлевский // *Культурология. XX век. Словарь*. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. – С. 73–76.
11. Муртазина М. Ш. *Образование и виртуальная культура* / Муртазина М. Ш. // *Вестник ЧитГУ*. – Чита : ЧитГУ, 2009. – № 3 (54). – С. 213–217.
12. Носов Н. А. *Манифест виртуалистики* / Н. А. Носов. – Москва : Путь, 2001. – С. 4.
13. Носов Н. А. *Словарь виртуальных терминов* / Н. А. Носов // *Труды лаборатории виртуалистики*. – Вып. 7 – *Труды Центра профориентации*. – Москва : «Путь», 2000. – 69 с.
14. Руднев В. П. *Словарь культуры XX века* / В. П. Руднев. – Москва : Аграф, 1997. – 382 с.
15. Таратута Е. Е. *Философия виртуальной реальности* / Е. Е. Таратута. – Санкт-Петербург, 2007. – 147 с.
16. Тоффлер Э. *Третья волна* / Тоффлер Э. // *Текст*. – Москва : ООО «Издательство АСТ», 1999. – 784 с.
17. Heim M. *The Metaphysics of Virtual Reality* // *Virtual Reality : Theory, Practice and Promise* / Ed. S. K. Helsel, J. P. Roth. – Westport, London : Meckler, 1991. – P. 27–33.
18. Pimentel K., Teixeira K. *Virtual Reality: through the New Looking Glass*. – New York : Intel / Windcrest / McGraw-Hill, Inc., 1993. – 301 p.
19. Schroeder R. *Possible Worlds. The Social Dynamic of Virtual Reality Technology*. – Oxford : Westview Press, 1996. – 203 p.

УДК 338.48 : 379.85 : 004.92

Гаврилюк А. М.,
кандидат наук з державного управління, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв

ІНФОГРАФІКА ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ЗАСІБ ПОШИРЕННЯ ТУРИСТИЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ

У статті розглянуто передумови застосування інфографіки в сферах суспільних комунікацій і туризму. Проведено характеристику основних складових інфографіки як інноваційного засобу поширення інформації. Наголошено на необхідності використання інфографіки в просуванні туристичної інформації. Визначено складові інноваційного засобу представлення інформації на прикладі туристичної інтернет-реклами.

Ключові слова: маркетинг, візуальна комунікація, туристична реклама, інфографіка, інновації, туристична інформація.

В статье рассмотрены предпосылки применения инфографики в сферах общественных коммуникаций и туризма. Проведена характеристика основных составляющих инфографики как инновационного средства распространения информации. Отмечено необходимость использования инфографики в продвижении туристической информации. Определены составляющие инновационного средства представления информации на примере туристической интернет-рекламы.

Ключевые слова: маркетинг, визуальная коммуникация, туристическая реклама, инфографика, инновации, туристическая информация.

The article considers the reasons of infographics application in the areas of public communications and tourism. The characteristics of the main components of infographics as an innovative means of information dissemination are considered. The necessity of performance the infographics in promotion of tourist information is noted. The components of the innovative means of information presentation on the example of tourist Internet-advertising are defined.

Key words: marketing, visual communication, tourism advertising, infographics, innovation, tourism information.

Сучасний світ є надзвичайно динамічним, інформаційним та автоматизованим, а тому може оперативно реагувати на виклики сьогодення. І як би не змінювалися обставини під дією зовнішніх і внутрішніх чинників, той, хто володіє інформацією, той володіє світом. Це вимагає швидкого, безкомпромісного реагування на створену інформаційну пропозицію та упорядковує інформаційний попит. На допомогу приходять маркетинг. Щоб пристосуватися до таких змін, і обробити, зберегти, передати, а тим більше, засвоїти великі обсяги інформації, споживачеві складно фізично і психологічно. Відповісти на такий виклик сьогодення розробникам та постачальникам інформаційних послуг є можливість через створення універсального інформаційного продукту, який би міг концентрувати максимальні інформаційні ресурси в мінімальних об'ємах.

Науковці та практики постійно працюють над створенням доступних, зрозумілих форм і засобів передачі інформації. Найпрогресивнішою серед них є нині інфографіка, яка активно застосовується в усіх суспільних сферах, і в туризмі, зокрема, що підтверджує оперативне реагування на маркетингові зміни.

Туристична індустрія продукує велику кількість інформації, яка спроможна задовільнити потреби найвибагливішого споживача туристичних послуг. Однак її кількість в умовах сьогодення є не лише перенасиченою, а нерідко одноманітною, й подекуди позбавленою конкретизованих фактів. Тому й виникає потреба в застосуванні інноваційних практик передачі інформації та її використання споживачами. Лідери світового туристичного бізнесу досить динамічно застосовують з цією метою інфографіку. Науково-практичні розробки втілено у конкретні інформаційні проекти.

Використання технології інфографіки не набуло активного поширення у діяльності представників вітчизняного туристичного бізнесу. Ця тема не стала об'єктом уваги серед представників вітчизняної науки. Саме тому дослідження інфографіки є актуальним і затребуваним часом, має наукову новизну у частині ознайомлення з універсальними інформаційними продуктами, розробленими на засадах науковості, інноваційності та чіткої візуалізації даних і можливістю застосовувати їх у навчальному процесі при підготовці фахівців для туристичної індустрії.

Своїй появі інфографіка як наука, що використовує візуальні форми та засоби передачі інформації, завдячує американським вченим Едварду Тафті та Пітеру Салівану. Провівши незалежно один від одного значну кількість дослідів та опрацювавши велику базу даних, науковці прийшли до висновку, що через знакові засоби візуалізації, якими є графіка, ілюстрації, дизайн, анімація, карти-схеми, електронні ресурси, відеосюжети тощо можна прочитати або побачити закладені в них великі обсяги інформації.

Внесок Едварда Тафті у розвиток візуалізації даних та інформаційної графіки полягає у створенні концепції інфографіки та розробці великої кількості наочних прикладів. Науковець також вказав на необхідність застосування таких принципів побудови графіки як точність, достовірність, масштабність, ефективний візуальний дизайн, структурованість, категоріальність, лаконічність, блоковість [7].

Пітер Саліван є одним з тих авторів, хто наполягав на використанні інфографіки у газетах. За прикладом художніх працівників американського друкованого видання «USA Today», яке першим презентувало світові на газетних шпальтах у 1982 р. інформаційні графічні зображення, згодом набули широкої популярності в ЗМІ [7].

Окремо варто згадати Олдоса Хакслі, який займався дослідженням візуальної комунікації та теорій, пов'язаних із зоровим сприйняттям [2].

Затребуваною упродовж останніх років стала праця американця Марка Сміккіласа «Інфографіка. Комунікація та вплив за допомогою зображень», в якій автор підсумовує всі попередні напрацювання в цій сфері та дає практичні рекомендації зі створення інформаційних ресурсів інфографіки [10].

Серед інших зарубіжних дослідників цієї тематики присвятили свої праці С. Некляєв, Г. Нікулова, У. Еко [6; 7; 11], які деталізують особливості використання інфографіки в різних наукових сферах і мають прикладний характер практично в усіх галузях.

В Україні науковий супровід інфографіки зустрічається значно менше. Однак у практичній площині ця технологія активно поширюється, особливо у сфері суспільних

комунікацій, на відміну від вітчизняної туристичної індустрії. Враховуючи такі теоретичні прогалини до невирішених раніше частин загальної проблеми відносимо відсутність науково-прикладних досліджень інфографіки в туристичній індустрії, а тому існує потреба в проведенні наукових досліджень і застосування цієї технології у процесі викладання циклу дисциплін туризмознавчих спеціальностей.

Мета статті полягає у виокремленні інноваційних ознак інфографіки та особливостей її застосування в туристичній індустрії. Поставлену мету прагнемо досягти через такі завдання: виявити передумови використання інфографіки у сферах суспільних комунікацій і туризму; виокремити основні складові інфографіки як інноваційного засобу поширення туристичної інформації; провести аналіз впровадження інфографічних зображень у туристичний контент інтернет-реклами.

Результати довготривалих наукових досліджень засвідчують, що 70 % інформації людина сприймає через візуальну комунікацію. За влучним визначенням Г. Нікулової, сучасний світ дав поштовх до формування епохи візуально-орієнтованої культури [7].

Будь-які процеси людської життєдіяльності пов'язані з візуальним сприйняттям інформації, яке передбачає її збір на фізичному рівні та дешифрування отриманих візуальних сигналів – зорових символів, так званих візуалів. Це, в свою чергу, призводить до упередженого «кліпового мислення», для якого характерна поверхнева і спрощена обробка візуальної інформації [2; 6]. Однак ця технологія дає можливість користувачеві генерувати нове знання, робити аналіз, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, формулювати прогнози, спостерігати тенденції, швидко ухвалювати рішення тощо. Тому в основі інфографіки закладено інноваційність, зручність, висока ефективність донесення інформації, лаконічна змістовність, зовнішня привабливість, доступність та ін. Таким чином, технології інфографіки здатні створювати додаткові інтелектуальні, інформаційні, маркетингові вартості.

Якщо екстраполювати ці твердження в інформаційне середовище туристичної індустрії, то варто зазначити, що ця галузь наскрізь пронизана великими обсягами інформації, де вона формується, зберігається та передається.

Туристична інформація пронизує всі горизонтальні та вертикальні рівні інформаційних відносин у туристичній індустрії. На думку Н. Д. Свірідової, така інформація є певним інформаційним потенціалом галузі, на основі якого формується потенціал управління. Розвиваючи такий потенціал туристична індустрія здатна забезпечити себе комунікаціями та ефективними зв'язками; просуванням туристичного продукту; маркетинговими дослідженнями; електронною презентацією фірми й продукту; одержанням усієї необхідної оперативної інформації [9, с. 44].

У попередніх наукових дослідженнях ми виокремили туристичну інформацію і пропонували її розглядати як специфічний вид інформації, що забезпечує функціонування туризму за умови вільного доступу до нього виробників і споживачів туристичних послуг, які отримують відомості про: нормативно-правові засади функціонування туристичної індустрії; діяльність органів державної влади, що здійснюють державне управління та державне регулювання туризмом; суб'єкти туристичної діяльності, внесені до реєстру суб'єктів туристичної діяльності; національні та міжнародні туристичні ресурси, порядок їх використання та класифікації, загальнодержавні, регіональні туристичні маршрути; сертифіковані засоби розміщення,

харчування, перевезення, дозвілля; рекламну, виставково-ярмаркову, телекомунікаційну діяльність; картографічно-довідникову паперову та мультимедійну продукцію туристичного спрямування; туристичний імідж та туристичний бренд держави.

Враховуючи виклики сучасного інформаційного суспільства правове регулювання туристичної індустрії повинно відповідати потребам сьогодення. У зв'язку з цим у розробленому за нашої участі проекті Закону України «Про туризм» під *туристичною інформацією* пропонується розуміти відомості про національні та міжнародні туристичні ресурси та туристичні продукти, що створюються суб'єктами туристичної діяльності за участі органів державної влади та органів місцевого самоврядування для задоволення інтересів і потреб осіб, що подорожують [1, с. 5, 8].

Вищевикладене констатує, що інформація не здатна існувати поза соціумом, де вона формується, розповсюджується і зникає. Для того, щоб органи управління соціальними системами могли ефективно функціонувати, їм потрібно забезпечити себе інформацією та на високоякісному рівні її передавати споживачеві.

Багатовекторна та багатоформатна інформаційна база туристичної індустрії може слугувати потужним ресурсом для інфографіки. З іншого боку – це засіб дії прихованої реклами, яка не ставить першочергову мету отримання прибутку, а спрямована на інформування. Традиційно таку технологію використовують в електронних і друкованих ЗМІ, кіно- та відеосюжетах.

У цілому туристична реклама – активний засіб здійснення маркетингової політики як туристичної фірми із просування туристичного продукту, так і відповідної державної інституції. Характерні риси реклами в туристичній індустрії визначаються специфікою галузі та її товару (туристичних послуг) і складаються з того, що:

- туристична реклама несе велику відповідальність за достовірність і точність повідомлень, які просуваються за її допомогою;
- послуги, які відрізняються від традиційних товарів, не мають постійної якості, смаку, користі;
- специфіка туристичних послуг припускає необхідність використання візуальних, наочних засобів, можливо, таких, що більш повно відображають об'єкти туристичного інтересу, тому в туризмі частіше використовуються картини, кіно-, відео-, фотоматеріали, яскрава візуальна продукція тощо [3; 4].

Ми дотримуємося тієї думки, що використання технології інфографіки в туризмі може вважатися графічними елементами-доповненнями до прихованої реклами, яка подається як інформація про певні туристичні ресурси з метою інформування, а не прямого отримання прибутку, не використовується з конкретним посиланням на джерело реклами, але як наслідок, може вплинути на мотивацію споживача до активних туристичних пересувань.

Наведемо приклади застосування елементів-доповнень інфографіки у прихованій рекламі, що розповсюджується в мережі Інтернет. Проведений аналіз засвідчив, що інфорграфіка у діяльності підприємств вітязняної туристичної індустрії застосовується нечасто. Інфографічна інформаційна база демонструє значне накопичення такого ресурсу у світових держав-лідерів з туризму, сусідніх європейських країнах, що відсутні в Україні.

ІНФОГРАФІКА ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ЗАСІБ ПОШИРЕННЯ ТУРИСТИЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Тому варто більш активно використовувати технології інфографіки суб'єктам підприємницької діяльності туристичної індустрії, органам державної влади, органам місцевого самоврядування, які здійснюють реалізацію державної політики на загальнодержавному та місцевому рівнях.

Нині широкої популярності набуває процес застосування прихованої туристичної реклами в друкованих та електронних ЗМІ. Серед них активно впроваджують інфографіку суспільно-політична газета «День», інформаційна газета «Сьогодні», журнали: «Український тиждень», «Корреспондент» та ін.



Інфографіка 1. Куди їдуть туристи з усього світу (<http://newsplot.org/id/2013/07/23/kuda-edut-turisty-so-vsego-mira/>)



Інфографіка 2. Карта святкування Міжнародного дня туризму в Черкасах (<http://procherk.info/news/7-cherkassy/10298-zavtra-peremozhtsiv-kvestiv-katatimut-na-teplohodi-infografika>)

Топ-10 мест, где хотят побывать туристы

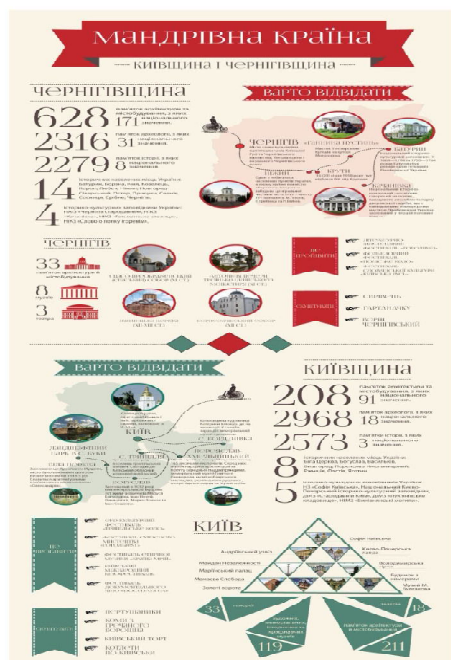
Зарубежным гостям нравятся крепости и замки, также им рекламируют Лавру и Софийский собор в Киеве. Музеи пользуются меньшей популярностью



Данные: иностранные туристические сайты, турагентства

«Сегодня» | В.Б.

Інфографіка 3. 10 найкращих місць, які хочуть відвідати туристи (<http://www.segodnya.ua/life/travel/Top-10-mest-v-Ukraine-kotorye-nravyatsya-inostrannym-turistam.html>).



Інфографіка 4-5. Проект «Мандрівна країна» (за версією газети «День»)
(<http://incognita.day.kiev.ua/mandrivna-krayina.-kiyivshhina-i-chernigivshhina.html>;
<http://incognita.day.kiev.ua/mandrivna-krayina-volin-infografika.html>).

Варто особливо відзначити інфографіку суспільно-політичної газети «День», яка створила окрему рубрику «Мандрівна країна» й успішно популяризує туристично-рекреаційні ресурси України на своїх друкованих та електронних шпальтах. Оригінальну, змістовну та структуровану інфографіку можна прочитати в промопроекті видання «101 причина любити Україну».

Висновки та перспективи подальших наукових досліджень. Ураховуючи сучасні тенденції поширення, збереження та розповсюдження інформації в туристичній індустрії засобами візуальних комунікацій нині в Україні існує затребуваний попит на інноваційні технології передачі туристичної інформації, якими є інфографічні ресурси. Їх перевага, у порівнянні з іншими, полягає в доступності, лаконічності, оригінальності презентаційних форм і засобів, ефективному візуальному дизайні, структурованості поданої інформації тощо. Аналіз застосування інфографіки при створенні туристичного контенту в інтернет-рекламі, показав, що ці процеси в Україні відбуваються повільно, ініціюються переважно представниками провідних суспільно-політичних та інформаційних видань, але на жаль не державними інституціями, як це здійснюється за кордоном.

Тому майбутній фахівець туристичної індустрії під час навчання повинен оволодівати методиками прочитання, створення та просування такої інформаційної продукції на засадах креативності, науковості, інноваційності та маркетингової активності. Це сприятиме не лише фаховому практичному застосуванню набутих знань, а спонукатиме до подальших наукових досліджень із зазначеної тематики та пришвидшуватиме розвиток вітчизняної туристичної індустрії в цілому.

Література:

- 1.** Гаврилюк А. М. Державне регулювання комунікаційного забезпечення туристичної індустрії в Україні : автореф. дис ... канд. наук з держ. управління : спец. 25.00.02 / А. М. Гаврилюк – Київ, 2011. – 20 с.
- 2.** Данилець А. Инфографика в рекламе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2013/01/13/1123>. – Название с экрана.
- 3.** Дурович А. П. Маркетинг в туризме : учеб. пособ. / А. П. Дурович. – [7-е изд., стереотип]. – Минск : Новое знание, 2007. – 496 с.
- 4.** Мельниченко С. В. Інформаційні технології в туризмі: теорія, методологія, практика : монографія / С. В. Мельниченко. – Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2008. – 493 с.
- 5.** Инфографика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://uk.wikipedia.org/wiki/інфографіка>. – Назва з екрана.
- 6.** Некляев С. Э. Инфографика: принципы визуальной журналистики // Современное журналистское образование: технологии и особенности преподавания / Под ред. Е. Л. Вартановой. – Москва : Медиа-Мир, 2008. – С. 130–133.
- 7.** Никулова Г. А. Средства визуальной коммуникации – инфографика и мета дизайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://ifets.ieee.org/russian/depository/v13_i2/html/14.htm. – Название с экрана.
- 8.** Про внесення змін до Закону України «Про туризм» (щодо інформаційного забезпечення туристичної індустрії) : проект Закону України від 16.06.2010 р. № 6536 [Електронний ресурс]. – Режим доступа : http://gska2.rada.gov.ua/pls/zweb_n/webproc4_1?id=&pf3511=38009. – Назва з екрана.
- 9.** Свірідова Н. Д. Державне регулювання та управління регіональним розвитком туризму : навч. посіб. / Н. Д. Свірідова ; М-во освіти і науки України, Східноукр. нац. ун-т. – Луганськ : Вид-во СХУ ім. В. Даля, 2009. – 118 с.
- 10.** Смикиклас М. Инфографика. Коммуникация и влияние при помощи изображений / М. Смикиклас. – Санкт-Петербург : Питер, 2013. – 153 с.
- 11.** Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст. Отрывки из публичной лекции Умберто Эко на эконо. факультете МГУ 20.05.1998 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Эко/Int_Gutten.php. – Название с экрана.

УДК 394.25+394.3)(669.1)(045)

Джой Чидінма Отуоньє

здобувач Київського національного університету культури і мистецтв

КАРНАВАЛЬНО-ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА НАРОДУ НІГЕРІЇ

Стаття розкриває історичний аналіз зародження і розвиток танцювальної, театральної-карнавальної культури Нігерії.

Ключові слова: історія, аналіз, розвиток, Нігерія, карнавал, театр.

Статья рассматривает исторический анализ зарождения и развития танцевальной, театрально-карнавальной культуры Нигерии.

Ключевые слова: история, анализ, развитие, Нигерия, маскарад, театр.

The article reveals the historical analysis of the emergence and development of dance, theatre and carnival culture of Nigeria.

Key words: History, analyze, development, Nigeria, masquerade, theatre.

Історіографію з проблеми загальної історії та культури Африки, у тому числі Нігерії, зокрема, складають видання Н. Е. Григоровича, В. Мириманова, Г.А. Чернової, В.Н. Вавилової, Н.Б. Кочаковой, Л.Н. Прітітковського, І.В. Следзевського, Бікой Чарльз, Уганда Мазру Алі, В.О. Олорунтімехін, Ремі Адемол Адедокін та ін. Основну базу дослідження склали видання зарубіжної історіографії, зокрема московські академічні видання, нігерійські та ін.

З появою великих міст активізувалось і закріплення національного самовизначення театру в Нігерії. У багатьох районах проводились свята і фестивалі, в програму яких входили карнавальні дійства, обрядові ігри і танцювальні вистави. При цьому, вплив міфологічних тем і образів помітно відобразився на виставах і виражав їх ідейно-образний зміст.

Таким чином, ще з початку ХХ ст. зародження театральної культури формувалось в центральних містах Нігерії. Відомо, що з 1903 по 1912 рр. в місті Лагосі і в сусідніх з ним містах народом йоруба був поставлений цілий ряд аматорських вистав, авторами яких були самі учасники. У більшості випадків це були п'єси на історичні теми, що відображали героїчне минуле народу. Вистави включали в себе багато музики і співу, що допомагало їм підкреслити національний колорит. Критики назвали цю форму вистави «оперою йоруба» [2].

В драматургії, як і в поезії, з більшим підґрунтям, ніж у прозі, можна було говорити про непостійність словесної та писемної літературної традиції. Деякі види африканського фольклору такі, як пісні, а також фольклор народних свят та карнавалів, виявились настільки національними, що отримали новий зміст, але при цьому зберегли стару структуру. В той же час, така творча розробка фольклорних форм в національній поезії й драматургії забезпечувала тісний контакт з читальною та глядацькою аудиторією.

Великою самобутністю і яскраво вираженим національним колоритом відрізнявся нігерійський музикально-драматичний театр, в якому драматичні діалоги були співзвучні

з піснями і танцями, причому музичне супроводження надавалось тільки тим епізодам, в яких музика реалістично виправдана, наприклад, танцям, обрядам, окремим церемоніям. Особливо точно така постановка була виявлена у виставах, які відображали минуле, традиційне повсякденне життя.

Фольклор багатьох народів Африки поклав початок багатьом та численним формам, видам і стилям танцювального мистецтва. Тож, африканський танець відноситься до найдавніших проявів художньої діяльності людини [3].

Багато століть традиційна танцювальна культура Африки зберігала свою розповсюдженість, етнічну першооснову і реалізм жанрів та характерні індивідуальні риси мистецтва окремих народів. Танці відрізнялись надзвичайною яскравістю, красою, життєвістю, а також глибокою драматичною основою. Бережно зберігався досвід майстрів-танцівників, мистецтво яких століттями відображало суспільно важливі події. Під час історичного розвитку танець проходив шлях від найпростіших до більш складних форм, необхідних для вираження всіх сторін духовного життя людини. Це підтверджували перші результати вивчення хореографічного мистецтва африканських народів. Історія африканської культури показує, що хореографічні структури розвивались за загальними закономірностями і набули рис, що характерні для поясового мистецтва інших народів світу [4].

Дані археології і етнографії свідчать про те, що африканські народи здавна користувались театральними танцювальними формами для вираження своїх почуттів.

Період колоніального стану Африканського континенту не знищив народні танцювальні види африканської культури, які зберігались в кожній етнічній групі населення у вигляді обрядів і традицій як на рівні сімейних, так і на рівні всенародних гулянь і вистав. В той період колонізатори намагалися, з одного боку, відобразити її примітивною, з іншої – використовувати її для укріплення свого керування та впливу на духовне життя народів континенту, виходячи з того, яке значення мала африканська музична культура для відображення національної самосвідомості, ідеології і місцевої традиції. Намагаючись утримати контроль над розумами африканців, в 50–60-ті рр. XX ст. колоніальна влада підтримувала любительське мистецтво, робила все необхідне для створення танцювальних груп, драм кружків, хорів. При цьому, активно використовувались створені ними культурні центри та інші організації з метою розповсюдження та насадження західних культурних цінностей і орієнтирів [5].

У цей час, демократично налаштована інтелігенція підтримувала і пропагувала найкращі зразки мистецтва африканських народів як в Європі, так і в Америці. Наприклад, адміністрація Театру націй в Парижі формувала і відбирала найбільш яскраві танцювальні фольклорні колективи і окремих майстрів, створюючи програми залежно від смаків і вимог європейського глядача. На перший план вийшли релігійні обряди, придворне мистецтво, занадто підкреслювали еротичний бік танцю. В таких екзотичних уявленнях сучасність була виключена, не допускалось і натяку на відображення політичних тенденцій.

У 60-ті рр. XX ст. у багатьох країнах Африки формувались танцювальні колективи любителів, традиційних танцівників, співаків і музикантів, котрі приходили із сіл, коледжів та університетів. Багаточисельні ансамблі такого роду створювались зазвичай

для виступу на традиційних святах і фестивалях. З 1968 р. в межах Ібаданського університету Нігерії постійно проводились театральні-хореографічні національні фестивалі. З 1970 р. в центральних містах Нігерії відбувались щорічні загальнонігерійські фестивалі мистецтва, а з 1977 р. всесвітній фестиваль негроафриканського мистецтва і культури.

У роки незалежності хореографічне мистецтво, зокрема, традиційний танець нігерійців, розвивався у двох напрямках. Один із них – танець, який можна було б назвати «цеховий», або «професійний», тобто якісно досконалим, який мав школу і систему підготовки засобів художнього вираження. Другий напрям розвитку хореографії склався на основі народного танцю, іншими словами, відбулось відродження народного танцювально-музикального етнічного мистецтва. В період незалежності обидва ці напрями об'єдналися у єдиний хореографічний комплекс і яскраво проявилися в конкретних формах танців, що мають обов'язкові соціальні функції і класифікуються за принципом ідейно-художнього змісту місцевої африканської танцювальної культури. В африканських народів широко були представлені різноманітні види танців, серед них важливе місце зайняли ритуальні, релігійно-магічні, пов'язані з народженням дітей, шлюбом, трудовою діяльністю, а також тотемні, мисливські, воєнні, дівочі, жіночі, чоловічі та ін. Танцювальними обрядами супроводжувались знаменні події у житті нігерійського суспільства, особливо відрізнялись такі події як народження дитини, укладання шлюбу, перехід із одного вікового класу в інший та ін. Танці були присвячені історичним датам чи політичним подіям місцевого значення, наприклад, інтронізації вождів, вибору старійшин, прийому важливих гостей [1].

Протягом часу формувались стійкі форми танцювального фольклору, в їх зміст були закладені глибокі і всебічні психоетнічні духовні форми співпереживань добра і зла, прекрасного і трагічного, зв'язки між різними фольклорними жанрами, театралізованим дійством, ритуальні драми, де танець довгі століття був не тільки супроводжуючим елементом, але й одним із основних засобів норм життя кожної людини і суспільства в цілому, навіть в найпримітивніших хореографічних проявах.

Драматична образність і лексика африканського танцю були дуже виразні, легко сприймалися ідеї та емоції, що передавались танцівником. Багатогранність танцювальних форм проявлялась як на внутрішньому рівні, так і в драматургічному різноманітті. Нерідко танець розвивався за законами контрастності образів при співставленні персонажів – добра і зла, воїна і ворога, мисливця і хижака та ін. Емоційно танець представляв собою ланцюжок імпровізацій, де відчуття варіаційності досягалось високохудожніми засобами вираження, тонкістю артистичних нюансів, акторською майстерністю і, звичайно, небаченою пластичністю тіла і м'язів, тобто психофізичною моторикою, унікальною підготовкою м'язового апарату [7].

Виконання танцю було пов'язане із традиціями. Великого значення в процесі створення художніх любительських колективів, організації виступів на святах і карнавалах займали спеціалісти танцю, старожили, «професіонали» общин.

Багатогранна танцювальна культура народів Нігерії була і залишається найдревнішою в тропічній Африці. Вивченню витоків і збереженню його національних етнічних основ приділяли серйозну увагу не тільки народні танцювальні колективи, але

й вищі навчальні заклади [5]. Таким центром творчих досягнень в школі танцю можна назвати Ібаданський університет, де в школі музики, драми і танцю з вивченням традиційних жанрів працювали над розвитком сучасного африканського танцю. Танцювальна група школи підбирала традиційні елементи народного танцю і нові сучасні форми. Танець зайняв одне із центральних місць всіх загальнонігерійських фестивалів, які були і залишаються одними із найважливіших у становленні і розвитку національної культури. Кожного разу при підготовці фестивалів відбирались на рівних позиціях танці різних етнічних груп Нігерії, які складали цілісність нігерійської нації. Перший нігерійський фестиваль мистецтва і культури пройшов у столиці Нігерії – в місті Лагосі у квітні 1965р., а в 1977 р. пройшов другий всесвітній фестиваль афронігерійського мистецтва і культури [8].

З появою великих міст і закріплення національної театральної діяльності в Нігерії активізувалось. Як в давні часи, у багатьох районах проводились свята і фестивалі, в програму яких входили карнавальні дійства, обрядові ігри і танцювальні вистави. Вплив міфологічних тем і образів помітно відображалось на виставах і виражало їх ідейно-образний зміст.

Таким чином, ще з початку ХХ ст. зародження театральної культури формувалось в центральних містах Нігерії. Відомо, що ще із 1903 по 1912 рр. в м. Лагос і в сусідніх з ним містах йоруба був поставлений цілий ряд аматорських вистав, авторами яких були самі учасники. У більшості випадків це були п'єси на історичні теми, що відображали героїчне минуле народу. Вистави включали в себе багато музики і співу, що допомагало їм підкреслити національний колорит. Критики назвали цю форму вистави «оперою йоруба».

У драматургії, як і в поезії, з більшим підґрунтям, ніж у прозі, можна було говорити про непостійність словесної та писемної літературної традиції. Деякі види африканського фольклору, такі як пісні, а також фольклор народних свят та карнавалів, виявились настільки національними, що вмістили новий зміст, але при цьому зберегли стару структуру. В той же час, така творча розробка фольклорних форм в національній поезії і драматургії забезпечила тісний контакт з читальною та глядацькою аудиторією.

Великою самобутністю і яскраво вираженим національним колоритом відрізнявся нігерійський музикально-драматичний театр, в якому драматичні діалоги були співзвучні з піснями і танцями, причому музичне супроводження надавалось тільки тим епізодам, в яких музика реалістично виправдана, наприклад, танцям, обрядам, окремим церемоніям. Особливо точно така постановка була виявлена у виставах, які відображали старе, традиційне повсякденне життя.

Фольклор багатьох народів Африки поклав початок багаточисельним формам, видам і стилям танцювального мистецтва. Африканський танець відноситься до найдавніших проявів художньої діяльності людини.

Багато століть традиційна танцювальна культура Африки зберігала свою розповсюдженість, етнічну першооснову і реалізм жанрів, види танців, характерні індивідуальні риси мистецтва окремих народів. Танці відрізнялись надзвичайною яскравістю, красою, життєвістю, а також глибокою драматичною основою. Бережно зберігався досвід майстрів-танцівників, мистецтво яких відображало суспільно важливі події.

Під час історичного розвитку танець проходив шлях від найпростіших до більш складних форм, необхідних для вираження всіх сторін духовного життя людини. Це підтверджували перші результати вивчення хореографічного мистецтва африканських народів. Історія африканської культури показує, що хореографічні структури зруйнувались за загальними закономірностями і набули рис, що характерні для поясового мистецтва інших народів світу.

Дані археології і етнографії свідчать про те, що африканські народи здавна користувались театральнотанцювальними формами для вираження своїх почуттів.

Період колоніального стану Африканського континенту не витер з карти народні танцювальні види африканської культури, які зберігались в кожній етнічній групі населення у вигляді обрядів і традицій як на рівні сімейних, так і на рівні всенародних гулянь і вистав. У той період колонізатори намагались, з однієї сторони, відобразити її примітивною, з іншої – використовувати для укріплення свого керування і впливати на духовне життя народів континенту, розуміючи, яке значення мала африканська музикальна культура як відображення національної самосвідомості, ідеології і місцевої традиції. Намагаючись утримати контроль над розумами африканців, в 50–60-ті рр. ХХ ст. колоніальна влада підтримувала любительську культуру, зробила все необхідне для створення танцювальних груп, драм кружків, хорів. При цьому, активно використовувались створені ними культурні центри та інші організації з ціллю розповсюдження та насадження західних культурних цінностей і орієнтирів.

У цей час, демократично налаштована інтелігенція підтримувала і пропагувала найкращі зразки культури африканських народів як в Європі, так і в Америці. Наприклад, адміністрація Театру націй в Парижі формувала і відбирала найбільш яскраві танцювальні фольклорні колективи і окремих майстрів, створюючи програми залежно від смаків і вимог європейського глядача. На перший план були висунуті релігійні обряди, придворна культура, занадто підкреслювали еротичну сторону танцю. В таких екзотичних уявленнях сучасність була виключена, не допускалось і натяку на відображення політичних тенденцій.

У 60-ті рр. ХХ ст. у багатьох країнах Африки формувались танцювальні колективи любителів, традиційних танцівників, співаків і музикантів, котрі приходили із сіл, із коледжів та університетів. Багаточисельні ансамблі такого роду створювались зазвичай для виступу на традиційних святах і фестивалях. З 1968 р. у межах Ібаданського університету Нігерії постійно проводились театральнотанцювальні національні фестивалі. З 1970 р. в центральних містах Нігерії відбулись щорічні все нігерійські фестивалі мистецтва, а з 1977 р. всесвітній фестиваль негроафриканського мистецтва і культури.

У роки незалежності хореографічне мистецтво, особливо традиційний танець нігерійців, розвивався у двох напрямках. Один із них – танець, який можна було б назвати «цеховий», або «професійний», тобто якісно досконалим, який має школу і систему підготовки засобів художнього вираження. Друге направлення розвитку хореографії склалось на основі народного танцю, іншими словами, відбулось відродження народної танцювальномузичної етнічної культури. У період незалежності обидва ці напрями зливались в єдиний хореографічний комплекс і яскраво проявлялись в конкретних

формах танців, що мають обов'язкові соціальні функції і класифікуються за принципом ідейно-художнього змісту місцевого африканського танцювального фольклору. У африканських народів широко були представлені різноманітні види танців, серед них важливе місце зайняли ритуальні, релігійно-магічні, пов'язані з народженням дітей, шлюбом, трудовою діяльністю, а також тотемні, мисливські, воєнні, дівочі, жіночі, чоловічі та ін.

Танцювальними обрядами супроводжувались знаменні події у житті нігерійського суспільства, особливо відрізнялись такі події як народження дитини, укладання шлюбу, перехід із одного вікового класу в інший та ін.

Танці були присвячені історичним датам чи політичним подіям місцевого значення – інтронізація вождів, вибір старійшин, прийом важливих гостей.

Протягом історії сформувались стійкі форми танцювального фольклору, в їх зміст закладені глибокі і усесторонні психоетнічні духовні форми співпереживань добра і зла, прекрасного і трагічного, зв'язки з різними фольклорними жанрами, театралізованим дійством, ритуальні драми, де танець довгі століття був не тільки супроводжуючим елементом, але і одним із основних засобів норм життя кожної людини і суспільства в цілому, навіть в найпримітивніших хореографічних уявленнях.

Драматична образність і лексика африканського танцю були дуже виразні, легко сприймалися ідеї та емоції, що передавались танцівником. Багатогранність танцювальних форм проявлялась як у внутрішньому рівні, так і в драматургічному різноманітті. Нерідко танець розвивався за законами контрастності образів при співставленні персонажів – добра і зла, воїна і ворога, мисливця і хижака та ін. Емоційно танець є ланцюжком імпровізацій, де відчуття варіаційності досягалось високохудожніми засобами вираження, тонкістю артистичних нюансів, акторською майстерністю і, звичайно, небаченою пластичністю тіла і м'язів, тобто психофізичною моторикою, унікальною підготовкою м'язового апарату.

Виконання танцю щільно було зв'язане з виконавчими традиціями. Великого значення під час створення художніх любительських колективів, організації виступів на святах і карнавалах займали спеціалісти танцю, старожили, «професіонали» общин.

Перший нігерійський фестиваль пройшов у столиці Нігерії – в м. Лагос у квітні 1965 р., а в 1977 р. – другий всесвітній фестиваль афронігерійського мистецтва і культури.

Багатогранна танцювальна культура народів Нігерії була і залишається найдревнішою в тропічній Африці. Вивченню витоків і збереження її національних етнічних основ приділяють серйозну увагу не тільки народні танцювальні колективи, а й вищі навчальні заклади. Таким центром творчих досягнень в школі танцю є Ібаданський університет, де працюють над вивченням та розвитком традиційних жанрів сучасної африканської культури танцю. Танцювальна група школи підбирає традиційні елементи народного танцю і нові сучасні форми. Танець зайняв одне із центральних місць всіх загальнонігерійських фестивалів, які були і залишаються одними із найважливіших чинників становлення і розвитку національної культури. Кожний раз при підготовці фестивалів відбирались на рівних позиціях танці різних етнічних груп Нігерії, які складали цілісність нігерійської нації.

Література:

1. Африка. Культурнонаследие и современность // (АН СССР. инст. Африка) Отв. ред. Р. Н. Исмаилова. – Москва : Наука, 1985. – 307 с.
2. Ерофеев Н. А. Тропическая Африка. Идеология и проблемы культуры / Н. А. Ерофеев. – Москва, 1972. – С. 222.
3. Львов Н. И. Современный театр тропической Африки / Н. И. Львов. – Москва, 1977. – С. 202.
4. Нигерия. Прошлое и настоящее. Материалы нигерийских чтений состоявшихся 20–22 окт. 1980 г. в Москве – Москва, 1981. – С. 20.
5. Отуонье Джой Чидинма. Тенденції розвитку національної культури 60–90-х рр. XX ст. / Джой Чидинма Отуонье // Наук. запис., зб. наук. праць. – Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. – Вип. 91.
6. Членов А. М. Проблемы современного искусства Нигерии / А. М. Членов // Азия и Африка сегодня – 1962. – № 6. – С. 7–8.
7. Bafo, kwame S. T. The cultural components of journalism and communicational Educational programes. The case of English speaking African counries. Paris, UNESCO, 1989. – CC-90/ws/9.
8. Olaruntimeline B. Olatunji. Art sandherit age as Catalysts for developmentin Africa / B. Olatunji. // centre for black and African art sand Civilization CBAAC Occasional monographs; № 19), 2010. – 28 p.
9. Thenational Creativity Fair NAFEST 90. National Council for Arts and Culture. Lagos, 1992. – P. 12.

УДК 37.504.03

*Дубовий О. В.,
кандидат сільськогосподарських наук, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв*

ЕКОЛОГІЧНА КУЛЬТУРА ЯК СКЛАДОВА ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА

У статті розглядається роль і значення екологічної культури як невід'ємної складової кодексу поведінки людини як із природою, так із новою галуззю діяльності людини, яка створена в процесі удосконалення нею науково-технічного прогресу, з метою покращення життєвих умов.

Ключові слова: екологічна культура, природні процеси, блага цивілізації.

В статье рассматривается роль и значение экологической культуры как неотъемлемой составляющей кодекса поведения человека как с природой, так и с новой областью деятельности человека, которая создана в процессе усовершенствования ней научно-технического прогресса, с целью улучшения жизненных условий.

Ключевые слова: экологическая культура, природные процессы, блага цивилизации.

This article examines the role and importance of ecological culture as an integral part of man as a code of conduct with nature, so a new branch of human activity, which was created in the process of improving its scientific and technical progress, to improve living conditions

Key words: ecological culture, natural processes, the benefits of civilization.

Екологія як одна із фундаментальних наук про природу стала нині надзвичайно актуальною. Це вимоги часу. Адже людина, на перший погляд, покращуючи собі умови проживання, на превеликий жаль породжує негативні наслідки для свого проживання, створюються нові антропогенні проблеми.

Науково-технічний прогрес увійшов у наше повсякденне життя через покращення житлових умов (євроремонт), збільшення асортименту моделей одягу та взуття, які не відповідають санітарно-гігієнічним вимогам. Великий арсенал побутової хімії начебто призначений покращити умови праці домогосподарок, а вплив їх на здоров'я людини є суттєвим і негативним, зокрема, харчові добавки, барвники, поліпшувачі смаку, які використовуються при виробництві різних видів ковбас та інших виробів, різні напої, парфуми, миючі засоби тощо.

Алкогольні напої і цигарки стають «авторитетними» атрибутами у спілкуванні не тільки серед молоді.

Уміння раціонально користуватися результатами науково-технічного прогресу, як в побуті, так і безпосередньо в громадських місцях потребує від людини відповідної екологічної культури – вміння використовувати ті чи інші речі, речовини, прилади, продукти в розумних межах, а від окремих відмовитися взагалі.

За цих умов узгодженості взаємодії людського суспільства, вперш за все, із такими «покрашуючими» атрибутами життя в єдності із природою – потребує відповідних екологічних знань, які повинні проявлятися в екологічній культурі кожної людини.

Екологічна культура стає складовою науки культурології, яка в свою чергу становить основу духовної культури суспільства.

Відомо більше сотні визначень поняття «культура». Механічне поєднання цих різних дефініцій не дає задовільного результату щодо загальної повноти та точності [1]. Ще Сократ зазначав, що дуже легко вказати на якусь красиву річ, але надзвичайно складно сказати, тобто пояснити, що таке краса взагалі.

Зрозуміло, що такої конкретної речі як краса або ж культура взагалі не існує. Більше всього культура ототожнюється як продукт, тобто як сукупність матеріальних і культурних надбань [3].

Дуже влучним є визначення відомого дослідника етнонаціональних процесів Л. Гумільова, що культура – це творіння рук і розуму людини. Будь-який предмет, чи річ, які створені людиною набувають форму, яка задовольняє саму людину. Творіння рук людських виходить за межі природного розвитку, удосконалюючи конкретні речі. У кінцевому результаті це може або ж зберігатися, або мати негативні наслідки [2].

Історичний розвиток суспільства є гармонійним тільки тоді, коли всі процеси перебувають у динамічній рівновазі, якщо ж ця рівновага порушується, то виникають кризові явища, які негативно впливають на саму людину.

Відомо, що культурологія – це наука, яка вивчає особливості розвитку матеріальної та духовної культури цивілізації у конкретному історичному періоді. Вона стала системою знань про сутність існування самої людини в контексті пізнання нею нових наукових досягнень.

Не випадково культурологія належить до соціогуманітарних наук, але в той же час, активно використовує як методи природничих, так і спеціальні методи дослідження в соціальній сфері. Ефективність її полягає в інтегрованому характері, де буття та діяльність людини й суспільства органічно поєднані. Саме така роль відводиться екологічній культурі, яка передбачає наявні досягнення науково-технічного прогресу щодо покращення умов праці та проживання людини використовувати без ускладнень здоров'я людини, вміло ними користуватися.

Визначення предмета культурології є актуальною проблемою сучасної науки. Нечіткість предмета культурології та різні версії її визначення зумовлені складністю і багатогранністю самої культури в повсякденному житті людини.

Еволюція природи і людини як її продукту є вихідним моментом культурної історії людства. Історичний розвиток людини тісно пов'язаний із еволюційним розвитком природи, де на початку становлення людини як продукту природи вона користувалася готовими благами природи. Із часом вона їх почала удосконалювати, висіваючи окремі види рослин біля місць тимчасового проживання (печерах) спочатку несвідомо, а потім віднайшла засоби обробітку ґрунту, тобто відбулося окультурення людської природи. Елементи людської природи складають єдність природного і соціального тобто природного і окультуреного (удосконаленого на конкретний період розвитку).

Потрібні були століття розвитку культури, щоб людина змогла виготовляти складну техніку, творити живопис та музику. Відомо, що людина і людство в цілому не мали інших потреб, окрім тих які надала нам природа. Кожна народжена людина повинна стати повноцінною не тільки успадкувавши природні дані своїх батьків, а і засвоїти всі надбання культурних цінностей.

Для людини в природі потрібна особлива їжа, житло, одяг. У зв'язку із цим одним із перших культурно-історичних актів був зосереджений на виробництві засобів, які задовольняли б виробництво власне матеріального життя, тобто створення власної людської природи.

Людське суспільство при своєму становленні пройшло цілий ряд етапів взаємовідносин з природою. Ці взаємовідносини були зумовлені і ґрунтувалися на певному архетипі сприйняття людиною природного середовища. Для кожної історичної епохи властивий свій архетип сприйняття природи, адже ніхто й ніколи не сприймає чисту позаісторичну природу. На ній завжди лежить густий шар інтуїції певної епохи. Епоха індустріалізму породила небачену за своїми масштабами глобальну екологічну кризу. Тому мова повинна йти про утвердження нового архетипу сприйняття природного оточення – розгляду природи як найважливішої цінності, що потрібна людині не лише як матеріал – сировина, а й як «щось ні людиною і ніким не створене, споконвічне, нерукотворне». Оптимізація взаємовідносин суспільства і природи (включаючи забезпеченість еквівалентного обміну речовини з природою) неможливі не лише без відповідного технологічного забезпечення, а й без високого рівня екологічних знань і відповідної поведінки, тобто без належної екологічної культури, як особливої специфічної і, певно, найістотнішої форми культури в цілому [7].

Більше всього культура показує сам процес освоєння людиною світу, докільля та удосконалення нею середовища в якому проживає. Такий соціально-культурний процес освоєння природи має об'єктивний характер і відповідно загальнолюдське значення. Як результат цього процесу є те, що представляє собою матеріальну культуру, а точніше цивілізацію. Основна задача в цьому процесі належить позитивному знанню та вмінню природничих наук, на основі яких зроблені суттєві відкриття в технології та технічних рішеннях, а також набутки практичного досвіду у всіх сферах життєдіяльності людини – від повсякденного побуту до суспільного самоврядування.

У зв'язку із цим, метою наших досліджень було визначення ролі екологічної культури у процесі творчої діяльності людини, пізнанні й освоєнні матеріальних і духовних цінностей.

Перефразовуючи і доповнюючи надпис на піраміді Хеопса: «люди загинуть від невміння користуватися силами природи та від незнання справжнього світу», доцільно було б доповнити – і від невміння раціонально користуватися благами цивілізації, нехтування екологічною культурою.

Людству потрібна нова філософія життя, висока екологічна культура і свідомість [3]. При формуванні екологічної свідомості та культури необхідно усвідомлювати себе частиною природи, вміти раціонально та науково-обґрунтовано користуватися результатами науково-технічного прогресу.

Людська діяльність здійснювалася у формі культурної творчості окремих індивідів, в їх умілому спілкуванні над вирішенням основного питання, а точніше проблеми, що їй робити, щоб вижити в природі.

Потреба людини в праці та спілкуванні – це потреба культурної історії людства, пов'язаної із появою нових повсякденних завдань, створювати самого себе і власний світ культури.

Культура (лат. *cultura* – обробіток, вирощування, догляд) є сукупність матеріальних і духовних цінностей, які відображають актуальну творчу діяльність людей у світі, який освоюють.

Якщо праця є єдиною соціальною субстанцією, що створює людину та удосконалює її сутнісні сили, то культура демонструє в якій мірі людини стала людиною. Таким чином, культура – це якісний показник розвитку суспільства.

Людина повинна безвідкладно навчитися дбайливому ставленню до природи і з великим розумінням до тих надбань цивілізації, які стали необхідними атрибутами її повсякденного життя (харчові добавки, побутова хімія, мобільні телефони, мікрохвильові печі) і вміти запобігати шкідливим звичкам, у протилежному випадку порушення в цих стосунках приведе до знищення самої людини.

Людині необхідно включати в себе, пізнавати і осмислювати особливості проходження природних процесів і тих, які відбуваються і з використання благ цивілізації, як впливають такі поліпшувачі життя людини, перш за все, на її здоров'я, а також в цілому на природу? Чи може природа взяти в своє лоно такі продукти та речі із наступним їх включенням в систему кругообігу речовин?

Україні необхідно осмислювати світ, в якому живе людина, і це завдання не сьогоднішнього дня. Ми повинні постійно удосконалювати відносини між людиною, суспільством і природою.

Необхідне етичне ставлення до природи, як зазначав А. Швайцер, вкрай бажане «благочиння перед життям».

У соціальній філософії, яка вивчає причини та наслідки деградації місця існування людини, сприяє розширенню сфери свободи людини шляхом створення гуманного ставлення як до природи, так і до оточуючих її людей.

Розвиток екологічно орієнтованої економіки передбачає гармонійний розвиток системи «суспільство-природа», але необхідно щоб економічно напрацьовані продукти були екологічно доцільними і не представляли небезпеки людині.

Необхідно мати повну інформацію, суб'єктивно-об'єктивну екологічну реальність про олюднену природу, людську діяльність між соціальним світом і природою та їх наслідки [3].

Екологічне обґрунтоване ставлення людини безпосередньо до природного місця свого існування, при створенні матеріальних благ пов'язаних із процесом управління природними силами (вода, вітер, сонце), виробництвом енергії, речовин і гармонійне ставлення до соціально-побутових умов свого існування – все це становить основу екологічної культури.

Економічна свідомість, на нашу думку, має домінуюче нині значення, адже економічні важелі людина часто ставить як пріоритетні, нехтуючи екологічними наслідками. В зв'язку із цим необхідна передбачуваність можливих негативних наслідків при вирішенні конкретних проблем.

Для прикладу доцільно, як ми вважаємо, навести обґрунтоване, із економічної точки зору, створення великих тваринницьких комплексів, які сприяють зменшенню

собівартості вирощуваної продукції, а екологічні наслідки при цьому є складними, якщо не назвати їх жахливими.

Термін «культура» походить від латинського і в перекладі означає «догляд, обробіток, землеробство, виховання, освіта, розвиток, поклоніння, шанування». Тобто цей термін є багатозмістовним [1].

Під культурою розуміють, перш за все, щось створене людиною, і в цьому значенні штучне; під культурою – все те натуральне, що створене без участі людини. В об'єктивній реальності природа, культура і суспільство являють собою єдине ціле, як процес життєдіяльності суспільства.

Зміст людського буття полягає у культурному розумному вивільненні із стану безпосередньої залежності від природи завдяки людському розуму і волі. У цьому процесі виникає «друга природа», нова галузь діяльності людини, яка створена нею у процесі праці і повністю переходить у сферу соціальних зв'язків, олюднена, соціалізована природа. У цьому випадку культура є способом людського буття і представляє собою позабіологічне надприродне явище. За таких умов людина стає важливою рушійною силою багатьох процесів, які відбуваються навколо неї [3].

У зв'язку із цим, розумінню екологічної культури за таких умов, необхідно приділяти великої уваги за для того, щоб надприродні явища контролювалися нею і результати діяльності не були б шкідливими для умов проживання людини.

Сутність такої культури розкривається через засоби та наслідки людської діяльності, цінове значення виробів, зроблених людиною як спосіб задоволення людських потреб. І саме така діяльність людини і повинна становити основу економічної культури, тобто виробляти те, що не становить небезпеки як для споживання, так і використання в побуті та інших речах, які необхідні людині.

У зв'язку із цим інтереси сучасної екології вийшли далеко за біологічні межі і перетворилися на розгалужену галузь знань. Коло наук, залучених до екологічної проблематики надзвичайно розширилося.

Поряд із біологією, це економіка і географія, медичні і соціологічні дослідження, фізика атмосфери і математика. Таким чином, екологія претендує на роль володарки наук і прагне асимілювати всі проблеми природознавчого із акцентами медичного та продовольчого, та соціогуманітарного профілю, а тому екологія характеризує собою міждисциплінарний комплекс, стає цілісною дисципліною [3].

Вона представляє собою як науку точну, в тому розумінні, що вона використовує концепції та методи досліджень математичних, хімічних, фізичних та інших природничих наук. Водночас вона є гуманітарною наукою, оскільки на структуру і функцію екосистем дуже впливає поведінка людини, її практична діяльність.

І саме практична діяльність її нині є складовою екологічної культури, тобто вміння раціонально використовувати плоди своєї праці.

В екології, як зазначив академік Д. Ліхачов, «є два розділи: екологія біологічна і екологія культурна або моральна, між ними немає прірви. Немає чітко позначеної межі між природою і культурою».

Екологічна культура, як вказує В. Крисаченко об'єднує два світи: це природного довкілля і внутрішнього світу людини. Екологічна культура своїми цілями спрямована на створення гармонії в природі і на виховання життєвих цінностей у людському житті [3].

Удосконалюючи власний світ людина цим самим є регулятором і організатором природного світу.

Американський філософ Мемфорд зазначав, що важливіше за обробіток ґрунту було створення молитвених дощечок, ритуальних танців і пісень, виконання обрядів, здійснення винятково людських дій, що формували душу людини.

Аналіз сутності культури, її місця і ролі в суспільстві дозволяє виокремити основні взаємопов'язані її аспекти:

- культура збагачує духовне життя людини;
- культура – процес творчої діяльності людини;
- культура сприяє визначенню місця людини в пізнанні світу;
- культура включає в себе сутність освоєння людиною матеріальних і духовних цінностей;

- культура створює необхідні у світі норми поведінки та оцінки дій людини, забезпечує регулювання соціальних відносин між людьми;

- культура виступає як потужний фактор пізнання і формування людських сутнісних сил, удосконалення її природних захоплень.

Екологічна культура за своєю суттю об'єднує всі ці аспекти, адже вона передбачає в процесі творчої діяльності людини процес пізнання і освоєння матеріальних і духовних цінностей, збагачує духовне її життя і вказує місце людини в раціональному пізнанні світу.

Таким чином, за своєю суттю екологічна культура є своєрідним моральним «кодексом поведінки людини» із зовнішнім природним середовищем та із «своєю природою» – новою галуззю діяльності людини, яка створена у процесі праці і спрямована на самореалізацію людини за науково обґрунтованими положеннями та висновками.

Література:

1. Безклубенко С. Д. *Про поняття культура та культуру визначення понять* С. Д. Безклубенко // *Культура і мистецтво в сучасному світі / Наук. зап. КНУКіМ, Вип. 14, 2013. – С. 6–13.*
2. Гумилев Л. *География этноса / Л. Гумилев – Санкт-Петербург : Наука, 1990. – С. 27.*
3. Киселев Н. Н. *Экологическое воспитание трудящихся / Н. Н. Киселев. – Київ : Наук. думка, 1988. – 56 с.*
4. Коммонер Б. *Замыкающийся круг : Природа, человек, технология / Б. Коммонер. Ленинград : Гидрометеиздат, 1974. – 276 с.*
5. Крисаченко В. С. *Екологічна культура : теорія і практика / В. С. Крисаченко. – К. : Заповіт, 1996. – 352 с.*
6. Межуев В. М. *Культура и история / В. М. Межуев. – Москва : Политиздат, 1977. – 199 с.*
7. Науменко Г. Г. *Екологічна культура та її філософські виміри / Г. Г. Науменко // Вісник СевНТУ. Вип. 103: Філософія: зб. наук. пр. – Севастополь : Вид-во СевНТУ, 2010. – С. 155–160.*
8. Сидоренко Л. І. *Сучасна екологія. Наукові, етичні та філософські ракурси : навч. посіб. / Л. І. Сидоренко. – Київ : Вид-во ПАРАПАН, 2002. – 152 с.*
9. Тарасенко Н. Ф. *Природа, технология, культура. Философско-мировоззренческий анализ / Н. Ф. Тарасенко. – Київ : Наук. думка, 1985. – 255 с.*
10. Хилько М. І. *Екологічна безпека України : у запитаннях та відповідях / М. І. Хилько, В. І. Кушерець. – Київ : Знання України, 2006. – 144 с.*

*Кириленко К. М.,
кандидат філософських наук, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв*

ЄДНІСТЬ ПРИРОДНОГО ТА КУЛЬТУРНОГО ЯК ДОМІНАНТА СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ОСНОВА ЖИТТЄЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СУЧАСНОЇ ЛЮДИНИ

Стаття присвячена обґрунтуванню єдності природного та культурного начал людини, єдності природничо-наукового та соціокультурного підходів як у вивченні проблем сучасної культури, так і у засадничій мотивації окремих науково-практичних досліджень.

Ключові слова: сучасна культура, глобальні проблеми сучасності, життєзабезпечення людини.

Статья посвящена обоснованию единства биологического и культурного начал человека, единства естественно-научного и социокультурного подходов как в изучении современной культуры, так и в основоположной мотивации отдельных научно-практических исследований.

Ключевые слова: современная культура, глобальные проблемы современности, жизнеобеспечение человека.

The article aims to define the basics of existing vital and mindfull aspects of human nature and combination of scientific and humanitarian methods of analysis in modern culture. At the same time it is the motivation of several practical studies in science nowadays.

Key words: modern culture, global modern problems, practical human studies.

Сучасне людство належить до одного біологічного виду – людина розумна (*Homo sapiens*), унікальної життєвої форми, що сполучає біологічне і соціальне. На початку ХХ ст. засновник філософської антропології Макс Шелер у своїй програмовій праці «Положення людини в космосі» (1928 р.) обґрунтував діалектичний взаємозв'язок двох дуалістичних начал людини: вітального та духовного. Вітальний чи життєвий зміст людини – це область інстинктів, які проявляють себе через такі три основні форми вітальних прагнень як голод, статевий потяг та інстинкт влади. Духовний зміст людини – це царина ідей, цінностей, істин; це область автономного саморозкриття духу, який, втім, не має для своєї реалізації окремого органу людини чи окремого інстинкту, він діє через вітальне в ній. На підставі основних інстинктів виникають три визначальні форми соціальності: господарство, шлюб та держава. Дух – це вищий принцип людини, пов'язаний зі спогляданням вічних абсолютних ідей, він є проявом її надвітального призначення. Втім, кожен феномен людського життя постає як єдність духовного та вітального начал. Послідовники Шелера, філософи, творчість яких можна також віднести до філософської антропології як течії сучасної філософії (головною тезою якої було

твердження: «Ріст кількості наук про людину не наближає нас до розуміння її суті, а все далі і далі від цього віддаляє». Тому філософська антропологія вбачала своїм завданням вивчення людини у її цілісності, вивчення індивідуальної неповторності як прояву цієї цілісності, вивчення творчості людини як шляху до віднайдення цієї цілісності, а також відстоювала думку про необхідність пізнання світу навколо через людину), кожен по-своєму бачив пропорції цих начал людського єства (вітального та духовного). Так, Теяр де Шарден відстоював думку про божественну сутність людини як втілення вищого духовного принципу, який тільки і визначає еволюцію та розвиток універсуму, для нього людина є, насамперед, істотою духовною, від неї залежить і духовне майбутнє світобудови [10, с. 39]. Хосе Ортега-і-Гассет, Хельмут Плеснер також вивчали людину в контексті тих духовних утворень, які вона сама і продукує. Для них сутність людини розкривається в форматі культури, історії та суспільства [8, с. 92]. Мала місце й інша традиція у розгляді людини в рамках філософської антропології. Арнольд Гелен вважав людину істотою біологічно недосконалою, яка створює культуру та суспільство для того, щоб надолужити недоліки своєї природи. Біологічний інстинктів, які необхідні для виживання, у неї не достатньо. Тому біологічне є домінуючим у людині, але таким, яке потребує свого доповнення. Отже, літератури з цієї теми, а також різноманітності підходів у ній не бракує. Але дослідження проблеми лишається все ж актуальним дотепер. По-перше, змінюється сама людина та умови її існування, що потребує нової реакції на постійно нові виклики. По-друге, нинішні теоретичні підходи потребують постійного оновлення у зв'язку зі змінами в людині та навколо неї. По-третє, розгляд людини як істоти цілісної і такої, від якої залежить нині доля всього існуючого на планеті і самої планети загалом, є тим зв'язком, який створює сучасна людина у своїй надії на майбутнє і у своїй вірі у можливість цього майбутнього, у розв'язання глобальних проблем сучасності, з якими їй неминуче треба розібратися [3, с. 23]. Показовими у цьому розумінні людини та культури як стрижневих тем для сучасної культури філософської думки є праці авторів Римського клубу – міжнародної неурядової організації, що об'єднує у своїх лавах учених та громадських діячів більш, ніж 30 країн світу, що стурбовані вивченням перспектив розвитку людства, – які попри різновекторність інформації та контекстів, що підлягають аналізу, фокусуються саме на людиноцентричному та культуроцентричному векторах пошуків (Ауреліо Печчеї (Італія), Андерс Війкман (Швеція), Ернст Ульріх фон Вайцзеккер (Німеччина)). Усі доробки Римського клубу, від першої епохальної праці «Межі зростання» (1972 р.) Ауреліо Печчеї до однієї з останніх «2052: Глобальний прогноз на найближчі сорок років» (2012 р.) Йоргена Рандерса ґрунтуються не лише на глобальному погляді на світові проблеми, але й на міждисциплінарному («холістичному») підході до сукупності цих проблем. [6, с. 800–802]. Слід зазначити, що вітчизняний і зарубіжний науковий потенціал вже має доробки в цій царині, але їх акценти зміщені в напрямку вивчення одного чи іншого з окреслених полюсів людини, або зосереджені на констатуванні їх наявності та взаємодії (М. Бакка, Г. Бачинський, Т. Бойченко, В. Джигирей, А. Мельничук, В. Сівко та ін.). Значним є доробок науковців у вивченні окремих проблем життєзабезпечення сучасної людини (В. Власов, А. Гайдуцький, Л. Зевин, Е. Ковалев, Д. Ляшенко та ін.). Мають також місце студії більш узагальненого характеру (В.

Арутюнов, О. Білорус, Б. Китанович, С. Кримський, Д. Лук'яненко, В. Свінціцький, Г. Хефлінг). Слід зазначити також, що існує значний доробок, присвячений вивченню культури (Ж. Безвершук, В. Бокань, Т. Гончарук, Є. Бистрицький, Р. Кобець, І. Петрова, О. Погорілий, О. Шевнюк та ін.). Дане дослідження є спробою привернення уваги сучасної культурологічної спільноти не лише до проблем культури як домінуючих та першочергових, але і до людини у єдності її біосоціальних начал як стрижня культури.

Саме культура, що було зазначено вище, в сучасному нестабільному та непрогнозованому світі розглядається багатьма дослідниками як підґрунтя та ключовий стрижень розв'язання глобальних проблем, як основа нового великого наративу, якого конче потребує людство і який вже подекуди свідомо, а частіше ще підсвідомо шукає сучасна, стомлена історією, та не позбавлена майбутнього, людина [4, с. 5]. Культура, в свою чергу, має антропологічні виміри. Людина є мірою культури і в її творенні, і в суспільному функціонуванні. Адже кінцевою метою культурного розвитку є світ людини, або «друга природа» (Поппер), яка будується самою людиною. Антропологізм культури означає, з одного боку, процес людинотворення, а з іншого – творення культури «за образом і подобою» людини [5, с. 10]. Творча людина – наче та квітка, з якої культура започатковується і розвитком якої завершується. Творча людина ламає повсякденні стереотипи діяльності й бачення світу, відкриває нестандартні унікальні способи пізнання, виробництва, дозвілля. Успадковуючи певні алгоритми людського буття, вона створює небачені досі форми життєдіяльності, поліпшує, оптимізує навколишнє середовище і власний світ. Роль особистості у творенні культури полягає відтак у здатності мислити не так, як інші, «плисти проти течії», віднаходити нестандартні рішення. Усім здавалося, що паралельні прямі не перетинаються, але Лобачевський створив свою «неевклідову геометрію», теорію, де паралельні прямі завжди перетинаються. Теорія відносності Ейнштейна свого роду теж перевернула світ. Основою культурологічного прориву, якого так потребує сучасна епоха, має стати пошук нових форм і механізмів взаємозв'язку споконвічного дуалізму людини, закладеного у ній від початку, дуалізму природного та культурного, відбудова цієї синкретичної єдності та реалізація цих засад у всіх сферах життєдіяльності людини. Сучасна людина має віднайти свій шлях від «науковчення» (у розумінні домінування у структурі її особистості логіко-теоретичної форми мислення) до обґрунтування «логіки культури» [1, с. 3].

Життєдіяльність людського організму ґрунтується на фундаментальних біологічних механізмах, закономірності обміну речовин і енергії, обумовлених морфофункціональними особливостями організму, які забезпечують адаптацію до навколишнього середовища. Водночас біологічна сутність проявляється в умовах дії законів вищої, соціальної форми руху матерії. У процесі антропогенезу формувалася соціальна сутність людини як система матеріальних і духовних чинників, міжлюдських і психоемоційних відносин, що виникають у спільній трудовій діяльності. Соціальний фактор істотно впливає на життєдіяльність людини, на її здоров'я.

Питання співвідношення біологічного і соціального в людині завжди цікавило вчених. Існує два протилежних уявлення про закономірності становлення особистості. Прихильники панбіологізму пояснюють усі особливості людини її біологічною

сутністю, спадковими генетичними програмами (Плеснер). У пансоціологізмі існує думка про те, що спадкові фактори у всіх людей однакові, а її індивідуальні особистості розвиваються під впливом суспільних відносин, навчання і виховання (Гассет).

Нині в науці поширені уявлення про те, що людина є своєрідним і невід'ємним компонентом біосфери. Особливість біологічної сутності людини полягає в тому, що вона проявляється в умовах дії законів вищої, соціальної форми руху матерії. З соціальної сутності людей випливають закономірності та напрямки історичного розвитку людства. Біологічним процесам, що відбуваються в організмі людини, належить фундаментальна роль у забезпеченні найважливіших сторін життєздатності та розвитку. Проте в популяціях людей ці процеси не призводять до результатів, звичайних для решти живих істот. Так, природний відбір – рушійний фактор еволюції живих організмів – утратив своє значення (наприклад, у видоутворенні) у розвитку людини, поступившись місцем соціальним факторам. Процес індивідуального розвитку людини базується на інформації двох видів. Перший – біологічно доцільна інформація, яка відбиралася і зберігалася у процесі еволюції попередніх форм і зафіксована у вигляді генетичної інформації в ДНК (універсальний для всіх живих організмів механізм кодування, зберігання, реалізації та передачі інформації з покоління в покоління). Завдяки цьому в індивідуальному розвитку людини складається унікальний комплекс структурних і функціональних ознак, що відрізняють її від інших живих організмів. Другий вид інформації представлений сумою знань, умінь, які накопичуються, зберігаються і використовуються поколіннями людей у ході розвитку людського суспільства. Освоєння цієї інформації індивідуумом відбувається в процесі її виховання, навчання та життя в соціумі. Ця особливість людини визначається поняттям соціальної спадковості, притаманної винятково людському суспільству.

Походження людини як істоти біосоціальної стало закономірним результатом розвитку однієї з гілок еволюції тваринного царства. Сучасне людство являє собою один вид – *Homo sapiens*, де виділяють три основні раси: європеїдну (євразійську), австрало-негроїдну (екваторіальну) і монголоїдну (азіатсько-американську). Раси – це історично сформовані групи людей, які характеризуються спільністю спадкових фізіологічних особливостей (колір шкіри, очей і волосся, розріз очей, форма голови і т. п.), які є другорядними. За основними ж ознаками, характерним для людини (обсяг і будова головного мозку, будова кисті та стопи, форма хребетного стовбура, будова голосових зв'язок, здатності до творчої та трудової діяльності), раси не розрізняються. Розвиток розумових здібностей людей різних рас – складний процес, у ході якого різні ознаки виникали шляхом мутацій, але вони могли виникати і в результаті таких еволюційних факторів як дрейф генів та ізоляція. Із розвитком цивілізації роль природного добору та ізоляції починає знижуватися. У результаті посилення взаємодії між народами починає проявлятися метисація (змішування рас). Особливо цей процес прискорюється нині завдяки зростаючим масштабам міграції людей, руйнування соціально-расових бар'єрів і т. п. Можливо через сотні тисяч років ці процеси приведуть до зникнення расових відмінностей.

Одночасно з еволюцією людини як біологічного виду відбувалася еволюція її культури. Культура – це історично визначений рівень розвитку суспільства і людини, її

духовних, матеріальних і творчих здібностей, а також взаємовідносин з навколишнім середовищем. Культура – це те, що створене людиною, на відміну від того, що дане їй природою. Вона може бути оцінена, ґрунтуючись на матеріалі знарядь праці, створених і застосовуваних людиною. Розглянемо це за віковою періодизацією розвитку людини як природної істоти.

Кам'яний вік – епоха застосування кам'яних знарядь праці, поділяється на палеоліт (давньокам'яний вік), мезоліт (середньокам'яний вік) і неоліт (новокам'яний вік). У нижньому палеоліті (австралопітек і «Людина прямоходяча») переважали галькові ручні знаряддя праці; в середньому палеоліті (неандерталець) переважали знаряддя з відколотих частин каменю; у верхньому палеоліті (від 38 тис. років тому) у «Людини розумної» з'явилося печерне мистецтво.

У мезоліті вже переважав мисливсько-збірний тип суспільного устрою.

У неоліті, який отримав назву неолітичної революції, відбулося одомашнення диких тварин, перехід до вирощування рослин та до осілого способу життя. Мисливсько-збірне господарство перетворилося на скотарсько-землеробське. Види домашніх тварин і культурних рослин, виведені за допомогою штучного відбору та гібридизації, гончарне виробництво, ткацтво, металургія та інші результати неолітичної революції широко використовуються і нині.

Наступні стадії культури зведені в так звану систему «трьох століть» – мідне, бронзове, залізне. Ця система мала періодизацію, але потім з'ясувалося, що це швидше стадії розвитку окремої культури, і їх час залежить від результатів розвитку цієї культури. Послідовність зміни «століть» не скрізь дотримується, і в цілому ця схема нині не скрізь визнається, хоча нічого кращого поки не запропоновано. Зокрема, вважається, що розвиток цивілізації йде через наслідування. У традиційних суспільствах наслідують людей похилого віку, і таке суспільство консервативне й розвивається досить повільно. У прогресивних суспільствах наслідують молодих і талановитих людей і таке суспільство здатне до більш швидкого розвитку.

Для нормального розвитку, як це не парадоксально звучить, необхідні кризи, які вимагають напруги сил суспільства для адекватної відповіді на виклик ситуації. Людина досягає цивілізованого стану не внаслідок біологічних обдарувань (спадковості) або комфортних географічних умов, а в процесі вдалого реагування на виклик ситуації, що надихає на безпрецедентні зусилля. Прогрес суспільства визначається відповіддю на виклик об'єктивних умов існування.

Здатність зберігати і переробляти інформацію належить до найбільш важливих властивостей живих систем. У ході біологічної еволюції ця здатність надзвичайно посилилася, якісно і кількісно. У живих системах використовуються головним чином три форми інформації:

- 1) генетична;
- 2) інформація в нервовій системі й головному мозку;
- 3) екстрасоматична інформація, що зберігається в записах, книгах тощо.

Ці три форми інформації утворилися послідовно, одна за одною в ході еволюції. Зберігання генетичної інформації почалося з виникненням життя на Землі 3 – 4 млрд. років тому.

Таким чином, перший – генетичний канал інформації – притаманний усій живій природі. Матеріальним його носієм є ДНК. Сукупність генів в організмі (геном) і в популяції (генофонд) нестабільні. Під час мутаційного процесу випадково змінюються ознаки організму. Друге джерело мінливості генів – генетична перекомбінація при схрещуванні. У кожному новому поколінні з'являються нові комбінації, що породжують новий фенотип. Носії невдалих ознак відносно рідко залишають потомство і поступаються місцем більш стійким організмам. Наступне покоління буде іншим, ніж попереднє. Отже, за рахунок контрольованих середовищем змін у генетичному каналі передачі інформації проходить біологічна еволюція видів.

Другий канал інформації у людини зберігається в нервовій системі і в головному мозку. З появою земноводних кількість цієї інформації збільшується, а з появою ссавців, і особливо людини, – перевищує кількість генетичної інформації в багато разів.

Третій канал інформації, властивий лише людині – лінгвістичний. У мовленні інформація кодується звуками (фонемами), які об'єднуються в слова, а слова – в спілкування. З давніх часів по цьому каналу передавалися відомості про найпростіші способи виживання, потім обряди і звичаї, технології та релігії, філософські вчення, виробничі відносини і політичні системи. Є в цьому каналі і аналог генетичної рекомбінації – нові ідеї народжуються на межі інформації мов, культур. Однією з умов функціонування каналу є стан відносин людей між собою. Вивченням цих процесів займається така наука як соціобіологія.

Соціобіологія виникла в 1975 р. в США на основі біологічних (популяційної генетики, етології, екології та еволюційної теорії) і соціогуманітарних (соціології, соціальної психології, етнографії) наук. Соціобіологи поставили завдання встановлення біологічних основ соціальної поведінки всіх видів тварин і людини. Йдеться про альтруїстичні, егоїстичні, агресивні формах поведінки, а також про сексуальні (залицання, вибір партнера, вирошування потомства). Безумовно, сильна сторона соціобіології – спроба синтезу двох напрямів знань, умовно кажучи, синтез біології та культури. На думку соціобіологів, формування людського мозку відбулося в результаті прискорення процесів нейроанатомічної і поведінкової еволюції, що не має прецедентів у всій історії життя. Причиною такого прискорення є коеволюція – взаємодія, в якій культура породжена і оформлена біологічними імперативами, коли біологічні риси змінюються генетичним шляхом під впливом культури. Центральна теза (основний метод) соціобіології звучить так: кожна форма соціальної поведінки обов'язково має генетичну основу, яка змушує індивідів діяти так, щоб забезпечити успіх для себе, оточуючих і наступних поколінь.

Для того, щоб біологічна природа людини стала провідником вищого, не закладеного у ній, соціокультурного змісту, вона повинна отримати необхідні для її життєзабезпечення умови. Детальніше зупинимось на цьому аспекті з таких міркувань. Питання життєзабезпечення сучасної людини детально та широко висвітлюються в сучасній науці, але, з технологічної точки зору, з метою виокремлення технологічних напрямків у тій чи іншій сфері. Культурологічний контекст при цьому у кращому випадку передбачається, а, як правило, замовчується. Шукаючи єдності біосоціального в людині ми крокуємо шляхом старого стереотипного мислення (його ж водночас прагнемо

подолати), яке розгалужувалося на певні напрямки і вдосконалювало себе у них. Усе, що поза цим, табувалося та не включалося в поле наукових пошуків. Спробуємо окреслити шляхи та напрямки подолання такого стереотипу, наголосити на важливості культурологічної домінанти в провідних напрямках технологічного розвитку сучасної людини, спрямованого на розв'язання проблем її життєзабезпечення. А також засвідчити наявність стійких міждисциплінарних зв'язків філософії, культурології, екології, економіки, а також цілого ряду інших дисциплін, про розробки яких буде йти мова далі.

Однією з найважливіших складових життєзабезпечення людини є виробництво продуктів харчування [6]. Історія розвитку виробництва продовольства пов'язана із зародженням сільського господарства, перші ознаки якого з'явилися приблизно 12 тис. років тому. У той час чисельність населення планети становила близько 15 млн. осіб. До початку нового літочислення налічувалося приблизно 250 млн. осіб. До 1650 р. населення подвоїлося, досягнувши 500 млн. Наступне подвоєння (зростання до 1 млрд.) сталося приблизно через 200 років (до 1850 р.). У 1999 р. чисельність населення Землі зростає до 6 млрд. За оцінкою експертів ООН, до 2050 р. вона становила понад 10 млрд. осіб.

Брак продовольства – одна з причин передчасної смерті людей. Так, у 1983 р. від голоду померло близько 20 млн. осіб – майже 0,5 % населення планети, ще приблизно 500 млн. осіб дуже постраждали від недоїдання. До кінця минулого сторіччя кількість людей на межі голодної смерті перевищувало 650 млн. Усе це свідчить про те, що забезпечення населення продуктами харчування – одна з найважливіших проблем сучасного людства. Вона стосується не тільки тих, хто голодний і недоїдає і найменше здатний її вирішити, а значною мірою тих, хто може запропонувати раціональні способи її всевищення, засновані на останніх природничо-наукових досягненнях.

Очевидно, що виробництво продовольства не можна істотно збільшити тільки за рахунок освоєння нових земель. У більшості країн уся придатна для сільського господарства земля вже обробляється. У густонаселених країнах, що розвиваються, розширення орних площ вимагає великих капіталовкладень і пов'язане з порушенням рівноваги екологічних систем. Тому продовольчі ресурси можна збільшити лише удосконалюючи технології виробництва, зберігаючи поживні речовини у ґрунті, забезпечуючи водою земель, підвищуючи якість зберігання продуктів харчування і т. п. Сучасні досягнення природознавства, насамперед, агрохімії та біохімії дозволяють на молекулярному рівні керувати складними біохімічними процесами за участю мінеральних і органічних добрив, гормонів росту, феромонів, поживних, захисних та інших речовин, сприяють підвищенню врожайності. При цьому будь-які засоби – хімічні або біологічні – не повинні порушувати природній баланс і забруднювати навколишнє середовище. Із часів одного з творців агрохімії – німецького хіміка Юстуса Лібіха (1803 – 1873 рр.) – відомо, що для росту і розвитку рослин потрібні мінеральні добрива, які утримують неорганічні речовини: азот, фосфор, калій і кальцій. Вони не взаємозамінні, їх не можна замінити й іншими речовинами. Із кінця XIX ст. відносно швидко розвивалося виробництво калійних і фосфорних добрив. У 1975 р., наприклад, вироблено близько 24 млн. т калійних добрив (H₂O). До кінця XX ст. їх щорічний обсяг виробництва збільшився вдвічі. На кожен гектар польових угідь вноситься в середньому близько 100 кг калійних добрив. Незважаючи на те, що фосфор міститься в ґрунті (у

шарі орної землі товщиною 40 см на площі 1 га розсіяно близько 20 т фосфорного добрива в перерахунку на P₂O₅), він дуже повільно потрапляє до рослин, і деякі види ґрунтів потребують фосфорних добрив. У 1975 р. у всьому світі їх вироблено близько 30 млн. т.

Для підвищення врожайності багатьох культурних рослин потрібні азотні добрива. Їх виробництво включає синтез аміаку NH₃ і засноване на сполученні азоту повітря. У 1917 р. було вироблено першу цистерну аміаку. У 1975 р. обсяг світового виробництва азотних добрив склав понад 45 млн. т, а в 2000 р. – майже в два рази більше. З кожним кілограмом азотних добрив, внесених на 1 га землі, врожайність зернових культур збільшується на 8–11 кг, картоплі – на 90 кг, кормових трав – на 100 кг.

Приблизно з середини ХХ ст. агрохіміки звернули увагу на такі мікроелементи: бор, мідь, марганець, молібден, цинк та ін. Потреба в них не велика – всього кілька сотень грамів на 1 га, але без них істотно знижується врожайність. З 1970 р. налагоджено виробництво комплексних добрив, що містять усі необхідні рослинам мікроелементи.

Зовсім недавно терміни внесення добрив та їх дози визначалися емпірично, що не завжди було ефективним і раціональним.

Нині запроваджується природничо-науковий підхід – дози добрив, які вносять в ґрунт, і терміни їх внесення визначають після біохімічного аналізу ґрунту і з урахуванням специфіки вирощуваної культури, погодних і кліматичних умов і т. п. Отримано позитивні результати при вирощуванні рослин у тепличних умовах з автоматичною подачею рідких поживних сумішей, їх дозуванням і регулюванням температури. У подібних штучних умовах збирають, наприклад, не менше шести врожаїв помідорів на рік, причому врожайність становить близько 400 кг овочів з 1 м².

У засобах масової інформації іноді перевернуто висвітлюють матеріал про безпечність для здоров'я людини продукції, вирощеної з при-трансформаційних змін мінеральних хімічних добрив. Навпаки, оптимальна кількість мінеральних добрив сприяє суттєвому підвищенню урожайності. Порушення агрохімічних правил, що регламентують дози і строки внесення мінеральних добрив, призводить до надмірного їх накопичення в ґрунті і потрапляння у водні джерела, що погіршує родючість ґрунту і забруднює водойми.

Нині врожайність культурних рослин, вирощених із застосуванням мінеральних добрив, підвищується в середньому на третину. Проте виробництво добрив у різних країнах коливається в широких межах. Майже 80 – 90% усіх мінеральних добрив виробляють і споживають у Європі, Японії та Північній Америці.

Аміачні азотні добрива синтезуються з азоту повітря і водню при температурі 500 °С, тиску 300 атм і наявності каталізатора (заліза в поєднанні з лужним металом). При їх виробництві використовується велика кількість енергії. А це означає, що азот повітря корисний і потрібний продукт перетворюється з великими витратами. Тому з давніх часів ведеться пошук більш ефективних способів збагачення ґрунту азотом.

У процесі росту багато рослини поглинають азот переважно з ґрунту, і багаторічна сівозміна сприяє його поповненню. Разом з тим деякі рослини самі здатні перетворювати елементарний азот повітря в необхідні їм сполуки. У чому полягає механізм такого перетворення? Спостереження засвідчили, що в цьому процесі беруть

участь бактерії і водорості, що відновлюють атмосферний азот до аміаку. Відбувається найважливіший природний процес – фіксація азоту. Фіксований азот потім перетворюється рослинами в амінокислоти, білки та інші органічні сполуки. Рослини родини бобових (соя, люцерна та ін.) фіксують азот за допомогою бульбочкових бактерій, які живуть на їх коренях. Близько 170 різновидів не бобових рослин також здатні фіксувати азот. Природними фіксаторами азоту є деякі бактерії і синьо-зелені водорості.

У результаті біохімічних досліджень встановлено, що у фіксації азоту бере участь фермент нітрогеназа. Спеціально розроблені способи очищення і спектроскопічні дослідження дозволили з'ясувати механізм фіксації азоту під дією ферменту нітрогенази. Можливо, в найближчому майбутньому проблема фіксації азоту за принципом дії бульбочкових бактерій буде успішно вирішена в штучних умовах у великих масштабах.

Нині розвивається ще один важливий напрям дослідження фіксації азоту з урахуванням генетичної природи рослин. Застосування генних технологій і розробка нових методів спостереження і контролю розвитку і старіння рослин сприятимуть більш повному розкриттю механізму фіксації азоту і створенню штамів, які ефективно фіксують азот. Одне із дуже важливих завдань – розширити природну здатність фіксувати азот на культурні рослини, тобто зробити їх такими що здатні самостійно підживлюватися.

Покращуючи родючість ґрунту, збільшуючи обсяги вирощеної продукції, шукаючи нові заміники продуктів харчування, людина має пам'ятати, що втручається у світ та в природу, частиною якої є сама; свою дію вона повинна будувати за принципом «не нашкодь», не забуваючи про те, що природа завжди дає дзеркальну відповідь.

Виробництво продуктів харчування є однією з важливих складових життєзабезпечення людини, втім, не єдиною. На прикладі аналізу досліджень у цьому напрямку ми мали можливість переконатися у пріоритетності цілісного, «природничо-гуманітарного» за своїм змістом підходу до розв'язання проблем сучасної людини, бо лише дія на цих засадах забезпечує цілісність біологічно та соціокультурного в людині, чого конче потребує сучасний індивідуум, без чого, як без повітря, не може жити. Цей аналіз, на думку автора, варто поширити і на вивчення інших напрямків наукового та технологічного поступу сучасності, що може і повинне стати предметом подальшого вивчення широкого кола дослідників як культурфілософського спрямування, так і конкретно наукових студій.

Література:

1. Библер В. С. *От наукоучения – к логике культуры. Два философских введения в XXI век* / В. С. Библер. – Москва : Политиздат, 1991. – 289 с. 2. Губерський Л. *Культура. Ідеалогія. Особистість: Методолого-світоглядний аналіз* / Л. Губерський, В. Андрущенко, М. Михальченко. – Київ : Знання України, 2002. 3. Гуревич П. С. *Философская антропология* / П. С. Гуревич. – Москва : Омега-Л, 2008. – 608 с. 4. *Ідея культури: виклики сучасної цивілізації* / С. К. Бистрицький, С. В. Пролєєв, Р. В. Кобець, Р. В. Зимовець. – Київ, 2003. – 192 с. 5. *Кремень В. Г. Людина перед викликом цивілізації: творчість, людини, освіта* / В. Г. Кремень // *Феномен інновацій: освіта, суспільство, культура* / За ред. В. Г. Кременя. – Київ :

**ЄДНІСТЬ ПРИРОДНОГО ТА КУЛЬТУРНОГО ЯК ДОМІНАНТА СУЧАСНОЇ
КУЛЬТУРИ ТА ОСНОВА ЖИТТЄЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СУЧАСНОЇ ЛЮДИНИ**

Педагогічна думка, 2008. – С. 9–48. **6.** *Культурологія: [підруч. для студентів вищ. навч. закл.] / кол. авторів ; за ред. А. Є. Конверського. – Харків : Фоліо, 2013. – 863 с.* **7.** Мусієнко М. М. *Екологія : Тлумачний словник / М. М. Мусієнко. – Київ : Либідь, 2004. – 376 с.* **8.** Ортега-і-Гассет. *Вибрані твори / Ортега-і-Гассет ; пер. з ісп. В. Бурградта, В. Сахна, О. Товстенко. – Київ : Основи, 1994. – 420 с.* **9.** *Основи екології : [підруч. / Г. О. Білявський, Р. С. Фурдуй, І. Ю. Костіков]. – 2-ге вид. – Київ : Либідь, 2005. – 408 с.* **10.** Пьер Теяр де Шарден. *Феномен человека / Пьер Теяр де Шарден. – Москва : Главная редакция изданий для зарубежных стран издательства «Наука», – 1987. – 240 с.* **11.** Риккерт Г. *Науки о природе и науки о культуре (Избранное) / Г. Риккет. – Москва : Мысль, 1998. – С. 107–121.*

УДК 658.64 : 379.85

Козловський Є. В.,
кандидат наук з державного управління, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв

КУЛЬТУРА ОБСЛУГОВУВАННЯ ТА ЗАХИСТ ПРАВ СПОЖИВАЧІВ У СФЕРІ ТУРИЗМУ

У статті розглядаються проблеми якісного обслуговування споживачів туристичних послуг, а також здійснюється спроба визначення дієвого механізму захисту їх прав та інтересів на сучасному етапі ринкових перетворень в Україні.

Ключові слова: культура обслуговування, правове регулювання, якість туристичних послуг, захист прав споживачів, договір на туристичне обслуговування.

В статье рассматриваются проблемы качественного обслуживания потребителей туристических услуг, а также осуществляется попытка определения действенного механизма защиты их прав и интересов на современном этапе рыночных преобразований в Украине.

Ключевые слова: культура обслуживания, правовое регулирование, качество туристических услуг, защита прав потребителей, договор на туристическое обслуживание.

In this article the problems of quality maintenance of the tourist services consumers are considered, it is also attempted to determine the effective mechanism for protecting the consumer's rights and interests at the present stage of market reforms in Ukraine.

Key words: culture of service, legal regulation, quality of tourist services, consumer protection, the agreement on tourist services.

Сучасний період становлення ринкових відносин в Україні характеризується розвитком економічних реформ і загостренням конкуренції, що обумовлює необхідність підвищення якісних характеристик продукції, в тому числі якості послуг у туризмі. Це викликано тим, що туризм є однією із галузей світового господарства, яка динамічно розвивається і посідає друге місце після комп'ютерної та електронної промисловості, випереджаючи такі галузі як нафтопереробка і автомобілебудування.

В умовах посилення конкуренції на світовому туристичному ринку особливої актуальності і значення набуває реформаторський підхід до розв'язання багатьох проблем, пов'язаних із підвищенням якості туристичних послуг. Адже забезпечення управління якістю має в сучасному світі універсальний характер. Від того, наскільки успішно її вирішують, залежить багато в чому й розвиток самого туристичного підприємства.

Якість і культура обслуговування – ключ до комерційного успіху. Готелі, ресторани, туристичні підприємства часто при абсолютно однаковій матеріальній базі та ідентичному напрямку діяльності відрізняються один від одного тільки рівнем обслуговування, що є інколи головним фактором у конкурентній боротьбі за споживачів.

Якість як міждисциплінарну категорію досліджує багато наукових дисциплін, тому її визначення мають різноманітний характер. Поняття якості використовується не лише в науці, а й у повсякденному житті. У філософському значенні під якістю розуміють ступінь досконалості чогось або сукупність властивостей різноманітних предметів. Цих властивостей може бути так багато, що практично дуже важко їх усіх врахувати в описі аналізованого об'єкта, тому в даному випадку якість розглядають як умовне поняття.

У визначенні особливостей туристичних послуг якість характеризується як їх невід'ємна частина. По-перше, не може бути досягнута висока якість туристичних послуг за наявності навіть щонайменших недоліків, оскільки обслуговування туристів складається з дрібниць і незначних деталей. По-друге, оцінка якості туристичних послуг вирізняється суб'єктивністю: суттєвий вплив на оцінку споживача чинять особи, що не мають безпосереднього відношення до пакета придбаних послуг (наприклад, місцеві жителі, члени туристичної групи). По-третє, на якості туристичних послуг позначаються зовнішні фактори, що мають форс-мажорний характер (природні умови, погода, політика, міжнародні події тощо).

Крім якості туристичних послуг, важливою є проблема культури обслуговування клієнта (туриста). Покупці туристичних послуг стають усе більш прискіпливими і вимогливими до стандарту обслуговування. Цей елемент набирає ваги у функціонуванні суб'єктів туристичного підприємництва за умов гострої конкурентної боротьби.

Діяльність, що пов'язана з обслуговуванням туристів, охоплює дії перед, під час і після закінчення подорожі. На якість туристичної послуги, яку замовляють покупці, впливають як їх сподівання, так і реальний досвід, отриманий унаслідок стосунків із працівниками туристичного підприємства. З огляду на диференційований характер виробництва у туризмі та необхідність тривалого контакту обслуговуючого персоналу з туристами постає проблема якісного обслуговування в умовах жорсткої конкуренції, що перетворюється на основний аспект функціонування туристичних підприємств на ринку.

Суттєвим елементом сукупності дій, спрямованих на підвищення рівня якості туристичних послуг, є культура обслуговування клієнта. Персонал підприємства впливає на споживачів і допомагає налагоджувати тривалі зв'язки. Особлива роль персоналу полягає у співпраці клієнта під час створення спільної вартості та якості продукту.

Культура обслуговування клієнта стає одним із важливих чинників, які вирізняють підприємства у конкурентній боротьбі. Пропонування туристу послуги бажаної якості вимагає застосування не лише відповідних виробничих чинників, процедур, прийомів і технологій, а також відповідного рівня кваліфікації працівників. Клієнти стають все більше вимогливими і прагнуть щораз вищого стандарту обслуговування.

Вказаним проблемам приділено значну увагу вітчизняними та іноземними вченими. Вагомий внесок у їх вирішення здійснили В. І. Азар, М. Б. Біржаков, М. І. Волошин, М. О. Жукова, І. В. Зорін, В. О. Квартальнов, О. О. Любіцева, М. П. Мальська, Г. А. Папіряк, В. С. Сенін, Т. І. Ткаченко, В. К. Федорченко, А. Д. Чудновський та ін.

Більшість авторів зазначають, що надання туристичних послуг в умовах ринку повинне супроводжуватися захистом прав та інтересів споживачів, забезпеченням їхньої

безпеки. Правову основу для цього створюють Закон України «Про захист прав споживачів», та Закон України «Про туризм». Також велика увага приділяється кадровій політиці туристичного підприємства як фактора поліпшення якості послуг.

Однак теоретичні основи щодо управління якістю обслуговування споживачів туристичних послуг, а також проблеми захисту їх законних прав та інтересів розглядаються у спеціальній літературі лише в загальнонауковому аспекті. Вони не враховують специфічних імперативів діяльності сучасних туристичних підприємств та чинників, які визначаються внутрішнім ресурсним потенціалом та забезпечують високу культуру обслуговування у сфері туризму.

Мета статті полягає в аналізі особливостей управління якістю обслуговування споживачів туристичних послуг на сучасному етапі суспільного розвитку, а також знаходженні дієвого механізму захисту їх прав та інтересів.

Виклад основного матеріалу. Одна з найважливіших умов розвитку туристичного ринку – висока якість надання туристичних послуг. Існують принципові відмінності у забезпеченні якості матеріального товару та нематеріального товару (послуги). Якість матеріального товару забезпечується різними гарантіями, контрактами щодо його обслуговування, а у випадку несправності – матеріальний товар може бути повернений виробнику.

Помилка або неточність під час надання туристичної послуги незворотні, їх не можна виправити. Людина, котра споживає недоброякісну туристичну послугу, не може повернути її виробнику. Слід зазначити, що невдоволення споживачів туристичними послугами зростає в період економічної кризи, коли прибутки населення скорочуються, а ціни на туристичні послуги зростають. Тому в сучасних умовах важливого значення набувають різні способи захисту прав споживачів туристичних послуг [2; с. 112].

Неповнота та суперечливість правових норм, що регулюють туристичну діяльність, недостатня розробленість поняттєвого апарату, а в окремих випадках і відсутність правового регулювання, створюють серйозні перешкоди під час розробки та застосування способів захисту права громадян на відпочинок, призводять до порушення прав споживачів туристичних послуг.

Щорічно сотні громадян, незадоволених обслуговуванням під час подорожі, подають на туристичні підприємства позови до суду, вимагаючи захисту власних прав, а також компенсації матеріальної та моральної шкоди. У розпал сезону туристи стають жертвами туристичних підприємств, які несумлінно ставляться до виконання своїх зобов'язань. Багато підприємств, отримавши право на провадження туристичної діяльності, не виконують вимоги ліцензійних умов, а також українських законів, використовуючи недосконалість законодавчої бази у власних інтересах.

На думку В. О. Квартальнова загальний потік скарг у туризмі можна поділити на чотири основні категорії:

- недостовірна реклама;
- додаткові грошові збори;
- низький рівень обслуговування;
- порушення права споживача на безпеку послуги [4, с. 265].

Зі збільшенням загальної кількості туристичних подорожей неухильно зростає й кількість конфліктів, що стосуються якості та обсягу туристичних послуг. Збільшення кількості скарг на українському туристичному ринку обумовлено двома факторами:

- туристи стали ще більш обізнаними щодо своїх прав й обов'язків і готові захищати власні інтереси;

- зростаючий попит на туристичні послуги сприяє появі на ринку нових підприємств, менш досвідчених і незабезпечених необхідними ресурсами, а також підприємств-шахраїв.

Значна частина претензій виникає через недостовірну рекламу, слабку підготовку договірної документації та недбалість під час її оформлення. Часто турист не розуміє, що він купує насправді, а туристичне підприємство недостатньо прозоро формулює свої зобов'язання щодо надання комплексу послуг, які входять до складу туру та оплачуються туристом [6, с. 340].

Відповідно до ст. 30 Закону України «Про туризм», порушеннями законодавства в галузі туризму є:

- провадження туроператорської діяльності без отримання відповідної ліцензії або недодержання ліцензійних умов;

- залучення до надання туристичних послуг осіб, які не відповідають встановленим законодавством відповідним кваліфікаційним вимогам;

- надання туристичних послуг, що підлягають обов'язковій сертифікації, без проведення такої сертифікації в установленому порядку;

- ненадання, несвоєчасне надання або надання туристові інформації, що не відповідає дійсності;

- порушення вимог стандартів, норм і правил у галузі туризму;

- незаконне використання категорії об'єкта туристичної інфраструктури;

- порушення умов договору між туристом і суб'єктом туристичної діяльності з надання туристичних послуг;

- невиконання розпоряджень уповноважених органів та осіб про усунення порушень ліцензійних умов;

- порушення правил щодо охорони чи використання об'єктів туристичної інфраструктури, знищення або пошкодження об'єктів відвідування;

- створення перешкод уповноваженій на те законом посадовій чи службовій особі у здійсненні контролю за туристичною діяльністю, у проведенні перевірки якості надаваних (наданих) туристичних послуг або додержанні ліцензійних умов, стандартів, норм і правил щодо здійснення туристичної діяльності;

- незаконне втручання у здійснення туристичної діяльності;

- розголошення відомостей, що становлять конфіденційну або іншу охоронювану законом інформацію [10].

Невиконання або неналежне виконання туристичних послуг. Більшість скарг належить саме до цієї категорії. Різниця між обсягом послуг, що пропонує туристичне підприємство, і тим, що турист отримує насправді, може варіюватися від незначної до повністю неприйнятної. Наприклад, до незначних помилок можна віднести відсутність обіцяних квітів або деяких санітарно-гігієнічних засобів у номері готелю; до серйозних

недоліків – відсутність авіаквитка на рейс або місця у готелі. Уявіть, наприклад, що турист придбав тур на фінальну частину Чемпіонату Європи з футболу, але не отримав обіцяних квитків на півфінал та фінал. У цій ситуації повернення грошей або інший спосіб компенсації не має сенсу, тому що основна мета подорожі цього туриста була спрямована на відвідування футбольного матчу.

Несвоєчасне інформування туриста про зміни у програмі туру. Це друга найпоширеніша категорія скарг. Такі зміни бувають також незначні та серйозні. Наприклад, типові незначні недоліки – зміна аеропорту та часу вильоту; серйозні недоліки – заміна готелю або навіть регіону відпочинку. Усі незадоволені туристи скаржаться на те, що інформація про зміни була надана занадто пізно або її не було взагалі.

Недостовірна або неповна інформація про тур. Споживачу важко обрати туристичне підприємство, послугами якого він міг би скористатися. Щоб зробити правильний вибір між майже однаковими турпакетами (турами) або послугами, що купуються окремо, потенційний турист повинен мати всю необхідну та достовірну інформацію. У більшості випадків турист не одержує повну інформацію про всі деталі туру та навіть не здогадується, що обраний ним готель, згідно з каталогом, розташований на березі моря, насправді знаходиться від нього на значній відстані. Часто туристичне підприємство приховує, що пункт вильоту або ціна туру ще не встановлені остаточно та можуть бути змінені.

Обмеження власної відповідальності туристичного підприємства за зміни умов туру. Туристичний договір – це угода сторін (туристичного підприємства і туриста), що включає опис туру, а також інші суттєві умови, до яких відносяться права, обов'язки та відповідальність сторін. Туристичний договір повинен містити чіткі положення про відповідальність організатора туру перед клієнтом, хоча в більшості випадків зміни в запланованому турі відбуваються не з вини туристичного підприємства. Тур складається з послуг кількох виробників, деякі з них знаходяться в іншій країні (регіоні) та аж ніяк не пов'язані один з одним. Успіх подорожі також залежить від багатьох інших факторів (погода, політична та економічна ситуація в країні, міжнародні та міжособистісні відносини).

Зазвичай туристичне підприємство має свій типовий договір, до якого турист може приєднатися або відмовитися від його укладання. Слід зауважити, що туристичне підприємство в пункті договору «Права, обов'язки та відповідальність сторін» намагається залишити за собою більше прав, а за туристом – більше обов'язків. Саме цей пункт договору є джерелом більшості скарг туристів. У періодичній пресі, зокрема у професійних виданнях, неодноразово піднімалося питання про необхідність укладання правильного та справедливого договору між туристичним підприємством і туристом.

Але люди не звикли уважно вивчати договори до моменту їх укладання. Аналіз скарг свідчить, що в багатьох випадках претензії туристів викликані саме цим фактором. Вчасно не поцікавившись своїми правами та обов'язками, вони потрапляють у ситуацію, коли факт невиконання підприємством зобов'язань або обіцянок не можна підтвердити а, отже і обґрунтувати власні претензії після завершення подорожі також неможливо. Якщо туристи вважають, що підприємство обійшлося з ними несправедливо, вони

можуть оскаржити порушення своїх прав та інтересів, відновити справедливість і домогтися покарання порушника.

Але будь-яке непорозуміння, що сталося у подорожі, можна спробувати вирішити на місці. Якщо відразу проблему не вдасться розв'язати, туристу необхідно зафіксувати факт порушення своїх прав, оформивши претензію документально та зареєструвати її в журналі вхідної документації туристичного підприємства. У випадку відсутності журналу туристу слід отримати розписку від співробітника туристичного підприємства про прийняття цієї претензії. Розписка повинна бути оформлена на копії претензії, містити дату, прізвище, посаду, підпис співробітника, який прийняв претензію [1, с. 372].

Практика свідчить, що багато підприємств відслідковують та аналізують скарги для того, щоб надалі використовувати їх для визначення та вирішення виникаючих проблем. Більшість скарг клієнтів задовольняється на стадії подання претензії туристичному підприємству, яке може запропонувати туристу матеріальну компенсацію, пільговий або безкоштовний тур, а також письмове вибачення, якщо останній прагне його одержати [3, с. 125].

Аналіз судових суперечок між туристичними підприємствами і туристами свідчить про те, що більшість позовів у суди подається у зв'язку з неналежною якістю наданих послуг і недостовірною інформацією про них. Саме право споживача на якість та право на достовірну інформацію найчастіше порушуються туристичними підприємствами. Такі позови пов'язані найчастіше з поселенням споживачів під час подорожі в заклади розміщення, що не відповідають умовам договору, наданням недостовірної інформації про заклади розміщення тощо.

У позовах туристи висувають вимоги про зменшення ціни наданої послуги або про повернення всієї сплаченої за туристичну путівку суми грошей. Споживачі туристичних послуг практично не використовують право на повторне безоплатне надання таких послуг. Це пов'язано з небажанням більшості громадян знову користуватися послугами несумлінного підприємства, нехай навіть і безкоштовно, а також із труднощами, які можуть виникнути у випадку примусового виконання рішення суду, що містить задоволення такої вимоги.

Виграш справи у суді або її програш, насамперед, залежить від того, чи визнав суд туристичну послугу або надану інформацію про послугу неналежною. На рішення суду суттєво впливають надані двома сторонами фактичні докази, отже, туристу завжди слід доводити документально неналежну якість послуги або надання невірної інформації. У випадку, якщо такі докази відсутні або визнаються судом недостатніми, туристу в більшості випадків відмовляється у позові.

Досить розповсюджені позови у зв'язку з ненаданням туристу всього комплексу послуг або частини послуг. Типовими прикладами подання таких позовів є випадки, коли туристичне підприємство навмисно (йдеться про випадки шахрайства) або через непередбачені обставини не може організувати туристу подорож взагалі або у встановлений договором термін.

Часто виникають ситуації, коли туристу не надається певна послуга з усього комплексу послуг, і він змушений самотійно оплачувати таку послугу. Наприклад, туристу не надається заздалегідь оплачений номер у готелі (авіаквиток, харчування).

Так само як і в ситуації з позовом щодо неналежної якості наданих послуг, турист має право вимагати від туристичного підприємства покриття його додаткових витрат, а також компенсацію за спричинену моральну шкоду.

Основні висновки і перспективи подальших досліджень. З метою підтримання високого рівня якості обслуговування споживачів на сучасних туристичних підприємствах слід: займатися вивченням та впровадженням передового вітчизняного та іноземного досвіду, нових форм туристичного обслуговування; вживати заходів щодо створення відповідного іміджу свого підприємства; постійно сприяти підвищенню кваліфікації обслуговуючого персоналу; систематично здійснювати на підприємстві контроль за культурою обслуговування як з боку керівництва, так і з боку персоналу та споживачів. Керівникам туристичних підприємств особливу увагу слід приділяти соціально-психологічному клімату в колективі та постійно працювати над удосконаленням культури обслуговування й організації праці.

Споживачі туристичних послуг мають знати про свої права, а також про наявні методи компенсації у випадках, коли останні порушуються. Вони повинні також мати змогу легко отримувати інформацію стосовно безпеки та якості туристичних послуг, порівняння цін тощо. Для того, щоб зробити інформацію доступною для споживачів, особливо щодо законних прав і компенсацій, треба приділити значну увагу проблемі пунктів доступу до неї. Політики та урядові організації, у взаємодії з бізнесовими колами та іншими зацікавленими організаціями, несуть пряму відповідальність за спроможність споживачів діяти на чітко налагодженому туристичному ринку.

Література:

1. Биржаков М. Б. Введение в туризм : учеб. пособ. / М. Б. Биржаков. – [9-е изд., перераб. и дополн.] – Санкт-Петербург : Издательский дом «Герда», 2007. – 576 с.
2. Жукова М. А. Менеджмент в туристском бизнесе : учеб. пособ. / М. А. Жукова. – Москва : КНОРУС, 2008. – 192 с.
3. Зорин И. В. Туризм как вид деятельности : [учеб. для студентов высш. учебн. заведений] / И. В. Зорин, Т. П. Каверина, В. А. Квартальнов ; Российская международная академия туризма. – [2-е изд., перераб.]. – Москва : Финансы и статистика, 2008. – 286 с.
4. Квартальнов В. А. Туризм : [учеб. для образоват. учреждений турист. профиля] / В. А. Квартальнов. – Москва : Финансы и статистика, 2007. – 335 с.
5. Любіцева О. О. Туризмознавство: вступ до фаху : [підруч. для студ. вищ. навч. закл.] / О. О. Любіцева, В. К. Бабарицька ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ : Київський ун-т, 2008. – 335 с.
6. Мальська М. П. Міжнародний туризм і сфера послуг : [підруч.] / М. П. Мальська, Н. В. Антонюк, Н. М. Ганич ; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, Ф-т міжнар. відносин, геогр. Ф-т. – Київ : Знання, 2008. – 661 с.
7. Ткаченко Т. І. Економіка готельного господарства і туризму : навч. посіб. / Т. І. Ткаченко, С. П. Гаврилюк ; Київський національний торговельно-економічний ун-т. – Київ : КНТЕУ, 2005. – 180 с.
8. Про затвердження Ліцензійних умов провадження туropolітаторської діяльності : Наказ Міністерства інфраструктури України : чинне законодавство зі змінами та допов. станом на 10 лип. 2013 р. – Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/z1275-13>. – Назва з екрана.
9. Про захист прав споживачів : Закон України : чинне законодавство зі змінами та допов. станом на 02 груд. 2012 р. – Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1023-12>. – Назва з екрана.
10. Про туризм : Закон України : чинне законодавство зі змінами та допов. станом на 09 лист. 2013 р. – Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/324/95>. – Назва з екрана.

*Комарніцький І. О.,
кандидат культурології, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв*

ГОСТИННІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО РОЗВИТКУ ЕКОНОМІЧНОЇ СИСТЕМИ

В статті досліджено визначення основних складових формування соціокультурного середовища України за умов глобалізованого розвитку її економічної системи, а саме підходи до інтеграції індустрії гостинності України в Європейський простір, соціальні аспекти гостинності, проаналізовано стан співпраці із західними інвесторами, які орієнтуються на українські державні структури, а також стандарти обслуговування туристів у сучасних українських готелях.

Ключові слова: соціокультурне середовище, економічна система України, індустрія гостинності.

В статье исследовано определение основных составляющих формирования социокультурной среды в условиях глобализированного развития ее экономической системы, подходы к интеграции индустрии гостеприимства Украины в Европейское пространство, социальные аспекты гостеприимства, проанализировано состояние сотрудничества с западными инвесторами, которые ориентируются на украинские государственные структуры, а также стандарты обслуживания туристов в современных украинских гостиницах.

Ключевые слова: социокультурная среда, экономическая система Украины, индустрия гостеприимства.

The paper investigates the definition of the main components of the socio-cultural environment in globalisierung development of its economic system, approaches to the integration of the hospitality industry of Ukraine into the European space, social aspects of hospitality, analyzes the state of cooperation with Western investors who are guided by the Ukrainian state structures, as well as the standards of tourist services in the modern Ukrainian hotels.

Key words: socio-cultural environment, the economic system of Ukraine, the hospitality industry.

Соціокультурне середовище, що склалося на теренах пострадянського простору значною мірою сформувалося під впливом двох важливих складових, які підлягають, з одного боку виваженому аналізу, а з іншого – прогнозуванню та екстраполяції – етнічній і модерновій компонентах суспільного розвитку.

Український соціокультурний етнос протягом ХХ ст. та першої чверті ХХІ ст. набув певних об'єктивних трансформацій під впливом глобалізаційних процесів, які в

ГОСТИННІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО РОЗВИТКУ ЕКОНОМІЧНОЇ СИСТЕМИ

повному обсязі охопили все соціокультурне середовище. Отже, особливої уваги щодо української самоідентифікації набуває питання формування вітчизняного соціокультурного середовища, яке здатне забезпечити сталий економічний розвиток соціокультурної системи України в довгостроковій пролонгованій перспективі, тобто обрана тема наукового дослідження є цілком своєчасною та актуальною.

Своєчасність та актуальність проблеми, яка висвітлена вище, підкріплюється тим, що ця проблематика розкривається у численних наукових працях вітчизняних і зарубіжних учених, зокрема Ф. Котлера, Н. Кари, Є. Руденко, Є. Самарцева та ін. Однак, кожний крок України на шляху глобалізаційних процесів, потребує постійного моніторингу та корегування стратегічних планів розвитку стосовно мінливого ринкового середовища.

Наукове дослідження, основні отримані результати якого представлені в науковій роботі, відповідають тематиці наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Трансформаційні процеси в культурі та мистецтвах України» (Державний реєстраційний № 0107U009539).

Метою роботи є визначення основних складових формування соціокультурного середовища України зі умов глобалізованого розвитку її економічної системи.

Глобалізація економічних, соціальних, культурних політичних взаємин стала невід'ємною частиною суспільного розвитку наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст.

Об'єктивні процеси та протиріччя, які склалися у геополітичному просторі, зумовлюють потребу щодо кожної окремої складової (суб'єкта) господарської діяльності позиціонувати себе відповідно до вимог, що склалися у світовій глобалізованій системі.

Інтенсивний перебіг європейських інтеграційних процесів, залучення до яких є стратегічним напрямом зовнішньої політики України, знаходять втілення в різних формах інституціоналізації таких сфер суспільного розвитку як економіка, політика, спорт і лише частково культура.

Інтеграційні процеси в культурному середовищі пов'язані з найбільшими труднощами як об'єктивного, так й суб'єктивного характеру, і тому компетенція Європейського Союзу має в цьому сенсі обмежений характер і не передбачає втручання центральних європейських владних структур у культурну політику своїх членів. При цьому підкреслюється необхідність збереження національних культур, підтримується їх різноманіття, дотримуються права на «культурну відмінність», «культурну рівноцінність» і культурну самоідентифікацію.

Модель європейської інтеграції визначається своєрідністю західної цивілізації, яка є продуктом специфічних природних умов та особливостей культурно-історичного розвитку.

Сукупність останніх визначила базові цивілізаційні цінності, що знаходять утілення в сучасному геополітичному утворенні – Євросоюзі, серед яких можемо виокремити:

- особисту свободу;
- верховенство права;
- раціоналістичний індивідуалізм;
- принципи та інститути приватної власності;
- соціальну відповідальність;
- культуру толерантності, компромісу і солідарності.

ГОСТИННІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО РОЗВИТКУ ЕКОНОМІЧНОЇ СИСТЕМИ

Відносини партнерства і співробітництва для України та Європейського союзу відносно формування соціокультурного середовища за сучасних умов існування стали повсякденною практикою.

За сучасних умов функціонування актуальним і одночасно проблематичним, неоднозначним для Євросоюзу є визначення власних меж у дихотомії «свій-чужий», оскільки від цього залежить стратегія його подальшого розширення. Так існує декілька підходів, але жодний з них не дозволяє чітко та однозначно означити кордони «свій-чужий».

Крім географічного та геополітичного, виділяють ще й підхід, який умовно можна назвати спортивним, оскільки він базується на списках членів спортивних федерацій (УЕФА – одна з найбільш авторитетних спортивних організацій, яка проводить чемпіонати Європи, спрямовані на досягнення європейської єдності та формування почуття європейськості) [6]. Проведення фінальної частини чемпіонату Європи з футболу в 2012 р. – це своєрідний тест на здатність України як держави вперше у своїй історії реалізувати масштабний спортивний проект, унікальна можливість продемонструвати світу власну європейськість і підтвердити свої євроінтеграційні прагнення.

Нині можна констатувати, що не всі надії, плани, розрахунки тощо виправдалися повною мірою, це досить ретельно обґрунтовано у вітчизняних наукових працях [3; 9; 10].

Україна пройшла складний шлях для того, щоб отримати право разом із Польщею на проведення Євро-2012, і влада розглядала підготовку до чемпіонату як національну програму розвитку країни. Однак початковий етап підготовки з огляду на різні суб'єктивні та об'єктивні причини було провалено і це дало підстави фахівцям зробити висновок, що Україна втратила час для здійснення системного прориву в інфраструктурному розвитку країни. І тому завдання, яке нині стоїть перед нашою країною, Є. Самарцев вбачає у виконанні всіх зобов'язань перед УЕФА, що забезпечить якісний рівень проведення футбольної першості і принесе користь країні в короткостроковій і довгостроковій перспективі [10]. Фактично лише після затвердження Кабінетом Міністрів 14 квітня 2010 р. Державної цільової програми підготовки та проведення в Україні фінальної частини Євро-2012 розпочалася реальна підготовка до чемпіонату. Реалізація Програми «передбачає створення правових, соціальних, економічних та організаційних умов для успішного проведення такої масштабної спортивної події» [7].

Учені Інституту економіки та прогнозування НАНУ стверджують, що реалізація в Україні інфраструктурних проектів у межах підготовки до Євро-2012, стимулюватиме внутрішній попит на вітчизняну продукцію і призведе до зниження рівня безробіття. Вони також вважають, що на ринку праці впродовж прогнозованого періоду відбуватиметься процес часткового повернення з-за кордону працівників, які виїжджали для тимчасової роботи. Цьому сприятиме підвищення темпів зростання економіки, збільшення рівня прибутків усередині країни, а також зміни в структурі економіки, що зумовить зростання попиту на кваліфікованих працівників [6].

Соціальне підприємництво, започатковане в межах індустрії гостинності, залучить до активної співпраці громадян, стане відправною точкою для розгортання соціального партнерства держави, бізнесу та суспільства. А соціальне партнерство, в свою чергу,

ГОСТИННІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО РОЗВИТКУ ЕКОНОМІЧНОЇ СИСТЕМИ

забезпечує життєдайність ініціатив, консолідує всіх членів суспільства не за майновою (бідний-багатий) або функціональною (керівник-працівник, влада-бізнес) ознакою, безвідносно до соціального статусу, а на основі відповідальності за власну країну, державу, родину і особисту долю.

Серед ціннісного універсуму інформаційного суспільства важливе місце займає толерантність, яка в історичному розвитку сприймається як явище загальносвітового масштабу, що і зумовлює актуальність осмислення її сутності і з'ясування механізмів функціонування в мінливому соціумі. Толерантність має бути розглянута в контексті нових цивілізаційних реалій, породжених глобальними трансформаціями всіх сфер життєдіяльності людини, серед яких – відторгнення морально-етичних і духовних цінностей, напрацьованих людством у процесі історичного розвитку. Саме тому серед науковців спостерігається критика цього феномену, ставиться під сумнів розширений зміст самого поняття, пропонуються залежно від підходу дослідників (аксіологічний, філософський, історичний, політологічний, культурологічний тощо) різні варіанти визначення. Деякі науковці стверджують, що однозначна прив'язка толерантності до сфери чеснот і милосердя позбавляє цей принцип життєздатності, тому вважають, що варто керуватися іншими моральними принципами і в першу чергу – справедливістю [2; 5; 8].

Подібний стан речей зумовлений тим, що класична концепція толерантності сформована в парадигмі новоєвропейської культури на принципах цілерациональності та ставлення до іншої людини як до «об'єкта» власних інтересів. У такому контексті домінував інструментально-технологічний, процедурний підхід до розв'язання всіх проблем, який не спрацьовує в умовах нової реальності і потребує розробки нової теорії толерантності.

У межах сучасного неоліберального підходу толерантність тлумачиться як фундаментальна цінність світогляду, на основі якої формується позиція суспільства або тієї чи іншої спільноти (нації, етносу, конфесії, релігії, церкви) тощо. Толерантність розглядається як особистісна і соціальна якість, норма співіснування, джерело морального розвитку особи й суспільства, соціальна та індивідуальна цінність, що забезпечує мир, злагоду, згуртованість конкретної спільноти. Вона також характеризує культуру відносин у суспільстві, побудовану на принципах свободи, відмови від насилля, відповідальності, відкритості до діалогу.

Разом з тим, на нашу думку, нині особливо виразно постає необхідність зміщення толерантності у площину гостинності як складного комунікативного процесу, у якому виявляється турбота та піклування про гостя. Закладений у гостинності потенціал толерантності, а також діалогічності здатен допомогти кожній людині відчувати себе більш упевнено в мінливому глобалізованому світі, краще розуміти іншу людину, осягнути глибини власної душі.

Саме в гостинності найбільш повно виявляється ставлення до інших, вона є універсальною нормою і формою існування, співіснування людства, взаємодії різних культур, рас, націй, етносів.

Гостинність – це визначальний фактор формування толерантної моделі поведінки всіх суб'єктів системи гостинного сервісу, вона допомагає здійснювати саморегуляцію соціуму, зберігаючи стійкість і зовнішню терпимість до іншого, не схожого.

ГОСТИННІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО РОЗВИТКУ ЕКОНОМІЧНОЇ СИСТЕМИ

Гостинність включає в себе культуру спілкування, культуру поведінки, культуру обслуговування, корпоративну культуру, зовнішній вигляд, службовий етикет, професійні знання, уміння і навички, моральні норми і принципи, а також основні аспекти професійної, соціальної культури.

У всіх суб'єктів гостинного сервісу формується внутрішня толерантність, внутрішня стійкість як здатність зберігати рівновагу в несподіваних ситуаціях, за умов стохастичної невизначеності, моментів ризику та стресу; спроможність приймати рішення і діяти в подібних ситуаціях. Таким чином, толерантність у сфері гостинності запобігає уникненню конфліктів, дозволяє зберегти душевний спокій, рівновагу, впевненість. Допомагає виховувати в собі стриманість, уміння керувати власним емоційним станом, не дозволяти прояв негативних емоцій під впливом різних обставин у роботі з гостями. Ввічливість у гостинності не є звичайною формальністю, а є основою, виявом толерантного ставлення до іншого, поваги не тільки до гостя, але й до себе, зберігає цілісність власного Я, яке поєднується зі світом іншого – гостя.

За період існування України як незалежної держави збільшилася кількість західних інвесторів, які орієнтуються на українські державні структури. На початку 90-х рр. ХХ ст. більш привабливими для них були приватні підприємства гостинності. Саме в цей період в Україні з'явилася велика кількість приватних готелів. Однак у сер. 90-х рр. ХХ ст. тимчасовий бурхливий розвиток галузі досяг своєї межі: жорстка конкуренція, інфляційні процеси, прийняття відповідних державних стандартів щодо норм обслуговування у підприємствах гостинності зробили свою справу – і в кінці 90-х рр. ХХ ст. спостерігалось значне зменшення кількості готелів майже на всій території України [9].

Нині інвестори з більшим бажанням працюють з офіційними колами та державною владою, оскільки їх хвилюють питання забезпечення гарантій, захисту підприємницької ініціативи та приватного капіталу, стабільності ведення бізнесу.

Сучасні українські готелі орієнтуються переважно на європейські та американські стандарти в обслуговуванні туристів. Ставлячи за мету вдосконалення управління вітчизняними готелями, не можна ігнорувати світовий досвід розвитку цієї галузі. Так, індустрія гостинності США – це галузь суспільних відносин, що не має собі рівних за складністю, мінливістю, можливістю досягти успіху. Перед керівниками закладів індустрії гостинності завжди постає суперечливе завдання – надати гостям якісне обслуговування, водночас не забуваючи, що це бізнес, в основі якого лежить прибуток. Гостинність – це філософія поведінки. А от індустрія гостинності – це вже сервіс за винагороду.

Ключ до успіху й ефективного керівництва готельним господарством полягає в особистості самої людини, яка займається цим бізнесом. На жаль, у нашій країні мало відомі люди, які працюють у галузі гостинності, на відміну від США (Statler, Hilton, Henderson, Marriott, Wilson тощо).

Але в нашій країні відомі назви вітчизняних готелів, які надають найякісніші послуги: «Прем'єр-палац» – готель у Києві, готелі «Київський» і «Харків» у Харкові, готель «Ореанда» у Ялті тощо. Така ситуація склалася через те, що у США майже всі підприємства індустрії гостинності є приватними і були засновані багато років тому.

ГОСТИННІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО РОЗВИТКУ ЕКОНОМІЧНОЇ СИСТЕМИ

Вони мають свою історію, свої злети й падіння. У країнах колишнього СРСР (на відміну від західноєвропейських країн з мережею приватних готелів) головною інстанцією в індустрії гостинності був Держкомтуризму СРСР. Саме через це була відсутня жива конкуренція, прагнення надати більш якісні послуги [9].

Нині, за умов ринкової економіки керівники вітчизняних закладів гостинності мають йти шляхом вивчення й використання зарубіжного досвіду в організації українського готельного бізнесу та навчання у власників західних закладів гостинності, які є визнаними «класиками» у цій справі. Поява на ринку готельного бізнесу цих класиків перетворило його з сімейного бізнесу, де приватне володіння готелями було нормою, на індустрію, в якій домінують об'єднання, що прийнято називати «мережами». При цьому зауважимо, що за основу визначення лідерства в Україні і в світі покладено різні критерії: кількісний аналіз у вітчизняній документації статистичного характеру здійснюється за територіально-адміністративними одиницями (областями), а в західноєвропейських та американських – за статистичними звітами компаній [4].

Готелі розглядаються як установи комерційної гостинності, що відіграють важливу роль у багатьох економіках і суспільствах, у яких вони функціонують. Розвиток готельної справи йшов за розвитком засобів транспорту. Постоялі двори й інші заклади подібного типу розташовувалися уздовж доріг і в кінцевих пунктах призначення, обслуговуючи транзитне й кінцеве сполучення. Стрімке поширення у ХІХ ст. залізниць визначило появу залізничних готелів. У ХХ ст. автомобільний транспорт зумовив новий попит на місця розміщення на нічліг уздовж шосе, і сучасний мотель, і автоготель стали відповіддю на це. Аналогічний, але менш виражений вплив виявили пасажирські морські перевезення, які стимулювали розвиток готелів у портах, а останнім часом і авіатранспорт, який зумовив значне зростання кількості готелів поблизу аеропортів і аеровокзалів.

Другий фактор впливу тісно пов'язаний із транспортом: багато готелів розташовані таким чином, щоб обслуговувати в першу чергу відпускників. У місцях їх найвищої концентрації відпочивальники розміщуються в готелях населених пунктів, чисельність місцевого населення яких може становити тільки невелику частку людей, що перебувають там одночасно, як це відбувається на багатьох курортах.

Третій, основний, фактор впливу на розташування готелю – місце здійснення економічної діяльності й, зокрема, промисловості й торгівлі. Хоча, знову ж, це невіддільно від розвитку транспорту, оскільки виробнича й комерційна діяльність створює попит на транзитне й кінцеве розміщення для проживання в центрах промисловості й торгівлі, у місцях, не часто відвідуваних відпускниками.

Різні сегменти ринку подорожей зумовили характерний попит на готелі й навіть певний тип готелів. У готелях, розташованих у ділових і промислових центрах, звичайно найвища наповнюваність буває у вихідні дні, а на курортах – в основний сезон відпусток. Їхні зручності й послуги відображають потреби відповідно бізнесменів і відпочиваючих. Між цими чітко обумовленими сегментами попадають інші міста й райони, наприклад, жваві центри торгівлі, розташовані поблизу з історичними або іншими привабливими для гостей об'єктами, для яких можна запропонувати ще й іншу схему бізнесу, крім тижневої або річної [9].

ГОСТИННІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО РОЗВИТКУ ЕКОНОМІЧНОЇ СИСТЕМИ

У розвитку подорожей і виникненні сфери готельних послуг виділяються чотири етапи (початковий, становлення, формування, розвитку) і розвиток готелів простежується до їхніх джерел приблизно двісті років тому. Однак готелі не є єдиними закладами, що надають місце для постою, вони розділяють цю функцію з іншими на ринку подібних послуг. Місце їх розташування визначалося розвитком транспорту, економічною діяльністю, рекреаційними цілями. Ці й інші фактори спричинили появу готелів різних типів.

Підприємство сфери гостинності має, перш за все, забезпечити прийнятний рівень ризику природного й урбанізованого середовища для життя й здоров'я споживача. Економічний ефект функціонування індустрії готельного бізнесу формується розвитком індустрії дозвілля та створенням комплексу соціально-побутової інфраструктури, який відіграє одну з головних ролей у світовій економіці.

Основна функція, якої повинні дотримуватися заклади готельного та ресторанного господарства – це задоволення потреби в матеріальних і нематеріальних послугах, забезпечення людини повноцінним і раціональним відпочинком. Відповідно всі види послуг гостинності мають бути безпечні як для здоров'я, життя й майна споживача, так і для навколишнього середовища.

Із моменту зародження перших місць для відпочинку мандрівників понад два тисячоліття тому (давньосхідні цивілізації, Давня Греція та Давній Рим) безпосередній комплекс послуг забезпечення їжею, ночівля для постояльців, їхніх слуг і коней доповнювався комплексом супутніх послуг. Згодом рекреаційні можливості комплексу послуг у готельному бізнесі сприяли його еволюції і у ХХ ст., особливо в Америці, сформували самостійно функціонуючу готельну індустрію з розвинутою інфраструктурою.

Готель перетворюється з будинку для проживання в туристичний комплекс, повносервісний готель, орієнтований на потреби цільового споживача, а готельна база стає конгломератом послуг, що надають відпочиваючому, туристу та мандрівнику цілісний набір послуг, що поєднують сферу харчування, розміщення, відпочинку, розваги, рекреації.

Готелі в ХХІ ст. стають у ряді перших, хто використовує новітні технології оформлення інтер'єру, високоякісні матеріали, технології приготування їжі та способи міжкультурної комунікації при широкому використанні комп'ютерних та інтернет-технологій, починаючи із бронювання місць і закінчуючи системами забезпечення комфортної життєдіяльності й проведення вільного часу.

Готельне господарство стає елементом інфраструктури, показником облаштованості соціального простору в межах міста, культурно-ділових об'єктів, виробництва.

За своєю економічною спрямованістю готель є комерційним виробництвом, що пропонує на ринку свій товар у вигляді комплексу послуг. Специфіка послуг, на відміну від матеріального виробництва, полягає у тому, що: 1) виконання послуги відбувається при безпосередньому контакті споживача й виконавця; 2) задоволення послуги перетворюється на задоволення безпосереднього попиту клієнта; 3) попит на готельні послуги піддається сезонним коливанням.

Останній пункт допускає постійні й змінні витрати підприємства. Існує сезонність у збільшенні обслуговуючого персоналу, який з цієї причини найчастіше не стає патріотом готелю, не зацікавлений у більш якісному обслуговуванні клієнтів.

Таким чином, надання послуг і продаж готельного продукту залежить як від персоналу готелю, так і від зручностей, комфорту, рівня сервісу, всієї сукупності якості пропонованого готелем пакета послуг. Великий вплив на ефективність розвитку готельної справи мають такі економічні фактори як місце розташування готелю, рівень екологічної безпеки навколишнього середовища, історичне й культурне минуле регіону, наявність пам'яток культури, їхня доступність і якість функціонування як туристичних об'єктів [1].

Дослідження, проведені за регіонами України, свідчать про те, що трансформаційні процеси в галузі готельного господарства пов'язані з процесами глобалізації та інтеграції, розвитком франчайзингових систем підприємців малого бізнесу та формуванням регіональних готельних мереж. У деяких регіонах України готельний бізнес розвивається недостатньо швидкими темпами, тому необхідно активізувати інвестиційну діяльність підприємців за рахунок створення сприятливих умов, підвищення правової стабільності при реалізації довгострокових інвестиційних проектів. Результати розвитку підприємницької діяльності в готельній сфері також залежать від характеру та ефективності діяльності державних установ та інститутів розвитку, представлених на цій території, а саме: асоціацій малих готельних підприємств, кластерних утворень. Ці структури сприяють формуванню цілісного програмованого підходу до ефективного використання підприємницького потенціалу готельного бізнесу на засадах впровадження регіональних моделей міжсекторного співробітництва в туристично-рекреаційному комплексі.

Для подальшого успішного розвитку готельної індустрії Україна потребує готелів високого класу типу конгрес-готелю (з великими конференц-залами, банкетними й переговорними залами), які могли б ухвалювати вір-гості міжнародного рівня й бути задіяні у проведенні європейських заходів. Потреба в таких готелях відчувалася під час проведення престижних заходів останніх років. Насичення ринку нашої країни може настати через 6–7 років, за умови, що існуючі проекти будуть реалізованими й дійсно ефективними, але ж для цього потрібно обов'язково не тільки будувати нові готелі, але й добре реконструювати існуючі. Безумовно, конкуренція посилиться, але це нормальний процес для всіх країн і всіх видів послуг [3].

Отже, гостинний сервіс у контексті трансформаційних процесів сучасної ринкової економіки характеризується посиленням протилежних, проте пов'язаних між собою тенденцій – глобалізацією та регіоналізацією. Сучасний готельний бізнес розглянуто з позицій інтеграційних процесів, що відбуваються в українському суспільстві, та з урахуванням його місця у сфері гостинності регіонів України, розвитком франчайзингових систем підприємців малого бізнесу і формуванням регіональних готельних мереж.

Література:

1. Андрущенко В. П. Організоване суспільство. Проблема організації та суспільної самоорганізації в період радикальних трансформацій в Україні на рубежі століть : Досвід

ГОСТИННІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО
СЕРЕДОВИЩА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО РОЗВИТКУ ЕКОНОМІЧНОЇ СИСТЕМИ

соціально-філософського аналізу / В. П. Андрущенко. – Київ : Атлант ЮЕМСІ, 2005. – 498 с.

2. Довгополова О. А. *Метафорична схема обжитого простору : місце іншого, чужого, відторгненого : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філос. наук : спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії»* / О. А. Довгополова. – Одеса, 2008. – 28 с.

3. Кара Н. А. *Гостиничный рынок Украины : проблемы роста и развития* / Н. А. Кара // *Управління розвитком*. – Харків, 2009. – № 6. – С. 59–62.

4. Котлер Ф. *Маркетинг. Гостеприимство туризм ; пер. с англ. / Под ред Р. Б. Ноздревой / Ф. Котлер, Дж. Боуэн, Дж. Майкенз*. – Москва : Издат. объединение «Юнити», 1998. – 764 с.

5. Кукатас Ч. *Либеральный архипелаг: теория разнообразия и свободы* / Ч. Кукатас ; под науч. ред. А. В. Куряева ; пер. с англ. Н. Эдельмана. – Москва : Мысль, 2011. – 482 с.

6. Ноженко М. В. *Национальные государства в Европе* / М. В. Ноженко. – Санкт-Петербург : Норма, 2007. – 343 с.

7. Про затвердження Державної цільової програми підготовки та проведення в Україні фінальної частини чемпіонату Європи 2012 року з футболу (Із змінами, внесеними згідно з Постановами КМ. Постанова від 14 квітня 2010 р. № 357. Київ // Електронний ресурс : <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=357-2010-%EF>

8. Ролз Дж. *Теория справедливости* / Дж. Ролз ; пер. с англ. В. Целищев, В. Карпович, А. Шевченко. – Новосибирск : Изд-во НГУ, 2010. – 536 с.

9. Руденко Є. С. Деякі порівняння характеристики розвитку галузі гостинності в Україні / Є. С. Руденко // *Вісник Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна*. – Харків, 2002. – № 575. – С. 259–263.

10. Самарцев Є. *Готельно-ресторанний бізнес* / Є. Самарцев // *У пошуках шляху до питання розробку стратегії розвитку туризму в Україні*. – Київ, 2007. – Вип. 3. – С. 10–13.

Олійник О. О.,
кандидат психологічних наук, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв

СІМЕЙНЕ ДОЗВІЛЛЯ ЯК ФОРМА ПСИХОЛОГІЧНОЇ ДОПОМОГИ

У статті проаналізовано специфіку сімейного дозвілля як однієї з форм психологічної допомоги, сформульовано основні його функції. Визначено роль сімейного дозвілля в гармонійному розвитку всіх членів сім'ї. Обґрунтовано доцільність використання методів психологічної допомоги в сімейному дозвіллі.

Ключові слова: сімейне дозвілля, психологічна допомога, сімейне консультування, арт-терапія.

В статье проанализирована специфика семейного досуга как одной из форм психологической помощи, выделены основные его функции. Определена роль семейного досуга в гармоничном развитии всех членов семьи. Обоснована целесообразность использования методов психологической помощи в семейном досуге.

Ключевые слова: семейный досуг, психологическая помощь, семейное консультирование, арт-терапия.

The article analyses the specifics of family leisure as one of the forms of psychological assistance and highlights its basic functions. The role of the family leisure in the harmonious development of all family members is defined. The expediency of the using methods of the psychological assistance in the family leisure is substantiated.

Key words: family leisure, psychological assistance, family counseling, art therapy.

Сучасний етап розвитку України характеризується трансформацією соціально-культурних умов існування, що обумовлює необхідність всебічного гармонійного розвитку людини, здатної до індивідуального зростання, активного включення в соціальне життя країни. Важливу роль у вирішенні поставленої проблеми відіграє сім'я як провідний інститут соціалізації, осередок отримання людиною перших вражень про навколишній світ, знань про себе, першого соціального досвіду, першої допомоги і підтримки. За даними досліджень В. П. Андрущенко, А. Я. Варги, В. М. Дружиніна, підтримка сім'ї робить людину менш вразливою до життєвих труднощів, створює атмосферу безпеки і захищеності, забезпечує допомогу у разі виникнення проблем [2; 5; 8]. Здійснення такої допомоги можливе за умов створення і підтримки в сім'ї сприятливого психологічного клімату, атмосфери взаємодовіри, зміцнення стосунків, розвитку спільних інтересів, системи цінностей у процесі взаємодії і довірливого спілкування членів сім'ї. Провідне місце в реалізації означеного займає організація спільного сімейного дозвілля. Підкреслимо, що комфортне середовище сімейного дозвілля є однією з ефективних форм психологічної допомоги людям різного віку, соціального статусу, інтелектуального рівня розвитку.

На важливості дозвіллевої роботи з сім'ями наголошує сучасний вітчизняний культуролог І. В. Петрова [13, с. 257–274]. Науковиця узагальнює досвід роботи сімейних центрів дозвілля в зарубіжних країнах, аналізує широкий спектр їх пропозицій і послуг. Відображення особливостей сімейно-побутових традицій в організації культурного дозвілля представлено в науковому доробку сучасного українського психолога В. Й. Бочелюка [4]. Зокрема, він виокремлює особливості організації сімейного дозвілля, наголошує на значущості сімейного дозвілля в розвитку морально-естетичної культури людини, у формуванні навичок регулювання вільного часу батьками і передачі цього досвіду дітям. Особливості дитячого дозвілля як предмета педагогічних студій розкрито і проаналізовано в експериментальних дослідженнях Т. І. Черніговець [18].

Результати сучасних психологічних досліджень (І. О. Корнієнко) засвідчують наявність тісного зв'язку між батьками і дорослими дітьми у вітчизняній сімейній культурі, який забезпечує високі рівні матеріальної та психологічної допомоги [10]. Наявність таких видів допомоги у взаєминах батьків і дорослих дітей у національній сімейній культурі дослідниця пояснює розповсюдженням дітоцентричного типу сім'ї і переважанням батьківської функції у подружжя [10, с. 275]. Значення сім'ї і близьких доброзичливих взаємин у напружених ситуаціях, у переживанні радісних подій в особистій, професійній сферах, у житті суспільства підкреслює В. М. Дружинін [6]. Він зазначає, що в таких життєвих умовах сім'я стає чи не єдиним осередком допомоги людині і дає сили для перетворення ситуації.

У соціологічних і психологічних дослідженнях сучасна сім'я розглядається як соціокультурний і соціально-психологічний феномен, що детермінує поведінку і діяльність її членів [5; 14]. Сім'я суттєво впливає на фізичне, соціальне, психологічне і культурне благополуччя кожної людини, допомагає долати труднощі повсякденного життя або штовхає людину до дисфункціональності і дезадаптації (А. Я. Варга, Ю. В. Постилякова). Відповідно, одним із напрямів вирішення означеної проблеми є надання психологічної допомоги людині та її сім'ї. На думку О. Ф. Бондаренку, «...зміст психологічної допомоги полягає у забезпеченні емоційної, смислової та екзистенційної підтримки людини або суспільства в ситуаціях ускладнення, які виникають у ході їх особистісного і соціального буття» [3, с. 10]. Як зазначає С. В. Васьківська, надання психологічної допомоги людині, групі є основною метою практичної психології [6, с. 16]. Дослідженню методів і технологій психологічної допомоги в сім'ях присвячено доробки психологів і психотерапевтів. Так, особливостям сімейного консультування приділено уваги в працях Ю. Є. Алешиної, Б. Б. Грюнвальд, Г. В. Макабі [1; 7]. Етапи сімейного профконсультування проаналізовано в дослідженнях Є. Є. Григор'євої, О. Л. Махаєвої, Л. М. Мітіної, О. О. Олійник, Б. А. Федоришина [11; 12; 15; 16]. Характеристика основних технік арт-терапії, їх аналіз та практичні рекомендації щодо самостійного використання здійснено в експериментальних дослідженнях психологів О. І. Копитіна, О. В. Тараріної [9; 13]. Отже, на даному етапі розвитку культурологічних, психологічних, соціологічних, педагогічних галузей наукового знання проблема сімейного дозвілля як форми психологічної допомоги залишається розробленою, проаналізованою лише частково в контексті окремих

аспектів сімейних відносин, організації сімейного дозвілля, збереження сімейних традицій. Однак, недостатньо розроблено практичний аспект психологічної допомоги у сфері сімейного дозвілля, культури використання сім'єю різноманітних психологічних технологій для відновлення фізичних і психічних сил людини, для покращення сімейних відносин. Перелічені аспекти значущості даної проблеми визначають її актуальність, яка зумовлена кризовими явищами в розвитку окремої людини, сім'ї, запитам сучасного суспільства, трансформацією культурних умов його існування і потребує комплексного підходу до її вивчення.

Відповідно, метою статті є аналіз особливостей сімейного дозвілля як форми психологічної допомоги у гармонійному розвитку особи.

Як зазначалося нами вище, провідним інститутом соціалізації особи, основним осередком отримання соціального досвіду і допомоги є сім'я. У сім'ї створюються умови для реалізації навчання, виховання і всебічного розвитку людини. Провідну роль в організації сімейного середовища, оптимізації його функціонування відіграє культурний розвиток сім'ї, зокрема, його дозвіллева діяльність. Сімейне дозвілля є необхідною умовою створення сприятливого психологічного клімату для гармонійного розвитку кожного члена сім'ї, розвитку взаєморозуміння і взаємоповаги, зміцнення подружніх, батьківсько-дитячих, дитячих стосунків. Головним принципом сімейного дозвілля є спільна участь у дозвіллевих заходах батьків і дітей [13, с. 261].

Нині сімейне дозвілля виконує різноманітні функції в життєдіяльності окремої людини і сім'ї: комунікативну, яка реалізується у різних видах і формах сімейного спілкування та діяльності (сімейні свята і розваги, сімейні подорожі, сімейний відпочинок); виховну, що здійснюється в ефективній організації і регулюванні вільного часу, правильному виборі та використанні форм і засобів сімейного дозвілля; рекреаційну, яка полягає у відновленні фізичних, психічних, духовних сил членів сім'ї; ціннісно-орієнтаційну, що проявляється у формуванні і розвитку системи сімейних цінностей (моральних, культурних), правил і норм поведіння, в отриманні першого соціального досвіду дітьми [13, с. 267]. Реалізація означених функцій сімейного дозвілля здійснюється за рахунок залучення всіх членів сім'ї до організації і проведення різноманітних дозвіллевих заходів (сімейних вечорів і свят, театралізації казок, творчих конкурсів). Сімейне дозвілля характеризується поєднанням різноманітних активних (подорожі, заняття спортом, відвідування масових свят, концертів, театрів) і суто домашніх форм (спілкування, розподіл і виконання домашніх обов'язків, перегляд телевізійних програм, спільне читання).

У сучасному суспільстві організація і якість проведення сімейного дозвілля залежить від ряду факторів, серед яких можемо виокремити: високу професійну зайнятість дорослого населення і перевантаження навчальною діяльністю дітей, що значно обмежує час для дозвілля; нездатність дітей і дорослих організувати і регулювати свій вільний час; кризові явища в розвитку особистості (вікові, особистісні, професійні кризи різних членів сім'ї), окремої сім'ї (кризи сімейного життя), суспільства (негативні прояви соціально-економічних процесів і політичних змін, занепад інституту сім'ї); низький рівень культури дозвілля і психологічної культури батьків, що відображається на вихованні і розвитку дітей в сім'ї; знецінення ролі дозвілля у

функціонуванні сім'ї; обмеженість спілкування і взаємодії між членами сім'ї, емоційну прохолодність, байдужість один до одного, відсутність взаємодовіри; занепад сімейних цінностей, традицій, обмеженість сфери інтересів кожного члена сім'ї.

З огляду на вищезазначене, зауважимо, що важливими напрямками професійної діяльності фахівців дозвіллевої сфери є робота з дітьми, підлітками та їх батьками, з молодим подружжям. Зазвичай робота з дітьми вимагає вирішення проблем, що виникають в сім'ї: непорозуміння, недовіра, конфлікти, відсутність контактів, емоційна холодність між членами сім'ї. Тому пріоритетним для спеціалістів дозвіллевої сфери є робота з сім'ями: консультування, дозвіллеве обслуговування дітей і їх батьків, організація гуртків, творчих проєктів. Така діяльність фахівців культурно-дозвіллевої сфери потребує ґрунтовної їх психологічної підготовки. На нашу думку, для більшої ефективності в роботі з сім'ями до цього процесу слід підходити комплексно, залучати психологів, соціальних педагогів.

Власне психологічна допомога у роботі з сім'ями може бути спрямована як на підтримку окремої особи у процесі її становлення і розвитку, так і на розвиток її взаємодії з іншими членами в системі сімейних відносин, в організації сімейного дозвілля. Така допомога здійснюється спеціальними психологічними методами, які стимулюють прояв здатності кожної людини піклуватися про себе, своїх близьких, розкривати і реалізовувати внутрішній потенціал, вирішувати актуальні життєві завдання. На увагу заслуговує не лише кваліфіковане надання психологічної допомоги сім'ям, але й здатність і готовність цю допомогу приймати. Таку готовність ми визначаємо як актуально виявлений стан окремої особи і сім'ї, виражений у наявності в них активного бажання змінити ситуацію, вирішити проблему, в позитивному ставленні до запропонованої допомоги. Психологічна допомога здійснюється в найрізноманітніших сферах життєдіяльності сучасної людини, зокрема, в сімейному дозвіллі: в сімейних центрах, закладах сімейного дозвілля у процесі консультативної і профконсультативної діяльності, соціально-психологічного тренінгу, організації клубів молодих батьків, арт-терапії тощо. Основною особливістю використання означених технологій психологічної допомоги в роботах з сім'ями є їх доступність, можливість включення в природне середовище сім'ї.

Так, особливість сімейного консультування полягає у взаємодії психолога з діадами і тріадами, внутрішньосімейними коаліціями, сімейними ролями і циклами взаємодій між членами сім'ї. Сімейний психолог орієнтується на те, що вчинки людей, які утворюють сім'ю, здійснюються під впливом правил функціонування даної системи, а не під впливом потреб окремих членів сім'ї. Система визначає порядок існування її елементів, оскільки присутність одних членів сім'ї суттєво змінює поведінку і життєдіяльність інших [1; 6; 7; 14].

Основною метою сімейного консультування є досягнення членами сім'ї диференціації самих себе в сімейній системі. Диференційованість означає здатність членів сім'ї вступати в близькі взаємостосунки і, одночасно, бути самодостатніми, не виправдовуватися і не намагатися змінювати інших, а бути орієнтованими на власні цілі, легко переносити розбіжності у поглядах з членами своєї сім'ї. У процесі сімейного консультування психолог допомагає вирішувати проблеми сім'ї пов'язані з: виснаженням

членів сім'ї проблемами дитини; виявленням індивідуальних особливостей інтелектуальної, комунікативно-поведінкової, емоційно-вольової і особистісної сфер дітей та їх батьків; оцінка контакту дитини з батьками, адекватність її поведінки, характер взаємин з оточуючими; визначенням характеру міжособистісних стосунків батьків з дитиною; визначенням сімейної моделі виховання; психологічним вивченням атмосфери, в якій живе дитина вдома; поступовою зміною поглядів батьків на постановку проблеми; встановленням адекватних взаємин між всіма членами сім'ї і формування на цій основі сприятливого психологічного клімату.

Відповідно, тактика психолога у процесі сімейного консультування визначається трьома взаємопов'язаними завданнями: встановлення контакту на рівні «зворотного зв'язку»; розвиток розуміння батьками проблем дитини; розвиток міжособистісних (батько – дитина і дитина – батько) і внутрішньосімейних (мати дитини – батько дитини) відносин. Зворотній зв'язок дозволяє всім учасникам процесу взаємодії (членам сім'ї і психологу) встановлювати більш глибокий рівень розуміння один одного і розкривати ті сфери усвідомлення проблеми, які для батьків до контакту з психологом залишалися невідомими і прихованими. Адекватне розуміння проблем та інтересів дитини виникає лише тоді, коли батьківське сприймання проблем переводиться з емоційного рівня на раціональний, переключення переживань на діяльність, що спрямована на подолання даної проблеми.

Консультування батьків і матерів мають свої особливості. Так, позиція батька, зазвичай, характеризується більшою закритістю і відсутністю бажання ідентифікувати себе з дитиною (порівняно з материнською). Ця проблема, очевидно, історично пов'язана з роллю батька в патріархальному типі сім'ї (голова родини). Принципово по-іншому відбувається консультування матерів. Матері приймають проблеми дитини якісно інакше, ніж батьки, як даність, те, що треба вирішувати.

Зазвичай, сімейне консультування передбачає: зустріч з окремими членами сім'ї, роботу з окремими підсистемами (подружньою, дитячо-батьківською діадою, тріадою – батьки і проблемна дитина, підсистема дітей), роботу з нуклеарною сім'єю (батьки і діти), роботу з розширеною сім'єю (включає бабусь, дідусів та інших родичів). Акцент при цьому ставиться на сумісних зустрічах і створенні умов для зміни в усій сімейній системі. Часто конфлікт між матір'ю і дитиною розвивається без явної участі в ньому батька, але підсилюється саме внаслідок його пасивної позиції. Кожен член сім'ї, навіть той, що знаходиться на периферії сімейної драми, робить свій внесок власною дією або бездіяльністю. Крім того, члени сім'ї, що знаходяться осторонь від конфлікту, можуть як спостерігачі надати психологу важливу інформацію щодо заявленої проблеми. Взаєморозуміння в діаді дитина – дорослий (мати, батько) може будуватися переважно на основі виховання у дитини почуття любові і прив'язаності до батьків, близьких, сім'ї, дому, формування адекватних поведінкових форм спілкування і взаємодії, створення адекватних, взаємно теплих стосунків з дитиною. На нашу думку, найбільш ефективно це відбувається в різних видах сімейного дозвілля: на прогулянках, у подорожуванні, під час відвідуваннях дозвіллевих заходів.

У батьківських клубах, клубах молодих батьків здійснюється психологічна допомога подружжю. Порушення подружніх стосунків коригується психологом

поступово, по мірі виявлення кожним з подружжя особливостей своєї позиції в сім'ї. Консультування і терапія не завжди може завершитися розв'язанням усіх проблем сім'ї. Часто ці проблеми лише визначаються у процесі консультування, а їх розв'язання вимагає тривалого часу і спільних зусиль психолога і сім'ї. Іншим важливим методом психологічної допомоги є сімейне профконсультування [11; 12; 15; 16]. Зауважимо, що деякі етапи даного методу також можна реалізовувати у процесі сімейного дозвілля. Наприклад, виявлення інтересів і схильностей дитини можливе у спілкуванні, взаємних іграх батьків і дітей вдома; спільний пошук інформації щодо майбутньої професії у мережі Інтернет; спільне відвідування Днів відкритих дверей у вищих навчальних закладах, зустріч із фахівцями обраної професії.

На нашу думку, збагаченню різноманітності сімейного дозвілля сприяє використання різноманітних технік арт-терапії: мовленнєва креативність, креативна візуалізація, музична терапія, танцювально-рухова терапія, образотворча терапія, пісочна терапія, глинотерапія і тістопластика, гримотерапія, лялькотерапія, казкотерапія тощо [9; 17]. Основна мета їх використання полягає у знятті психічної напруги, створенні сприятливої психологічної атмосфери в сім'ї, формуванні позитивних емоцій, зміцненні фізичного і психічного здоров'я, розширенні кола спільних інтересів, організації й регулюванні вільного часу, розвитку культури сімейного дозвілля, розвитку самоповаги, підвищенні самооцінки, якості життя всіх членів сім'ї. Цінність методів арт-терапії визначається відсутністю вікових обмежень, спеціальної підготовки та доступністю матеріалів і засобів для їх використання в родинному колі: слова, уяви, паперу, фарби, піску, крупів, глини, тіста, музики, танцю, ляльки, казки. Означені техніки можна використовувати під час сімейних свят, відвідування масових заходів (День захисту дітей, День міста, День незалежності тощо).

Соціально-психологічний тренінг як метод психологічної допомоги сім'ям сприяє формуванню комунікативної готовності до побудови партнерських стосунків між дітьми і батьками, забезпечує закріплення і поглиблення набутих теоретичних знань, сприяє системному та цілеспрямованому розвитку особистості з упевненою міжособистісною та груповою взаємодією. У процесі роботи з проблемними ситуаціями члени сім'ї вправляються в побудові конструктивних стосунків, представляють можливі методи і способи здійснення допомоги іншим членам сім'ї. Використання проблемних завдань, психогімнастичних і тренінгових ігор та вправ сприяє розширенню і поглибленню світогляду системи цінностей членів сім'ї, формуванню у них практичних комунікативних навичок, взаємодії і довіри один до одного.

Означені методи психологічної допомоги є доступними і результативними у роботі з сім'єю, сприяють гармонійному розвитку всіх членів сім'ї, налагодженню емоційних зв'язків між ними, допомагають організувати і реалізувати сімейне дозвілля. Виховання дитини в сім'ї, де панують благополуччя, доброзичливі стосунки і взаєморозуміння, сприятливий психологічний клімат, створює підґрунтя для різнобічного розвитку особи з активною життєвою позицією, що здатна цінувати себе, робити вільний вибір, організувати і регулювати вільний час. Спільне дозвілля всіх членів сім'ї сприяє позитивній соціалізації дітей, а передача власного досвіду батьків в організації і проведенні сімейного дозвілля є кращим прикладом для наслідування їх

дітьми. Сімейне дозвілля може бути рекомендовано як одну з ефективних форм психологічної допомоги.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у впровадженні психологічних методів і форм у практику сімейного дозвілля, розвитку культури дозвілля як факторів успішного функціонування сучасної сім'ї.

Література:

1. Алешина Ю. Е. *Индивидуальное и семейное психологическое консультирование* / Ю. Е. Алешина. – [2-е изд.]. – Москва : Независимая фирма «Класс», 1999. – 208 с.
2. Андрущенко В. П. *Соціальна робота* / В. П. Андрущенко. – Київ : УДЦССМ, 2001. – 344 с.
3. Бондаренко О. Ф. *Психологічна допомога особистості* / О. Ф. Бондаренко. – Харків : Фолио, 1996. – 237 с.
4. Бочелюк В. Й. *Дозвіллезнавство: навч. посіб.* / В. Й. Бочелюк, В. В. Бочелюк. – Київ : Центр навчальної літератури, 2006. – 208 с.
5. Варга А. Я. *Теория семейных систем Мюррея Боуэна* / А. Я. Варга. – Москва : Когито-центр, 2005. – 496 с.
6. Васьківська С. В. *Основи психологічного консультування: навч. посіб.* / С. В. Васьківська. – Київ : Четверта хвиля, 2004. – 268 с.
7. Грюнвальд Б. Б. *Консультирование семьи* / Б. Б. Грюнвальд, Г. В. Макаби; пер. с англ. – Москва : Когито-Центр, 2004. – 416 с.
8. Дружинин В. Н. *Психология семьи* / В. Н. Дружинин. – Санкт-Петербург : Питер, 2008. – 176 с.
9. Копытин А. И. *Основы арт-терапии* / А. И. Копытин. – Санкт-Петербург : Лань, 1999. – 251 с.
10. Корнієнко І. О. *Копінг-поведінка сім'ї як предмет психологічного дослідження* / І. О. Корнієнко // *Проблеми сучасної психології: зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Інституту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України.* – Вип. 20. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2013. – С. 475–483.
11. Махаева О. Л. *Я выбираю профессию* / О. Л. Махаева, Е. Е. Григорьева. – Москва : УЦ «Перспектива», 2005. – 137 с.
12. Олійник О. О. *Сімейне профконсультування як новий вид діяльності сучасного вчителя* / О. О. Олійник // *Неперервна професійна освіта: теорія і практика.* – 2011. – Вип. 1. – С. 70–73.
13. Петрова І. В. *Дозвілля в зарубіжних країнах: [підруч.]* / І. В. Петрова. – Київ : Кондор, 2005. – 408 с.
14. Посысов Н. *Основы психологии семьи и семейного консультирования: уч. пособ.* / Н. Посысов. – Москва : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2004. – 328 с.
15. *Профконсультационная работа со старшеклассниками* / Под ред. Б. А. Федоришина. – Киев : Рад. школа, 1980. – 160 с.
16. *Психологическое сопровождение выбора профессии* / Под ред. Л. М. Митиной. – Москва : Флинта, 2003. – 112 с.
17. Тарарина Е. В. *Практикум по арт-терапии: шкатулка мастера: научн-метод. пособ.* / Е. В. Тарарина. – Луганск : Элтон-2, 2013. – 160 с.
18. Черніговець Т. І. *Дитяче дозвілля як предмет педагогічних студій* / Т. І. Черніговець // *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: зб. наук пр. РДГУ.* – Рівне : РДГУ, 2000. – Ч. 2. – С. 75–82.

УДК 392.72(477)

Поплавська А. В.,
аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

СИМВОЛІЧНИЙ ВИМІР УКРАЇНСЬКОЇ ГОСТИННОСТІ

Стаття присвячена символічному виміру гостинності, формування якого пов'язане з ідеалами доброти і соціальної справедливості. Розкривається роль релігійної обрядовості у соціалізації людини. Гостинність, впорядковуючи духовний зв'язок із символікою Божественного, сповнює життя людини оптимістичним змістом. У ній своєрідно переплелися ритуальні дії й символічні елементи, які сягають своїм корінням віддалених історичних епох з властивими людським спільнотам соціальними, правовими, морально-етичними й релігійними нормами і уявленнями.

Ключові слова: символ, символізм, символічний вимір, гість, гостинність, хліб, релігійна обрядовість, ритуал.

Статья посвящена символическому измерению гостеприимства, формирование которого связано с идеалами доброты и социальной справедливости. Раскрывается роль религиозной обрядности в социализации человека. Гостеприимство, упорядочивая духовную связь с символикой Божественного, наполняет жизнь человека оптимистичным содержанием. В нем своеобразно переплелись ритуальные действия и символические элементы, которые своими корнями уходят в отдаленные исторические эпохи с присущими человеческим сообществам социальными, правовыми, морально-этическими и религиозными нормами и представлениями.

Ключевые слова: символ, символизм, символическое измерение, гость, гостеприимность, хлеб, религиозная обрядность, ритуал.

The article is devoted to the symbolic dimension of hospitality, the formation of which is connected with the ideals of kindness and social justice. The role of religious rites in the socialization of the person. Hospitality, marshalling spiritual connection with the symbols of the Divine fills a person's life optimistic content. It kind of intertwined rituals and symbolic elements, which have their roots in the distant historical epochs of human communities, social, legal, ethical and religious norms and perceptions.

Key words: symbol, symbolism, symbolic dimension, guest, hospitality, bread, religious ceremonialism, ritual.

Феномен символізму гостинності сягає своїм корінням доби зародження культури, коли виникла потреба об'єктивування первісних мегакосмічних смислів, пов'язаних з вищими, потойбічними силами. Повсюдне будівництво курганів, лабіринтів, зискуратів, мастаб та пірамід розпочали не раби, а вільні одноплемінники первіснообщинного суспільства. Їхня сакральна символіка органічно вписалася у потужний пласт синкретизованої духовної культури. Всесвітньовідомий авторитет теорії символізму,

репрезентант марбурзької школи неокантіанства, культуролог Е. Кассіпер (1874–1945 рр.) розробив учення про мову, міфи, науку й мистецтво як своєрідні символічні форми. Йому належить ідея просякнутості символікою різноманітних сфер життєдіяльності суспільства: «символізм обволікає людство ніжною й прозорою, проте міцною вуаллю» [4, с. 200].

Швейцарський психоаналітик К.Г. Юнг (1875–1961 рр.) уславився як засновник вчення про колективні проформи-архетипи (від грецьк. *arche* – початок і *typos*) як основу загальнолюдської символіки сновидінь, казок, міфів, легенд та фольклору – всебічного народного знання, у тому числі у традиційній гостинності. Зберігаючи свій традиційний зміст, архетипи здатні набувати сучасних форм й виступати механізмами саморегуляції соціуму. Акумулюючи стійкість й ідею толерантності, вони надають особливої символічності й феноменові гостинності як невід’ємного компоненту духовної культури нашого народу, а, отже, й актуальності даній статті.

Як особлива форма пізнання явищ та процесів суспільного життя, символи задовольняють потреби у виразності, доступності, інформативності, зрозумілості їх сутності для будь-якого людського колективу. «Символ речі, – зазначає О. Лосєв, – є її відображенням, проте не пасивним, не міфічним, а таким, яке несе у собі силу й могутність самої дійсності, оскільки одного разу стримане відображення переробляється у свідомості, аналізується у думці, очищується від усього випадкового й несуттєвого, й сягає відображення вже не просто чуттєвої поверхні речей, але і їх внутрішньої закономірності» [8, с. 65]. Символ не лише інформує, але й організовує, підводить емоційно-вольові здібності людини до тієї межі, де починаються діяння.

Звернена до вічності, символіка легітимується у трьох часових координатах – минулому, теперішньому та майбутньому. Причому чуттєві дані не просто реєструються свідомістю, а, сприйняті, інтегруються у духовну перспективу смислу та значення. Засобами образу й знаку функціонує гостинність як феномен суспільної свідомості і тієї духовної сили, яка матеріалізується у суспільній практиці. Ідеї гармонізації суспільних стосунків (суверенність, аутентичність, єдність і братерство) фіксуються у розгалуженнях церемоніалів та символів; сюди ж відносимо усталені звичаї, манери поведінки, стилі і способи дій, властивих членам певної людської спільноти.

Гостинність сприяє здійсненню саморегуляції соціуму, зберігаючи його стійкість і терпимість до інших людських спільнот. Вона є багатовіковою народною традицією приймати гостей з повагою до них й з дотриманням певних церемоній. Зокрема, у X ст. арабський мандрівник Ібн Рубе писав про русів, що ті шанують чужинців й ласкаво поводяться з ними, а коли гостям потрібна їхня опіка, русичі надають її їм, боронять від небезпеки [15, с. 9]. А за свідченням німецького історика Гельмальда (XII ст.), «немає народу привітнішого за слов’ян, зважаючи на їх гостинність» [2, с. 151].

Визначний киеворуський володар і мислитель Володимир Всеволодович Мономах (1053–1125 рр.) у своїх «Повчаннях» зазначає, що русичі завжди з повагою ставились до мандрівника-чужоземця, оскільки він, подорожуючи, багато бачив і знає. Тому напучує автор потенційного господаря, «напоїте, нагодуйте краще стороннього; а ще більше вшануйте гостя, звідки він до вас не прийде, – чи простий, чи знатний чи посол, – якщо не можете дарунком, то їжею і питвом. Вони бо, мимо ходячи, прославлять чоловіка по всіх землях – або добрим, або лихим» [11, с. 64].

Зазначене об'єктивно зумовлювалось налагодженням торговельно-господарських зв'язків Русі з іншими країнами Заходу і Сходу, Півночі та Півдня. Зокрема, після запровадження християнства на руські землі з Візантії потяглися священники, перекладачі та переписувачі книг. Відтак вагомою соціально-комунікативною фігурою ставав гість, який, за давніми ще слов'янськими звичаями, був під родинно-божим захистом. Звідси й назва битих доріг, якими їздили купці, – «гостинець»; будинків, де зупинялися купці, – гостиницями, а кімнат, де їх приймали, – гостинними.

У добу Середньовіччя актуалізувався феномен обов'язкового відвідування святих місць великою кількістю прочан й мандрівників-пілігримів. З'явилася розгалужена інфраструктура гостинного обслуговування, зокрема, заїжджі двори – госпіталі.

Потребами тогочасного гостинного сервісу зумовилась початково й поява лицарських релігійних орденів – госпітальєрів й тамплієрів. Результатом Хрестових походів виявилася наближена до сучасної системи готельних ланцюгів на всьому Середземномор'ї, що приносила величезні прибутки їх власникам. Вагому роль у розбудові столиці Османської імперії Стамбулу, найбільш населеного й красивого міста світу, відіграла побудова імаретів, мусульманських гостинно-благодійних й торговельних комплексів.

Українським етносом, сформованим на перехресті західної та східної цивілізацій, створено своєрідну культуру, особливості якої не схожі з жодною з культурних моделей цивілізаційного облаштування світу – ні з західною, ні східною. Таким пограничним положенням країна забезпечувала свій розвиток подвійною функцією: захисною і регенеративно-стимулюючою, активізуючи виокремлення локальних модусів української гостинності. Зважаючи на специфічні процеси акультурації в країні, гостинність постає результатом цих процесів упродовж тривалого історичного періоду і стає невід'ємною складовою традиційної побутової культури кожного етносу, узгодженою з моральними й естетичними цінностями, національною ментальністю, способом життя і стереотипами поведінки. Відтак й відповідні ментальні стандарти утилітарної поведінки сприймаються як етнічні (субетнічні) символи.

З другої половини XIX ст. почалося фахове дослідження феномену гостинності у контексті українського фольклору та його символіки (праці М. Максимовича, І. Срезневського, О. Бодяньського та ін.). Зокрема, М. Костомаров у монографії «Про історичне значення руської народної поезії» порушив питання походження та еволюції символіки як предметного втілення народного духу та народного мислення [6].

У праці «Історичне значення південно-руської народної творчості» М. Костомаровим запропоноване визначення символу як образного втілення моральних ідей у фізичній природі, де предмети, символи наділяються конкретними духовно-практичними властивостями [5]. Відображаючись у народному світогляді, символіка, стверджує М. Костомаров, стає простим «продовженням звичайної релігії» [5, с. 4]. У монографії «Слов'янська міфологія» (1847 р.) дослідник також звернувся до пояснення символіки під кутом зору відображення в ній явищ природи, космосу, релігійних почуттів, романтичних настроїв [7].

Семи томне «Собрание материалов Этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край» (1869–1870 pp.), зібране командою вчених під головуванням

П. Чубинського, представляє цінні відомості про народні звичаї та обряди, народно-побутову культуру українців, зокрема, їхню гостинність як рис національного характеру [14]. М. Маркевичем у праці «Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян» органічно пов'язується гостинність українського народу з його традиційною обрядовістю [10; с. 145].

Етнограф Г. Калиновський здійснив ґрунтовний аналіз компонентів традиційного українського весілля: сватання, дівич-вечора, вінчання, подарунків батькам і родичам, продажу та викупу молодої, роздачі короваю, покриття, комори тощо. Цінними, зокрема, є наведені ним відомості про культуру українського народного посуду, святкових страв, весільного одягу та гостинного етикету [3].

За предмет історико-культурологічного дослідження Л. Малоока вибрала історичну еволюцію масових свят українського народу. Розглядаючи язичницьку святкову культуру східних слов'ян на прикладі купальського молодіжного свята, клечального тижня та ін., дослідниця обґрунтовує її вагомий роль у збереженні та передачі трудового і культурно-дозвілєвого досвіду, знань і навичок наступним поколінням. Християнізація язичників сприяла створенню канви землеробського календаря й у подальшому вплинула на сезонно-виробничу обрядовість, яка частково трансформувалась та у подальшому суттєво вплинула на розвиток православних церковно-побутових святців [9].

Сформульовано й фахово обґрунтовано положення про своєрідну модальність світоглядної культури українців, в якому логіка святкового обряду й фантазія міфу наших пращурів набувала інтегрованої духовної форми, відповідним чином сприяючи осмисленню символізму української національної культури, міфологічності мови її свят, з'ясування механізмів еволюції світоглядно-ціннісних орієнтацій українського народу.

З символічним характером гостинності українців органічно пов'язана така національна риса, як доброзичливість, яку відомий сучасний український етнограф А. Пономарьов характеризує як систему стереотипних форм, що супроводжують вузлові компоненти моральної культури спілкування (вітання і прощання, поздоровлення, співчуття, вибачення й подяку). З відродженням українства відбувається відновлення національних ознак, здавна властивих українцям, – гостинності, доброзичливості, шанування, поваги та любові до ближнього, милосердя тощо [12]. І це цілком природно, оскільки в кожному етносі є частина населення, що міцно тримається за традиції, схильна до реставрації національних ідеалів минулого, заснованих не лише на етнографічному, а й на релігійно-культурному ґрунті.

Спільна публікація О. та Л. Варипаєвих «Готельний та ресторанний бізнес як складова індустрії гостинності» аналізує релігійну природу гостинності, зазначаючи, що феномен гостинності реалізується засобами готельної індустрії, рахуючись із багатомістовими культурними традиціями народів світу, які сягають своїми коренями у глибину віків і властиві усій історії людства. Відомі давні форми гостинності, які характеризуються повагою до гостя й у контексті з релігійною обрядовістю входили до системи прийнятих спільнотою правил і норм стосовно повсякденної побутової поведінки [1].

Попри констатацію певного наукового інтересу до знаково-символічної наповненості явища гостинності в українській культурології все ще бракує досліджень, де б акцентувалося концептуальне бачення символічного характеру гостинності. Це й

зумовило мету даної статті – висвітлити зазначену вище проблему із визначенням понять, пов'язаних з символічним виміром гостинності як культурного феномену.

Під гостинністю традиційно розуміють характерну для конкретної спільноти модель поведінки, що формується на основі певних звичаїв, традицій, локальних норм моралі, права, суспільних установок.

Гостинність як культурно-історичний феномен є специфічною моделлю поведінки членів певної спільноти на основі системи діючих у ній звичаїв і ритуалів, норм моралі і права. Її вона сама є своєрідним ритуалом й усталеною послідовністю дій, що виконуються за допомогою низки розпізнавальних знаків. Причому цей ритуал виступає не формальною процедурою, а соціально-значущим дійством, яке має незаперечний певний смисл для суспільства та індивіда.

У гостинності як комунікативному феномені на рівні інтерсуб'єктного спілкування об'єктивується єдність мисленневих і емоційних станів, яка, частково ситуативно повторюючись й водночас повністю не відтворюючись у життєвих ситуаціях, реалізується вербальними та невербальними засобами комунікації, сприяючи осягненню її смислової парадигматики.

Предметна атрибутика гостини в українському побуті є традиційною і малозмінюваною протягом віків. Сакралізації статусу гостя надає релігійність, з цим і пов'язане визначення моделі його поведінки. Ставлення до гостя ґрунтується на міфологічному уявленні, т. зв. теофанії, суть якої міститься у можливості Бога у людській подобі мандрувати по землі, втручатися у людські долі, навіть у хід історії. Кожен знайомий, а тим більше незнайомиць, який завітав у гості, за цим уявленням, міг виявитися посланцем Бога й навіть самим Богом, прийнявши людську подобу. Наші предки зустрічали гостя щедро, з численними стравами й напоями за святковим столом, оскільки здавна щиро вірили: «гість у дім – Бог із ним». Мали навіть окрему хату, призначену для зустрічі гостей. Стіл для них накривали чистою скатертиною й, пригощаючи, промовляли: «Що хата має, тим і приймає», «Чим багаті, тим і раді» [7, с. 151–152].

Гостей зустрічали хлібом – українською паляницею з круглою сонячною формою та сіллю – символом глибокої пошани до гостя. Прийом гостей навіть у найбіднішій родині супроводжувався хлібиною на рушнику: «Клади перед людей хліб на столі, будеш у людей на чолі», «Як окраєць на столі, так і душка веселій», «Коли хліб на столі, то стіл – перестіл, а як хліба ні кусочка, тоді стіл лиш гола дошка», «Хліб – батько, вода – мати не дадуть загинати» [13, с. 315], – ця низка прислів'їв є доволі обсяговою. Зустріч почесних гостей із хлібом-сіллю, вручення старостам при вдалому сватанні хлібини, дарування хліба породіллі свідчить про високий семіотичний статус хліба у життєво важливих ситуаціях.

На думку вітчизняних вчених, міфологічний світогляд русичів як до, так і після запровадження християнства у Київській Русі, формувалася під впливом хліборобського способу життя. Сакральної сили у наших далеких предків набули рілля, зерно і спечений з нього хліб. Запозичені з язичництва, вони й у православній обрядовості зберігають важливе ритуальне значення. Її сьогодні на українському столі ми бачимо різдвяну кутю, великодню паску, весільний коровай і ін. Вручення короваю почесним гостям є невід'ємним компонентом сучасного українського дипломатичного протоколу.

Символічними екзистенційними супутниками життєдіяльності українця є його оселя, поле й храм. Як природний компонент громадсько-побутової культури, гостинність інтегрує їх в єдине ціле. Саму гостинність як певну ритуальну обрядодію прийому гостя, яка починається прибуттям незнайомця і його визнанням, диференціюють на декілька етапів, обов'язковими у своєму розвитку.

Зустрічаючи гостя, господар перш за все має представитися, що вже є зовнішнім виявом гостинності. Після запрошення господаря до хати гостю слід було заходити лише з непокритою головою. У хаті не можна було свистіти й палити. Це пояснюється тим, що дім постає як сакральна інваріанта життя людини. Селянська хата, утілюючи життєвий простір й світоглядний космос українця, поєднувала земне, підземне й небесне начала, уособлюючи три сфери буття: небесний (духовний), земний (реальний) та підземний (ірреальний) світ. Представившись гостеві, господар запрошував його переступити поріг – символічну межу хати, пускаючи його наперед себе через нього. Поріг, як і двері, були межею між зовнішнім – чужим, ворожим – і внутрішнім світом. Тому через поріг не бажано було вітатися та подавати руку. Потому гостя запрошували до столу – шанованої речі й хатнього престолу. Таке сакральне місце у хаті вимагало низку застережень: на нього нічого не можна було класти, крім їжі, бо решта може бути чимось нечистим. Стіл ставився біля сакрального місця у хаті – на покуті, обрамленої лавами, передусім для споживання їжі сім'єю та її гостям.

Другий етап починається з урочистого прийому гостя за столом. За гріх вважалося не пригостити прибульця й не поділитися з ним їжею, оскільки, за стародавніми уявленнями, годують людину боги, головним чином родові, які дають їжу не одній людині, а цілому родові, який приносить їм жертви. Проте гість за столом мав дотримуватись певних правил поведінки («За чужим столом не махай постолом», «Кому за стіл, а кому хоч під стіл», «За чиїм столом сидиш, того й правду хвалиш»). Після пригощання й спільної трапези гостя звичайно запрошували на нічліг до господи, пропонуючи іще погостювати. Спільна трапеза є основою формування як почуття родинності, так і дружнього ставлення до іншого.

З-поміж українських селян зберігалися народні традиції сусідської взаємодопомоги, зокрема заможні дбали про своїх бідних односельців. Наприклад, гуцульський господар, вмираючи, заповідав біднякам частину свого майна. Бідним людям дозволялося без запрошення погостювати на різдвяній вечері, в іншому ж випадку заможна сільська господиня з гостинцями відвідувала їх.

Отже, формування інваріантного ядра інституту гостинності є глибоко закоріненою в ідеали доброти, соціальної справедливості, взаємоповаги і взаємопідтримки. Зокрема, гостинність, впорядковуючи духовний зв'язок з символікою Божественного, сповнює життя людини оптимістичним змістом й вагомо сприяє потужним історичним механізмом її соціалізації. У ній своєрідно переплелися ритуальні дії, словесні формули й символічні елементи, які сягають своїм корінням віддалених історичних епох з властивими людським спільнотам соціальними, правовими, морально-етичними й релігійними нормами і уявленнями.

Подальше фахове дослідження феномену української гостинності є актуальним у науковій перспективі й з метою вироблення підґрунтя для розробки моделі поведінки,

практична реалізація якої сприяла б поліпшенню духовно-практичної діяльності суспільства й допомогла б навчитися індивідам жити у мирі. Закладений у гостинності потенціал діалогічності, толерантності сприятиме усвідомленню кожною людиною своєї важливості й потреби у сучасному глобалізованому світі.

Література:

1. Варипаєв О. М. Готельний та ресторанний бізнес як складова індустрії гостинності / О. М. Варипаєв, Л. М. Варипаєва // *Економічна стратегія і перспективи розвитку сфери торгівлі та послуг.* – Харків, 2009. – Вип. 2 (10). – С. 614–621.
2. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – Київ, Довіра, 2006. – 703 с.
3. Калиновський Г. Опис весільних українських простонародних обрядів / Г. Калиновський // *Весілля : У 2-х кн.* – Київ, Наук. думка, 1970. – Т.1. – С. 68–74.
4. Кассирер Э. Философия символических форм: Введение и постановка проблемы / Э. Кассирер // *Культурология. XX век : Антология* – Москва, Юрист, 1995. – С. 163–212.
5. Костомаров М. Историчне значення південно-руської народної творчості / М. Костомаров // *Костомаров М. Твори у 2-х т.* – Київ, Дніпро, 1967. – Т. 2. – 450 с.
6. Костомаров М. Про історичне значення руської народної поезії / М. Костомаров // *Костомаров М. Твори у 2-х т.* – Київ, Дніпро, 1967. – Т. 1. – 414 с.
7. Костомаров М. Слов'янська міфологія / М. Костомаров. – Київ, Либідь, 1994. – 384 с.
8. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – Москва, Искусство, 1995. – 320 с.
9. Малоока Л. В. Исторична еволюція масових свят українців: автореферат дис. на здобуття наук. ступ. канд. істор. наук : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Л. В. Малоока; Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2005. – 19 с.
10. Маркевич Н. А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян / Н. А. Маркевич. – Киев, Час, 1991. – 192 с.
11. Повчання Володимира Мономаха // *Історія української культури : зб. матеріалів: документація / уклад. [В. І. Білик, Ю. А. Горбань, Я. С. Калакура та ін.] ; за ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука.* – Київ, Вища шк., 2000. – С. 59–64.
12. Пономарьов А. Українська етнографія: Курс лекцій / А. Пономарьов. – Київ, Либідь, 1994. – 317 с.
13. Прислів'я та приказки : Природа. Господарська діяльність людини / упоряд. М. М. Пазяк. – Київ : Наук. думка, 1989. – 480 с.
14. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императ. р. географич. обществом. Материалы и исследования собранные д. чл. П. П. Чубинским. – Санкт-Петербург, 1872–1878. – Т. 1–7. – 1877. – Т. 4. Обряды: родини, крестини, похорони. – 713 с.
15. Федорченко В. К. Історія туризму в Україні : навч. посіб. / В. К. Федорченко, Т. А. Дьорова; передм. В. А. Смоля. – Київ, Вища шк., 2002. – 195 с.

УДК 792.02. (477)

Романенко Н. О.,
здобувач Київського національного університету культури і мистецтв

В. ГАЙДАБУРА ПРО СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО В УКРАЇНІ ПЕРІОДУ НІМЕЦЬКО-ФАШИСТСЬКОЇ ОКУПАЦІЇ (1941–1944 РР.)

У статті аналізується монографія В. Гайдабури «Театр, захований в архівах» (1998) як джерело для подальшого культурологічного дослідження історії українського театру в період німецької окупації України (1941–1944 рр.)

Ключові слова: український, театр, війна, окупація, постановка, феномен, актор.

В статье анализируется монография В. Гайдабуры «Театр, спрятанный в архивах» (1998) как источник для дальнейшего культурологического исследования истории украинского театра в период немецкой оккупации Украины (1941–1944 гг.)

Ключевые слова: украинский, театр, война, оккупация, постановка, феномен, актер.

The article is analyzes the monograph V. Haydabury "Theatre hidden in the archives" (1998) as a source for further study o cultural history Ukrainian the aterduring the Germanoccupation of Ukraine (1941–1944 years).

Key words: Ukrainian, theater, war, occupation, production, phenomenon, actor.

Актуальність дослідження. Український театр в роки німецької окупації України як предмет дослідження привернув увагу окремих науковців в останнє десятиліття ХХ ст., саме тоді з'явилися наукові розвідки про ГОУ, ЛОТ тощо, де робилася спроба поцінування внеску українського театрального мистецтва в зростання національно-визвольного руху в Україні, яким позначені роки Другої світової війни.

Окремі публікації, в яких дослідники аналізували діяльність українських театрів та творчих колективів, режисерську майстерність, акторську гру чи новаторство сценографії вистав років німецької окупації України, територіально прив'язані до певних регіонів, областей, міст, або діячів сценічного мистецтва.

Праці, в якій здійснено комплексний аналіз діяльності українських театрів цього періоду й нині, насправді, немає.

У статтях М. Ковалю, О. Тарнавського, М. Міщенко, В.З аболотного, Т. Вронської та О. Лисенко, І. Тарнавського, О. Луцького, О. Роготченка, Б. Козака, М. Ковалю, С. Стреникович, І. Ковальчука, О. Безручко, В. Жилюка, Є. Проценка, Л. Ругаль, А. Спудки, Н. Тимківа, Л. Студьонової, В. Нестеренка, Л. Семенко, А. Соловйової та ін. досліджувалося українське культурне життя Галичини, театри Львова, громадські та мистецькі об'єднання та спілки, активізація діяльності ОУН та політичне життя С. Бандери, форми організації театрального життя та репертуар театрів, особливості сценографії в постановках вистав тощо.

В монографії В. Гайдабури «Театр, захований в архівах» (1998 р.) – вперше аналізується ТОУ як культурно-мистецьке явище, розділ (глава) присвячений репертуару понад 50-ти театрів, їх адміністративно-керівному та акторському складу, проаналізовано діяльність провідних режисерів, акторів та артистів, творчість яких обходили увагою науковці як «невиграшну тему» аж до останнього десятиліття ХХ ст., бо національно-визвольний рух та боротьба за самостійність, незалежність України, пов'язувалася з націоналізмом.

Метою статті є осмислення багатющого малознаного архівного і раритетного матеріалу, яким користується автор, висвітлюючи могутнє явище в культурно-мистецькому житті України як патріотичний прояв закутої фашистськими кайданами неволі української спільноти в роки другої світової війни.

«Театр, захований в архівах» – назва монографії В. Гайдабури, яка вийшла друком у київському видавництві «Мистецтво» у 1998 р., на сторінках якої автор на архівних, документальних, іконографічних матеріалах і свідченнях учасників театрального процесу в період німецько-фашистської окупації України, прагне відтворити історичні реалії та творчу долю митців, які спромоглися підняти театральну діяльність до рівня могутнього фактора патріотизму, націотворення, духовного захисту народу.

Високо оцінив дослідження мистецтвознавця В. Гайдабури академік І. Дзюба, який відзначив, що «автор зробив відкриття великої історико-культурної і навіть політичної ваги, показавши: 1) що роки окупації не були «мертвими» для українського духовного життя, як це твердила радянська пропаганда; що, навпаки, позбувшись тотального більшовицького контролю, воно на деякий час відчуло себе вільніше і, всупереч важким матеріальним умовам і антиукраїнським настановам нових окупантів, породило низку цікавих явищ, зокрема у сфері театральній; 2) що український театр, який спонтанно «вибухнув» у ті роки, не був прислужником окупантів, а виражав культурні поривання свого народу; 3) що театр не лише «обслуговував» потреби глядача, а й мав свої естетичні амбіції» [3, с. 3].

У першій главі – «Повернення в історію» автор наголошує, що «найбільш дотичними до теми стали праці доктора історичних наук М. Ковалю, в яких розглянув, проблеми української культури за гітлерівського окупаційного режиму» [3, с. 6], а через брак досліджень про діяльність театральних колективів в умовах окупації, «пошуки фактів і реалій» діяльності цих закладів, довелося починати з нуля.

Крім свідчень учасників подій, їх приватних архівів, В. Гайдабура ретельно опрацював україномовні періодичні видання періоду окупації України, матеріали українських і німецьких архівів, розсекречені фонди СБУ та ФСБ, іконографічні джерела тощо. Це зробило можливим відтворити репертуар театрів, які працювали на окупованій німцями території України, скласти їх штатний перелік (адміністративно-управлінського, художньо-керівного, художнього та художньо-технічного) персоналу тощо.

Друга глава – «Простір сцени в лещатах історії» складається з вісьми статей, в яких В. Гайдабура аналізує ТОУ (театр окупованої України), присвячені сценічному мистецтву в Україні в період окупації (1941–1944 рр.).

У статті – «Театр між Сталіним і Гітлером» – автор наголошує, що й нині, коли «історія самої окупації стає більш осмисленою, то репродуковане нею мистецтво –

справжня terra incognita», більше того висуває апріорне припущення, «що театр окупованої України містить у собі певні вартості, тенденції, котрі не припали до смаку тим, хто його замовчував. І справді, з пам'яті народу вилучили будь-який факт сценічної творчості через одну причину: цей театр надихався ідеєю самостійності України» [3, с. 64].

Характеризуючи ТОУ як складний, суперечливий соціомистецький, політичний і психологічний феномен – явище українського національного духу, дослідник стверджує, що «його термін визначається терміном війни. У разі перемоги Гітлера, ця сцена не існувала б – рабам такого не дарують. Переміг Сталін (точніше, йому приписано ратний подвиг народу) – і сотні митців розчавила імперська каральна машина, а сама згадка про «оте» мистецтво прирівнювалася до політичного злочину» [3, с. 65].

Саме тому в історії нашого минулого ця тема залишалася «найбільш табуїзованою», не підлягала навіть фальсифікації радянськими вченими, бо «не вписувалася в рамки ... ідеологічних настанов» [3, с. 65].

У 1993 р. на сторінках «Українського історичного журналу» в статті «Доля української культури за «нового порядку» М. Коваль, викриваючи політику нацистів у галузі культури та механізми її реалізації, згадав і про театральне життя в окупованій Україні, спонукавши тим самим до відвертої розмови про нагальну проблему.

А через п'ять років, з появою монографії В. Гайдабури «Театр, захований в архівах», яка «вражає дивовижним фактажем та має струнку концепцію» [3, с. 3], розмова набирає історико-культурологічного характеру, потребує ґрунтовного вивчення та осмислення.

У згаданій вище статті В. Гайдабура наголошує, що не варто «принижувати патріотичну діяльність десятків українських радянських театрів, евакуйованих під час війни за межі республіки. У складних умовах вони продовжують творчу діяльність, накопичують потенціал мистецтва, маючи величезну і вдячну глядацьку аудиторію як в тилу, так і на фронті. Але візьмімо до уваги те, що в цей час на всій території України багатомільйонний народ залишається без театру, а якщо мовити більш жорстоко, його покинув рідний театр (подібну ситуацію важко «приміряти», наприклад, до окупованих країн Європи). У цих умовах народ вчиняє подвиг – створює новий національний театр, новий і за структурним формуванням, і за ідеями» [3, с. 66], а відтак, актори та режисери, як і «поети, художники, науковці, виконували під ту пору лише власний обов'язок перед Україною: бути з народом, працювати задля нього попри всі політичні негаразди власного існування» [2, с. 67].

Активізація національно-визвольного руху, прагнення відновити Українську державу та її суверенітет: вручення німецькому уряду представниками ОУН С. Бандери меморандуму та схвалення на Українських національних зборах у Львові тексту проголошення незалежності (30 червня 1941 р.), урочисте підняття державного прапора на башті Князівської гори, обрання уряду на чолі з Я. Стецьком, а згодом й Української національної ради тощо, стало приводом до загострення стосунків з окупаційною владою, оскільки німці не приймають рівного партнерства і далі формують ставлення до України як до своєї колонії, а відтак, починається переслідування та арешти членів національно-визвольного руху, а, власне, нацистський геноцид проти українців.

В. Гайдабура у статті посилається на Ст. Горака, автора публікації «Українці у Другій світовій війні» на сторінках журналу «Український історик» в 1980 р., який

акцентує, «що насильницьке припинення діяльності Ради гестапо (йдеться про Українську національну раду, яку в лютому 1942 року, після листа митрополита А. Шептицького до Г. Гімлера, де висловлювався протест проти антиєврейського геноциду, окупаційна влада заборонила, переклавши її обов'язки на Український крайовий комітет. – Авт.) звільняє її від оскарження в коляборації з нацистською Німеччиною. У Генерал-губернаторстві українці стали національною меншістю» [5, с. 58], якій надано «тільки вузьку культурну автономію» [5, с. 62], в якій сценічне мистецтво, як і в Білорусії, Литві, Латвії та інших країнах Європи, перетворилося б на мистецтво розваг для солдат та офіцерів Вермахту.

На той час в Німеччині існувала організація «ArbeitundVergnugen», яка утворилася шляхом об'єднання майже 400 театрів. Під час фронтових гастролей акторської трупи, керівництво використовувало стаціонарні сцени місцевих музичних театрів та їх акторів, яким у винагороду виділяли пайки, в той час як ТОО постійно перебуває під наглядом окупаційної влади, яка може «заборонити ту чи іншу виставу, копірситися у біографіях митців, давати дозвіл на існування колективу чи розігнати трупу... Сцена, мов наложниця, зобов'язана робити для напасників присмієність – розважати, співати їхніх пісень» [3, с. 72].

Автор стверджує, що «кількісне відвідання оперно-балетних, опереткових вистав та ревію становить співвідношення: німців – 70 %, українців – 30%, а співвідношення відвідання драматичного театру прямо протилежне: німців – 30%, українців – 70%», що «зали повсюдно і повсякчасно повні, людей не зупиняє загроза облав...» [5, с. 72]. І справді, сцена була потрібною людям як джерело духовності, «об'єднання культури етноспільнот у культуру нації» [8, с.67].

Подається в статті і «календарна» еволюція ТОО, яку автор поділив на три основні етапи: 1-й – Становлення; 2-й – Відносно стабільної роботи (середина 1942 – середина 1943 років); 3-й – Фінальний, позначений переломом у ході війни та поступовим відступом фашистів (середина 1943–1944 рр.) та визначив їх характерні риси. Так, для першого: «за умов легітимності – утворення численних нових колективів; віддзеркалення в репертуарі політичної мети – здобути суверенність України; орієнтація на національно-визвольну тематику; залучення до роботи великої кількості аматорів» [3, с. 75]. І разом з тим, перелічуються характерні недоліки в роботі: «низький художній рівень; відсутність декорацій, костюмів, реквізиту та технічного обладнання; репресії німецької влади до працівників тощо. Для другого етапу характерними рисами стала: адаптація до нових умов та узгодження діяльності з вимогами німців; пошуково-конкурсна основа художнього керівництва та репертуарні пошуки; налагодження контактів із глядачами. І, нарешті, для третього – дестабілізація роботи театрів при наближенні лінії фронту; перекомплектація творчих колективів та підготовка до евакуації театрів; піднесення творчого рівня, поповнення творчого колективу акторами (переважно музичного жанру); виїзд акторів у Німеччину та перебування в умовах еміграції; репресій радянської влади на визволеній території та переслідування митців, які працювали на окупованій німцями території України.

Ці три етапи життя ТОО В. Гайдабура коментує раритетними матеріалами, незаними досі фактами з життя і творчості акторів, творчих колективів, театрів у різних містах України, яка стогнала під натиском фашизму, але зберегла віру в святість боротьби за суверенну неньку-Україну!

Присвятивши українській класичній драматургії на сцені ТОУ статтю – «Українська класика: від національного «я» до історичного «ми»», дослідник намагається простежити, зіставивши репертуар 45 театрів, перелік назв вистав, кількість їх постановок та вихід героїв постановок на сцену. А відтак, робить висновок, що загальна кількість постановок – 510, до яких варто було б «додати з десятків історико-патріотичних («Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської), а також понад 40 дореволюційних «кітч-п'єс» («Нещасне кохання» Л. Минка чи «Помста мужички» А. Козич-Уманської чи «Воскресіння» В. Калішевського (Чубатого), а відтак, – 560.

Загальна кількість прем'єр у 45 театрах за період війни – 900; дореволюційна п'єса разом із патріотичною драмою становить 70 % репертуару ТОУ.

Щоб пояснити успіх класичної драматургії на сценах театрів, В. Гайдабура звертається до газетних і періодичних видань тих років, де вміщено рецензії на вистави, статті про репертуар театру, або їх постановку. Відтак, цитує Неофіта Кибалюка, який присвятив українському театру розвідку на сторінках Білоцерківської газети «Дзвін волі» за 15 серпня 1943 р., де автор відзначає, що «причиною цього є власне характер нашого театрального мистецтва, в якому глядач знаходить для себе щось духово-поживне, знаходить те, за чим нудьгує в житті: ідеалістичний настрій, служіння високим ідеалам світла, правди і краси; знаходить в ньому ту первісну, сильну барвну свіжість, яку театр черпав з плідного українського ґрунту, молодого, багатого, повного невитрачених мистецьких можливостей»; а ще і статті «Дещо про театр» Уласа Самчука, друкованій в газеті «Подільнин» за 17 грудня 1942 р., де автор нагадує про репертуар корифеїв українського театру М. Кропивницького, братів Тобілевичів та М. Старицького: «Там є гарні, добрі, варті пошани речі, хоч би з огляду, що вони були першими ластівками нашого національного відродження. Вони вирости в нашу історію, і дивитись на них згори, а ще гірше з погордою, не є нашим заняттям. Любимо, цінуємо і шануємо все, що одного разу дало нам початок росту».

Звернеться В. Гайдабура і до сучасних мистецтвознавців, згадавши російськомовну розробку І. Склярєвської «Вначале был Баланчин» у журналі «Театр» за 1989 р. [3, с. 164]: «Класика – як втілення гуманізму, як всеохоплююча метамова і, нарешті, як вільна і гармонійна система, котра протистоїть будь-якій агресії, будь-якому екстремізму: психологічному, культурному, навіть політичному».

Саме цю думку І. Склярєвської автор «обґрунтовує прикладами з української сценічної класики»: «... класику формує етика ненасильства. Ця точка зору, ця естетико-сміслова модель слугує театрові окупаційного періоду» [3, с. 103], стверджуючи, що концепція пантеїстичного, як риса світоглядної та естетичної платформи ТОУ, «поєднання людини і природи – найбільш виразно виявляє себе на класичному національному матеріалі. На сцені оживають традиції народної культури з її системою світорозуміння, віри, морально-етичних та естетичних норм. Певно, цим породжена жанрова тенденція... у репертуарі пропорційно межуються барви драматичні та комедійні, одна ніби перетікає в іншу, даючи в цілому філософське відчуття контрастних фаз людського і суспільного життя» [3, с. 104].

Якщо попередні два десятиріччя, стверджує В. Гайдабура, – період «злочинної атеїстичної радянщини», то період окупації – «офіційний дозвіл» на Бога, Віру, Церкву!

Дозвіл, свідомо спрямований проти Сталіна. Сцена чудово реагує на це, повертаючи класичним п'єсам втрачений за більшовицьких часів глибинний смисл – із поняттям гріха, покути, орієнтацією на Господні заповіді» [3, с. 103].

А згадавши постановки п'єси «Степовий гість» Б. Грінченка в Криворізькому та Львівському театрах (насправді її постановку здійснено за період окупації в 13-ти театрах), в якій з патріотичним пафосом звучить тема боротьби українського народу за національне визволення, слушно зауважив, що сам образ козака «табуїзували як за царату, так і за більшовиків... ТОУ повертає народній свідомості історико-патріотичні реалії, право пишатися славнородним, волелюбним козацьким походженням. Сцена відновлює своєрідну міфологію козаччини, створюючи ідеалізовані образи пращурів» [3, с. 105].

Багато цікавого дізнаємося й про постановки згаданих вище та інших п'єс з репертуару ТОУ, маємо на увазі: «Хмара» О. Суходольського в Проскуріві, «Бурлака» І. Карпенка-Карого в Кам'янець-Подільську, «Маруся Богуславка» М. Старицького у Вінниці; у київському українському драматичному театрі про постановку П. Гордійчуком «Назара Стодолі» Т. Шевченка та закриття новоствореного театру ім. М. Садовського постановкою М. Тінського «Гетьмана Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської, прем'єра якої так і не відбулася, бо театр закрили, а М. Радолицький до квітня 1942 р. ще сплачував акторам за репетиції (цю виставу спромігся здійснити П. Миронов на сцені Українського окружного театру в Коломиї); про зняття з репертуару вистави «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка в театрі ім. Затиркевич-Карпинської та заборону «Гайдамаків» Т. Шевченка в Кременчуку, а у Львовському оперному театрі заборону опери М. Лисенка «Гарас Бульба» тощо.

«Чи є одиниця виміру мороку?» – назва наступної статті, присвяченої народженому в окупації циклу п'єс антибільшовицької тематики. Високо оцінивши трагедію М. Куліша «Народний Малахій» (1927 р.), В. Гайдабура стверджує: «за великим рахунком, в українській драматургії і театрі це була єдина спроба пророче подивитися на шлях, яким пішла країна після революції... Ні коректура п'єси, яку примусили роботи М. Куліша, ні гнучка гра акцентів у виставі Курбаса (у 1928 р.) не змогли завуалювати головного у творі – його не такого вже й прихованого антибільшовицького настрою» [3, с. 118].

Насправді, дорогою ціною обійшлася ця правда не тільки М. Кулішу чи Лесю Курбасу: з 259 письменників, твори яких друкувалися ще на початку 30-х років, у 1939 р. залишилося аж тридцять шість!

В. Гайдабура в статті нагадає про п'єсу «Земля обітована», написану Олександром Олесем у Празі в 1935 р. В основі п'єси – трагедія родини Антіна Крушельницького, літературознавця, педагога, а з 1919 р. – міністра освіти УНР. У 1934 р. його заарештували органи НКВД УРСР в Харкові, звинувативши у керівництві центру ОУН, метою якого було повалення радянської влади та підготовка терористичних актів проти представників партії та уряду. В 1935 р. виїзна сесія Верховного Суду СРСР винесла вирок: 10 років позбавлення волі з конфіскацією майна. Відтоді А. Крушельницький відбував заслання у Соловецькій тюрмі, а в 1937 р. його розстріляли, згідно рішення трійки УНКВД Ленінградської області.

В п'єсі центральним героєм є журналіст Шумицький, який живе в Галичині, але прагне в «країну комуністичного братерства». У Харкові його та родину заарештували,

звинувативши в шпигунстві та націоналізмі. Після допитів і катувань, розстріляли двох синів Шумицького, а дружина, не здатна пережити родинного лиха, збожеволіла.

На час написання п'єси Олександр Олесь і уявити не міг, що нагла смерть забере життя А. Крушельницького через два роки в соловецькому пеклі.

Про постановку Й. Гірняком «Мини Мазайла» М. Куліша у 1942 р. на сцені драматичної секції Львівського оперного театру (ЛОТу), прем'єра якої відбулася в травні з участю акторів Г. Совачевої, О. Горницької, Є. Курила, В. Дичківни, Л. Кривицької, В. Блавацького, О. Добровольської та ін. (головну роль у виставі, роль Мини, зіграв Й. Гірняк, художнє оформлення здійснив М. Радиш, а музичне – В. Безкоровайний), дослідник зібрав матеріали, які ілюструють специфіку її постановки та сприйняття глядачем, який пам'ятав наслідки «московської українізації» минулого десятиліття.

Нагадає В. Гайдабура і про постановки вистави на сценах театрів Луцька (з участю акторів Т. Ужвій, Д. Степняка, О. Зарічного та ін.) та Проскурова; рівненську – Демо-Довгопільського (4 січня 1943 р.) та станіславську – Я. Геляса (7 червня 1942 р.), в якій Я. Геляс грав Мокія та брали участь Войтович, Косакова; постановку вистави в Кам'янці-Подільську, з Гільченком у головній ролі тощо.

На сценах театрів користувалися успіхом п'єси «Рожеве павутиння» Я. Мамонтова, «Село під Одесою» Г. Райнекера, «Тасина віра» Небок-Василькової, «Тріумф прокурора Дальського» К. Гупала, «Директива з центру» С. Ледянського, «Божа кульбаба» П. Першина, «Поворот до Європи» В. Дубровського, «Марко Отава» О. Сеника, «Діти чорної землі» П. Козія тощо. При львівському театрі працювала конкурсна комісія, яка переглядала аматорський доробок та рекомендувала кращі п'єси для постановки в драматичних гуртках. Серед відзначених: «Кум-дурман» Б. Подільчука, «Пропасть» Я. Косовського, «Мов лихий сон» І. Керницького, «Трьома шляхами» Ф. Мелешка, «В кігтях ДПУ» І. Лилика, «Советський калейдоскоп» К. Швяхова, «Загибель таланту» В. Горіна, «Буря» М. Чигиріна та ін., в яких звучала патетика антирадянщини. Але, як стверджує дослідник, «антибільшовицькі спектаклі становили на загальному репертуарному і прокатному тлі мізерну кількість... Саме ці постановки (нехай не надовго, пунктирно, в оголеній публіцистичній формі) продовжили розстріляну традицію українського театру 20-х – поч. 30-х рр. ХХ ст., традицію сміливої анатомії соціальної системи, котра обдурювала людей гаслами про еру загального щастя» [3, с.129].

У статті розділу «Розшифровуємо слово «Вінета», дослідник приділив увагу діяльності берлінської організації, яка підпорядковувалася службі пропаганди «Східний простір» при підготовці до війни з Росією. У приміщенні колишнього посольства Персії (вул. Вікторії, 10), перекладачі готували «тексти радіопередач, листівки та іншу пропагандистську продукцію різними мовами народів СРСР» [3, с.130], а інші (понад 60 груп по 12 осіб) контролювали заклади культури, насаджуючи фашистську ідеологію. Восени 1943 р. співробітники відділу, супроводжували евакуйованих зі Сходу акторів при виїздах на концерти та культурні заходи. Емблемою німецької військової пропаганди була качка, кольор якої позначав приналежність співробітника до того чи іншого відділу.

У 1943 р. «Вінетою» керував Хелемен, а творчим складом – Пфлегер. Знаходилася вона вже в іншому приміщенні, у п'ятиповерховому будинку на Invalidenstrasse, 36. Перший поверх якого займав балет кіностудії «УФА».

В листопаді – грудні 1943 р. починає працювати новий відділ під назвою «Блакитний какаду», в програмі якого «крім естрадних номерів і опереткових дуетів, водевіль «Руда красуня» Каратигіна та «Випадок у таверні» Енрітона» [3, с. 132].

Маршрут і розклад виступів артистів у містах, таборах робітників зі Сходу, військових частинах РВА (Російської визвольної Армії) в Голландії тощо готували задалегідь. Так, наприклад, за свідченням В. Шостенка, який в лютому 1942 р. працював диктором німецького радіо, а з листопада 1943 р. – артистом відділу «Блакитний какаду», за час одного з таких турне (з 15 лютого по 20 квітня 1945 р.) артисти відпрацювали 270 концертів.

У статті «Орфей спускається в пекло двічі» йдеться про молодіжний український драматичний театр-студію «Троно», засновниками якого були Г. Затворницький, П. Коваленко та В. Ревуцький.

Про Г. Затворницького, до речі, в «Студіях мистецтвознавчих» за 2008 р. надрукована стаття О. Безручка [1, с. 57], в якій автор висвітлює і передвоєнну творчість режисера. Наприклад, у 1937 році, коли О. Довженко хворів, а згодом лікувався чотири місяці в Росії, саме Г. Затворницький став художнім керівником кіностудії; в 1938 р. – працював асистентом О. Довженка при зйомці фільму «Щорс». Щоправда, невдовзі О. Довженко «без особливого жалю... виключив його із складу» [1, с. 66].

У вересні Київ окупували німецькі війська. Г. Затворницький проводив заняття в музично-драматичній студії Київської консерваторії, а після її закриття (грудень 1942 р.), організовує театр, який відкривається 18 січня 1943 року в приміщенні Будинку вчених на Пушкінській, під назвою «Музично-драматичний ансамбль Київської консерваторії» та здійснив постановку комедій: «Кум-мірошник, або Сатана в бочці» Д. Дмитерка та «Бой-жінка». Розпочали роботу й над постановками вистав «По ревізії» М. Кропивницького, «Як ковбаса та чарка...» М. Старицького, «Адвокат Патлен», але в червні відбулися події, які зруйнували творчі плани: міська влада заарештувала Ю. Пащенко, О. Степаненка та В. Коршуна, які ухилилися від мобілізації. В. Гайдабура в статті публікує «початковий склад групи»: Г. Д. Затворницький, В. І. Затворницька – піаністка, Юра Затворницький – 6 років, С. Зорін, О. Степаненко, Ю. Пащенко, Л. Семенова, В. Коршун, В. Стороженко, К. Коваленко, П. Солоха, В. Балицький (помер у Берліні від туберкульозу), але в переліку членів творчого колектив, який зберігається нині в архіві ГДА СБУ (Спр. 73690 фп. – Арк. 184, 185), записані й інші прізвища, про це, до речі, йдеться і в статті О. Безручка: Г. Д. Затворницький та дружина В. І. Затворницька – піаністка, син Юра – 6 років, а далі: «С. Зорін, О. Степаненко, В. Гончаров, В. Коршун, Ю. Пащенко, Л. Семенова, Т. Горжинська, Д. Попандопало, Л. Нав'янова» [1, с. 68].

З 9 вересня 1943 року в Берліні Г. Затворницький, в супроводі райзеляйтера Пасекеля, одержав у військовому політичному управлінні репертуар гастролей на території Західної Німеччини та розпочав підготовку артистів до виступів, а з січня 1944 р. і до розгрому фашистської Німеччини, творчий колектив відпрацював понад 300 концертних програм у таборах для острівців («Східних робітників»).

У червні 1944 р. в «Українському віснику» друкується стаття про «Цілі і задачі ансамблю “Троно”» та фотографії артистів.

Після закінчення війни колектив театру працював у Гамбурзі, де артисти виступали перед англійськими військовими. І все ж, незважаючи на можливість залишитися на

Заході, 4 грудня 1945 р. Г. Затворницький разом із колективом «Грона» повернувся в Київ, де незабаром почалися репресії та переслідування.

Статтю «Гамлет говорить українською» В. Гайдабура присвятив Й. Гірняку, який у вересні 1943 р. здійснив постановку «Гамлета» на сцені Львівського оперного театру. Український переклад п'єси належав М. Рудницькому; художнє оформлення – М. Радишу, а музичне – Л. Туркевичу, який в четверту дію (сцена Офелії) включив фрагмент музики М. Лисенка до «Гамлета». Вистава пройшла без фінальної сцени, бо О. Божедан, який мав грати Фортінбраса, хворів і не спромігся прийти на прем'єру. На репетиціях Й. Гірняк, зважаючи на зайнятість В. Блавацького, вдягався в костюми Гамлета та виходив на сцену в образі шекспірівського героя. Але, коли почався показ вистави, «гама химерних настроїв» не затьмарила вольового героїчного спрямування дій Гамлета-Блавацького» [3, с. 144], а «уся постановка відзначалася високою театральною культурою... захищала гуманізм, ніби ставила дзеркало перед очима людей, які погрузили у кривавійбойні» [3, с. 146].

У другій главі монографії В. Гайдабури «Театр, захований в архівах» привертаять увагу й інші статті – «Театральні сни журного часу» та заключна стаття – «Згадалося своє...». Перша з них присвячена М. Макаренку, який у серпні–вересні 1941 р. працював актором та художнім керівником комсомольського фронтового театру, а коли на фронті потрапив у полон, врятувався втечею. З окупованого Києва спромігся перебрався в Запоріжжя, де разом з А. Семененком та А. Адоніною влаштувалися в місцевий театр.

Акцентується увага дослідника на постановці у квітні 1943 р. А. Макаренком вистави «Сон літньої ночі» В. Шекспіра, намагання німців вивезти театр з міста, що примусило А. Макаренка та М. Семененка переховуватися майже місяць. А коли, після визволення Запоріжжя, вони прийшли до театру, то з сльозами на очах дивилися на руїну, розтрощений вибухом театральний рояль...

В третій главі – «Історія і простір долі» В. Гайдабура продовжує виклад малознаного досі фактичного матеріалу про сценічне мистецтво в Україні в роки німецької окупації та перших повоєнних років, про митців у розпалі репресій і переслідувань.

В статті «І так далеко все наше...», дослідник коментує щоденникові записи І. Хорошунової, які вона назвала «Київські записки», і де зафіксовано реалії тодішнього мистецького життя в Києві.

А в статті «Чи співав Борис Гмиря перед Гітлером» на матеріалах з різних джерел та сімейного архіву Б. Гмирі (вул. Хрещатик, 15), вкотре постала «нагода відверто говорити і про час окупації, і про незаслужену кару, яку по війні несли люди, котрим довелося не з власної охоти жити «під німцями». Б. Гмиря «страждав від того, що комусь було вигідно бруднити його біографію» [3, с. 171]. І тому в листі до М. Хрущова (від 5 червня 1944 року), а В. Гайдабура з умисно подає текст листа без купюр, особисто оповів події, в яких опинився в роки війни, про роботу в Харківському оперному театрі, про полтавські гастролі в квітні 1942 р. та виїзд 19 вересня театру до Кам'янця-Подільського, де працював театр понад два місяці.

Б. Гмиря стверджує в листі, що «упродовж усього періоду окупації... працював лише як оперний співак і брав участь у концертах, співаючи тільки одну арію або пісню.

В операх був зайнятий таких: «Фауст» – Мефістофель, «Фіделіо» – Рокко і «Богема» – Колен» [5].

Про те, що Б. Гмирю намагалися вивезти до Німеччини відомо, але він наводить факти, називає прізвища та місце: у Полтаві за ним стежив шеф театру обер-єфрейтор Вольфер, а навесні 1943 р. берлінські «офіцери-чиновники» записали на плівку пісню «Әх, ухнем» у його виконанні та наполягали негайно вилетіти до Берліна, про «особистий наказ Еріка Коха про відрядження співака і переведення його у розпорядження «Вінети» – військового політичного управління та вручення йому «марш-бефеля» в січні 1944 р. в Гебіткомісаріаті, а коли захворів «на запалення барабанної перетинки лівого вуха», через три тижні ад'ютант військового коменданта заявив, що й мертвого його вивезуть до Берліна.

Підсумовуючи наведені факти, В. Гайдабура стверджує, що «міф про Гітлера придумано, аби болючіше вдарити артиста» [3, с. 175].

В інших статтях третьої глави: «Радлов – зранене ім'я», «Лицарі блакитної троянди», «Автографи любові Мирослава Радиша», «Залишився працювати на окупованій території», «Встати, суд іде!..», «Nota bene! Театр в окупації як фактор націотворення та гуманізму людства» дослідник відтворює життєву правду та людські долі творчої інтелігенції у післявоєнні роки: С. Радлова, якого після повернення з Парижа 22 лютого 1945 р., заарештували разом з дружиною в Москві; Я. Майстренка – драматурга і актора Ковельського театру, який «на власні очі бачив звірства фашистів, бо жив в окупації» [3, с. 181] та П. Гордійчука – постановника антирадянської комедії «Директива з центру» на сцені Київського драматичного театру в 1943 р.; сценариста С. Радиша, «майстра кону... талант зламанний, передчасно загнаний у хворобу, могилу, – типову постать нашого культурного процесу» [4, с. 53–54], якому вдалося емігрувати за кордон; Й. Стадника – директора Львівського театру музичної комедії, завдяки на полеглій праці якого український театр «звернувся до світового репертуару», бо саме він «здійснив понад сто перекладів драматичних творів» [3, с. 181], і якого в 1947 р. звинуватять у зраді батьківщини та співробітництві з ворогом; режисера Ф. Гладкова та О. Сеніка – автора п'єси «Марко Отава» (1942 р.), в якій чи не вперше в українській драматургії автор звернувся до теми голодомору в Україні 1933-го року, і за яку в 1945 р. їх засудили до утримання у виправно-трудових таборах строком на 10 та 7 років, «з наступним поразенням у правах» [3, с. 199].

Осмилюючи український театр в окупації як фактор націотворення та гуманізації людства, у заключній статті В. Гайдабура стверджує, що «життєвияв українців періоду другої світової війни історики називають «пасіонарним вибухом» [7, с. 43], в якому театр – «харизматичний лідер національного мистецтва» [3, с. 201].

Література:

1. Безручко О. Режисер і педагог Гліб Затворницький / О. Безручко // *Студії мистецтвознавчі / Нац. акад. наук України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського*. – Київ, 2008. – Число. 4(24). – С. 57–70. 2. Бондар І. *Музика на Лейбштандартенпляц* / І. Бондар // *Український засів : часопис української інтелігенції*. – Харків, 1992. – Часопис. 1 (5). – С. 14–20. 3. Гайдабура В. *Театр, захований в архівах : сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944)* /

*В. ГАЙДАБУРА ПРО СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО В УКРАЇНІ
ПЕРІОДУ НІМЕЦЬКО-ФАШИСТСЬКОЇ ОКУПАЦІЇ (1941–1944 рр.)*

В. Гайдабура. – Київ : Мистецтво, 1998. – 221 с. 4. Гірняк. Й. Радиш / Й. Гірняк. – Нью-Йорк, 1966. 5. Горак С. Українці в другій світовій війні : досвід співпраці з Німеччиною (1941–1942). / С. Горак //Український історик. – Нью-Йорк – Торонто – Мюнхен, 1979. – № 1/4. – С. 23– 41. 6. Лист Гмирі Б. Р. до Хрущова М. С. – К., 5 червня 1944 р. (копія). – Архів Гмирі Б. Р. 7. Міщенко М. Пасіонарність України / М. Міщенко // Сучасність : щомісяч. часопис незалеж. укр. думки. – Київ ; Мюнхен, 1992. – №. 7. – С. 43–47. 8. Хамітов Н. Українська ментальність : постімперське та постіндустріальне буття / Н. Хамітов // Розбудова держави : незалежний журн. державницької думки. – Київ – 1998. – № 10 – С. 31–33.

*Русавська В. А.,
кандидат історичних наук, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв*

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ СТАНОВЛЕННЯ ЗАКЛАДІВ ГОСТИННОСТІ

У статті розглядається культурно-історичний контекст становлення закладів гостинності та розкривається специфіка їх функціонування в аспекті надання послуг нічлігу та харчування. Здійснюється спроба виявити закономірності та окреслити тенденції формування індустрії гостинності як складової сервісної економіки.

Ключові слова: заклади гостинності, інфраструктура гостинності сервісні послуги, таверна, готель, ресторан.

В статье рассматривается культурно-исторический контекст становления заведений гостеприимства и раскрывается специфика их функционирования в аспекте предоставления услуг ночлега и питания. Осуществляется попытка выявить закономерности и очертить тенденции формирования индустрии гостеприимства как составной сервисной экономики.

Ключевые слова: заведения гостеприимства, инфраструктура гостеприимства, сервисные услуги, таверна, гостиница, ресторан.

The article considers the cultural and historical context of becoming hospitality establishments and shows the specifics of their operation in terms of providing accommodation and catering services. It attempts to identify patterns and trends shaping the outline of the hospitality industry, as part of the service economy.

Key words: places of hospitality, hospitality infrastructure, service, tavern, hotel, restaurant.

Входження України в європейський культурний простір, розширення географії подорожей, перетворення туризму на глобальний феномен актуалізує значення гостинності в контексті взаємодії національних традицій з інноваційними технологіями, характерними для сучасного етапу цивілізаційного розвитку. Тому однією з тенденцій сучасної глобальної економіки є зростання послуг, зумовлене впровадженням нових інформаційно-комунікативних технологій, що в свою чергу сприяє інтенсивному розвитку інфраструктури індустрії гостинності, а сама вона перетворюється на потужний сегмент сервісної економіки.

В Україні, що прагне інтегруватися в сучасні глобалізаційні процеси, стрімко розвиваються нові напрямки сервісної діяльності, нові форми обслуговування. У зв'язку з цим зростає роль і значення гостинності як невід'ємного атрибуту сервісної діяльності.

У сучасній сервісній діяльності послуги є повноправним об'єктом купівлі-продажу і внаслідок чого включаються в основні показники соціально-економічного розвитку

країни. У зв'язку з цим є підстави стверджувати, що саме послуги та форми їх надання відображають рівень розвитку суспільства, його продуктивних сил. І тим самим підсилюють виробничий, господарський потенціал послуг, а головне – задовільняють зростаючу потребу в послугах і попит на них з боку населення.

У сфері сервісу саме послуги як форми взаємовідносин між людьми у процесі їх діяльності стають атрибутом сучасної цивілізації, основою взаємин між спільнотами, об'єднують спільні зусилля учасників обслуговування, сприяють вираженню гостинності та зразків взаємоповаги учасників сервісу на міжнародному рівні. Туризм як складова індустрії гостинності здатний генерувати економічне зростання, сприяти соціально-економічній інтеграції, підвищенню конкурентоспроможності закладів гостинності та створення нового іміджу України в Європі та світі.

З огляду на те, що індустрія гостинності є однією з основних складових сервісної економіки, виникає необхідність дослідити культурно-історичний контекст її становлення та розвитку, дати відповідь на питання про спроможність людини в новому тисячолітті зберегти зв'язок з традиціями гостинності, сформованими протягом попередніх сторіч.

Проблема гостинності розглядалася істориками, філософами, культурологами. Так, Г. С. Кнабе у своїх працях з історії та теорії культури аналізує гостинність у культурі Давнього світу. Учений визначає гостинність Давнього Риму як сприятливу сферу для формування особистості вільного громадянина [12; 13].

Специфіку гостинності в Давньому Римі також розглядають Л. Винничук [3], історики школи Аналів [2].

Знайомство з працями таких авторів як Р. А. Браймер, А. Я. Гуревич, Н. І. Кабушкін, Г. А. Бондаренко, Дж. Р. Уокер дозволяє з'ясувати місце церкви в житті середньовічної людини та виявити причини відкриття при монастирях «страннопримних будинків» як провідних закладів гостинності в ранньому Середньовіччі [1; 6; 11; 15].

Дж. Уокер, представник американської школи готельно-ресторанного і туристичного бізнесу, зазначає: «Перші згадки про гостинність сягають у глиб століть, коли активізація торгівлі і пов'язаних з нею подорожей зробили абсолютно необхідною організацію місць для нічлігу та харчування подорожніх» [15, с. 14].

Фахівці в галузі готельного бізнесу та індустрії гостинності І. Ю. Ляпина, Л. П. Воронкова, Єлканова, Д. А. Осіпов, В. В. Романов, О. В. Сорокіна розкривають процес становлення закладів гостинності в аспекті надання сервісних послуг з нічлігу і харчування [14; 4; 9].

Питання індустрії гостинності, в тому числі пов'язані з історією, обговорюються на сторінках як вітчизняних, так і зарубіжних фахових періодичних видань: «Гостиничний и ресторанный бизнес», «Гостиница и ресторан», «Ресторатор», «Ресторанная жизнь».

Аналіз становлення і функціонування закладів і установ гостинності в різні періоди історичного розвитку дозволяють представити ринок послуг індустрії гостинності як певну систему відносин з метою задоволення потреб у розміщенні і харчуванні.

Проте у згаданих, як і в інших публікаціях з цієї тематики, недостатньо розкривається специфіка закладів гостинності в аспекті надання послуг нічлігу та харчування. Саме тому мета статті полягає в тому, щоб висвітлити культурно-історичний

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ СТАНОВЛЕННЯ ЗАКЛАДІВ ГОСТИННОСТІ

контекст становлення та функціонування закладів гостинності, здійснюється спроба виявити закономірності та окреслити тенденції формування індустрії гостинності, як складової сервісної економіки.

Мета розкриття культурно-історичного контексту становлення та функціонування закладів гостинності в аспекті надання таких сервісних послуг як нічліг та харчування.

Європейська, а ширше – західна і значною мірою світова цивілізація, побудована на античному фундаменті, основою якої була багатівікова культурна традиція греко-римської спадщини, а гостинність як одна з фундаментальних характеристик людської цивілізації на різних етапах розвитку останньої набувала досить специфічних рис, і, в першу чергу, в добу античності, де зароджуються перші заклади гостинності в історії європейської цивілізації.

Розвиток суспільно-політичних відносин, специфіка товаровиробництва та поява грошей, які сприяли розвитку освіти, забезпечували комфорт і високий рівень проведення дозвілля, стають основою формування достатньо розгалуженої інфраструктури гостинності.

Її зародження і розвиток розпочинається в цивілізаційних ареалах, де особливе місце належить Давній Греції і Давньому Риму, а поступове розширення форм і вдосконалення методів перетворює гостинність на один із базових структурних компонентів геному європейської цивілізації.

Зростанню і ефективному функціонуванню місць для відпочинку подорожуючих, які означалися як осередки гостинності – заїжджі двори, харчевні, таверни – сприяла необхідність здійснення далеких подорожей, а розгалужена мережа доріг стимулювала розвиток подорожування.

Попри те, що заїжджі двори, харчевні, таверни та подібні заклади існували в цивілізаціях Давнього Близького Сходу – в Месопотамії і в Давньому Єгипті, таверна (*taverna*) як один з найдавніших закладів гостинності, відомий у Давній Греції і Давньому Римі, де продавали та розпивали алкогольні напої. Як зазначає Браймер, ще в добу античності для прийому гостей почали будувати спеціальні приміщення, найдавнішими з яких вважають таверни. Таверни обслуговували (харчування, розміщення, танці й пісні) мандрівних службовців і купців [1, с. 25; 5].

Заїжджі двори (англ. *inn*) як заклади, що надавали мандрівникам притулок, ночівлю, а іноді харчування і розваги, також з'явилися в Давній Греції і Давньому Римі там, де проїжджали торговці і мандрівники. Найдавніший заїжджий двір знаходився на острові Крит близько 1500 р. до н. е. [5, с. 332].

Державні заїжджі двори (лат. *ragochi*) в Давньому Римі призначалися для послів, сенаторів і посадовців, що здійснювали службові поїздки, а їх доглядачі, одержуючи платню від казни, були зобов'язані надавати перерахованим категоріям осіб нічліг і забезпечувати їх усім необхідним. У Римській імперії на всіх головних дорогах на відстані одного дня їзди верхом на коні будувалися державні заїжджі двори, якими користувалися лише урядові чиновники й гінці, що доставляли донесення, розпорядження в провінції. «Кур'єри Цезаря, що доставляли листи, відправлялися через кожні 10 днів і знаходилися в дорозі з північної частини Трансальпійської Галії до Риму близько місяця» [18, с. 489].

Про серйозне ставлення до надійності закладу, що надавав мандрівникам притулок, харчування і нічліг, свідчить факт особливої зацікавленості держави. Так, римські закони передбачали відповідальність такого закладу за майно гостя. У «Дігестах» (лат. *Digesta* – свод древнеримських правових положень) є цілий розділ, в якому йдеться про покарання господарів заїжджих дворів за пропажу майна постояльців і продаж недоброякісної їжі і розбавленого вина [12, с. 145].

На римських дорогах, як наприклад, на одній з них, що згадує Цицерон, Аппієвій дорозі, розташовувалися станції – харчевні, які призначалися для зупинки подорожуючих, зустрічей, передачі листів та обміну новинами, як «Три Харчевні» в 45 км від Рима, між Аріцієм і форумом Аппія [18, с. 116].

Розміщення харчевень і особливості давньоримського побуту вказують на те, що вони обслуговували не тільки подорожуючих, а й місцевих жителів міст Давнього Риму. Харчевні відвідували жителі сусідніх інсул (лат. *insula*), трьох-, чотирьох- та п'ятиповерхових житлових будинків, що здавалися внайми та були основним видом житла для бідняків та середнього прошарку жителів у містах Давнього Риму, де приготування гарячої їжі було утруднене. Їжа і вина в подібних закладах були дуже дешеві. Харчевні були закладами низької категорії і розраховувалися на невибагливу публіку. Крім того, такі харчевні майже завжди виконували ще й функцію будинків розпусти, оскільки мали для розваг відповідний штат жінок-гетер низького поштиву [12, с. 143].

У Римі та його провінціях існувала розгалужена мережа «пристанищ». Ці останні поділялися на два типи: перший з них призначався для плебеїв – стабулярії (лат. *stabularium*), як правило, приватні, інший – тільки для патрициїв – мансіонес (лат. *mansiones*) і являв собою комплекс з внутрішнім двориком, садом, водоймищем, з більш комфортними кімнатами для відпочинку, залом для зустрічі високих гостей.

У зв'язку із значенням для розвитку торгівлі водних шляхів в цивілізація Давнього світу – річок в Месопотамії, моря в Давній Греції і Давньому Римі, виникає необхідність будівництва портів, а відтак, місць для проживання прибульців – готелей.

Давні греки та римляни, будуючи готелі, добре усвідомлювали значення їх благоустрою не тільки з огляду зручності для приїжджих, що, в свою чергу, сприяло збільшенню кількості іноземних гостей, серед яких були купці, паломники, мандрівники, але й розуміли їх роль у зростанні державних доходів. Так, Ксенофонт пише: «... добре й корисно будувати поблизу пристаней для власників суден міські готелі, для купців облаштовувати відповідні місця для торгівлі, а для бажаючих відвідувати місто – готелі в місті. Облаштування приміщень і лавок для дрібних торговців – у Піреї й у самому місті прикрасило б місто й збільшило доходи ...» [3, с. 72].

Готелі у великих містах античної цивілізації мали назви: «В орла», «Під мечем», «У сестер», «Лев», «Золоте Руно», «Білий заєць», «Чорний лебідь» і т. д. Написи на табличках біля входу містили інформацію про власника і перелік послуг, які надавалися в цьому закладі, й запрошення ними скористатися.

Розширення цілей подорожування в Давній Греції, переміщення населення під час проведення Панеллінських ігор як то Олімпійські, Піфійські, Істмійські, Немейські у вигляді народних урочистостей загально-еллінських спортивних змагань і розваг,

обумовили потребу в створенні для подорожуючих сервісних закладів не тільки для харчування, але й місць для ночівлі. Саме під час цих змагань зароджувалися передумови для формування інфраструктури гостинності, оскільки рядові громадяни і політичні лідери усвідомлювали необхідність збереження своєрідної зони миру як зони відпочинку від численних кровопролитних війн і розуміли потребу в її облаштуванні. Тому відбувалося значне розширення інфраструктури міст, пов'язаної з харчуванням і розміщенням учасників і гостей ігор, що забезпечувала їх гостинний прийом. На околицях Олімпії будувалися споруди, павільйони та готелі для проживання в них атлетів. Прагнення посадових осіб, яких обирали для організації і проведення ігор, зробити їх перебування максимально комфортним за допомогою вдосконалення самого процесу обслуговування є однією з ознак набуття гостинністю цивілізованого характеру, її перетворення на одну з базових ознак цивілізації.

У добу Середньовіччя створена ще за часів Римської імперії достатньо розгалужена система закладів гостинності, до складу якої входили заїжджі двори і таверни, розташовані на облаштованих і впорядкованих римлянами дорогах, занепала. З огляду на це, початок розвитку системи гостинності в середньовічній Європі, як правило, пов'язується з діяльністю церкви. Церква відігравала вирішальну роль у життєдіяльності суспільства і була єдиним авторитетом, який визнавали в будь-якій країні.

У часи середньовіччя з'являються установи на зразок готелів при монастирях, що надають притулок усім мандрівникам – госпіцій (лат. *hospitium*) як «странноприймні будинки».

Церква зобов'язала монастирі надавати гостинність паломникам, організовувати для них нічліг, забезпечувати харчування. Саме монастирі приймали і розміщували в себе мандрівників, паломників, прочан, створюючи «странноприймні будинки».

Странноприймні будинки, госпіції (лат. *hospitium*) – установи на зразок готелів при монастирях. Монахи і брати-прислужники, що знаходяться там, утворюють невеликі окремі ордени і надають притулок усім мандрівникам, заради любові до ближнього [19, с. 387].

На розвиток таких закладів гостинності середньовіччя вплинув едикт франкського короля, а згодом імператора Карла Великого в VIII ст., що зобов'язував монастирі і церкви утримувати «госпіції», регламентував надання мандрівникам послуг, серед яких: нічліг, харчування, лікарняна допомога. Передбачалися в разі необхідності і послуги особистої гігієни (цирульник, водні процедури). Цей едикт засвідчив, що паломники користувалися особливим заступництвом не лише церкви, а й влади [4; 7; 11; 15].

Як стверджує Дж. Уокер, англійське слово *hospitality* (гостинність) походить від латинського «*hospitium*» (госпіції), старофранцузького *hospise* (хоспис) і означає «странноприймний будинок». Однокорінними словами є «*host*» (хазяїн), «*hospise*» (притулок), «*hotel*» (готель, отель) [15, с. 10–14].

Закономірним підсумком розвитку світогляду людини є те, що вона завжди прагнула пізнати себе, звільнитися від різних упереджень відносно інших народів і культур. Тому «людина подорожуюча» прагнула до інших стандартів у гостинності, ніж ті, які існували в середньовічній культурі.

Тому становлення розгалуженої індустрії гостинності традиційно відносять до індустріального суспільства ще й з огляду на те, що відбувається перетворення особистості з пасивного спостерігача і споживача на активного творця культурних цінностей.

У Новітній час в Парижі у XVI – XVIII ст. з’являються ресторани як заклади, в яких відвідувачам пропонують закуски і напої, що стали пізніше відомі як ресторани і з’явилися в інших містах Франції. У 1533 р., в Парижі та й у всій Франції існував тільки один такий унікальний заклад – Tour d’Argent (Тур д’аржан) [15].

Першим власником ресторану був М. Буланже, продавець супу, який відкрив перший ресторан «Le Champ d’Oiseau» (Ле Шан д’Аузо) в Парижі 1767 р. Тому термін ресторан (нім. restaurant) або безпосередньо від (франц. restaurant) походить від restaurer «відновлювати, освіжати, підкріплювати» [16, с. 474]. У 1794 р. в Парижі налічувалося біля 500 ресторанів [9].

У кінці XVIII на початку XIX ст. започатковується новий тип готелів. Першим американським готелем, розміщеним у спеціально побудованій для нього будівлі, був відкритий в 1794 році в Нью-Йорку «City Hotel» (Сіті-готель). Донині для готелів пристосовували, як правило, житлові будинки. Подібні заклади незабаром було відкрито в Бостоні (Exchange Coffee House), у Філадельфії (Mansion), Нью-Йорку (Adelphi).

У 1829 р. в Бостоні відкрився готель «Tremont House». Послуги, пропоновані готелем «Tremont House», у той час не мали аналогів ні в Америці, ні в Європі і знаменують початок американського підходу до управління готельним бізнесом. У 1875 р. в Сан-Франциско було відкрито найдорожчий і найрозкішніший готель того часу «Palas Hotel», який пропонував 800 номерів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Із розвитком індустріального суспільства, появою нових і вдосконаленням засобів переміщення торгіві поїздки і подорожі значно збільшили клієнтуру готелів, остаточно складається тип готелів з кімнатами-номерами (різних типів), розміщеними вздовж коридорів, із загальними холами, рестораном і допоміжними приміщеннями.

Ресторани стають неодмінним атрибутом світського життя, вони пропонують вишукану кухню і характеризуються високим рівнем сервісу. Відвідувачами ресторанів стають не лише представники вищих верств суспільства, але й люди середнього достатку.

Таким чином, гостинність як одна з фундаментальних характеристик людської цивілізації, як форма спілкування людей на різних етапах розвитку останньої набувала досить специфічних рис. Поява нових цілей здійснення подорожей, поступове накопичення знань про світ сприяли збагаченню традицій гостинності, підвищенню її ролі і значення у процесі міжкультурної комунікації.

Література:

1. Браймер Р. А. *Основы управления в индустрии гостеприимства* / Р. А. Браймер ; пер. с англ. – Москва : Аспект Пресс, 1995. – 382 с. 2. Бродель Ф. *Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм, XV – XVIII ст : 3-х т. – Т. 1. : Структури повсякденності: можливе і неможливе* / Ф. Бродель ; пер. з фр. Г. Філіпчук. – Київ : Основа, 1995. – 544 с. 3. Винничук Л. *Люди, нравы и обычаи древней Греции и Рима* / Л. Винничук. – М. : Высшая школа, 1988. –

496 с. **4.** Воронкова Л. П. История туризма: учеб. пособ. / Л. П. Воронкова. – Москва : НПО «МОДЭК», 2001. – 304 с. **5.** Всемирный энциклопедический словарь / В. В. Адамчик [и др.] ; гл. ред. и сост. М. В. Адамчик ; гл. науч. ред. В. В. Адамчик. – Минск : Современный литератор, 2004. – 1639 с. **6.** Гуревич А. Я. Средневековый купец. Одиссей. Человек в истории / А. Я. Гуревич. – Москва : Наука, 1990. – 222 с. **7.** Даркевич В. П. Народная культура средневековья / В. П. Даркевич. – Москва : Наука, 1988. – 344 с. **8.** Дейвіс Н. Європа : історія / Н. Дейвіс ; пер. з англ. П. Таращук, О. Коваленко. – Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 308 с. **9.** Основы индустрии гостеприимства / Д. И. Елканова, Д. А. Осипов, В. В. Романов, Е. В. Сорокина / Изд.-торговая корпорация «Дашков и К». – Москва : Дашков и К, 2009. – 247 с. **10.** История эстетической мысли : в 6-ти т. – Т. 1. Древний мир. Средние века в Европе / Ин-т философии АН СССР ; сектор эстетики. – Москва : Искусство, 1982. – 464 с. **11.** Кабушкин Н. И. Менеджмент гостиниц и ресторанов : учебн. пособ. Г. А. Бондаренко / Н. И. Кабушкин – Минск : ООО «Новое знание», 2002. – 368 с. **12.** Кнабе Г. С. Древний Рим – история и повседневность : очерки / Г. С. Кнабе. – Москва : «Искусство», 1986. – 298 с. **13.** Кнабе Г. С. История. Быт. Античность / Г. С. Кнабе // Быт и история в античности : сб. ст. / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры ; отв. ред. Г. С. Кнабе. – Москва : Наука, 1988. – 270 с. **14.** Ляпина И. Ю. Организация и технология гостиничного обслуживания / И. Ю. Ляпина. – [2-е изд.]. – Москва : Изд. центр «Академия», 2002. – 207 с. **15.** Уокер Дж. Введение в гостеприимство / Дж. Уокер ; пер. с англ. – Москва : ЮНИТИ, 1999. – С. 10; 14. **16.** Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4-х т. Т. 3. / М. Фасмер (Муза - Сят) ; пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 2-е изд., стер. – Москва : Прогресс, 1987. – 832с. **17.** Хейзинга И. Осень Средневековья / И. Хейзинга ; пер. Д. В. Сильвестрова. – [3-е изд., испр.]. – Москва : Айрис-пресс, 2002. – 544 с. **18.** Цицерон, Марк Туллий. Письма Марка Туллия Цицерона к Аттику, близким, брату Квинту, М. Бруту / Марк Туллий Цицерон ; пер. и коммент. В. О. Гореништейна. – [Репр. изд.]. – Санкт-Петербург : Наука, 2008. – (Литературные памятники Российской акад. наук). **19.** Энциклопедический словарь : в 82 полутамах. – Т. 17 (33). Култагой–Ледь / под ред. проф. И. Е. Андреевского ; изд. : Ф. А. Брокгауз (Лейпциг), И. А. Ефрон (С.-Петербург). – Санкт-Петербург : Семенов. Типо-Литогр., 1896. – 482 с.

УДК 027.7:004.738.5

Скаченко О. О.,
зав. сектора методичної роботи
наукової бібліотеки Київського національного університету культури і мистецтв

БІБЛІОТЕКИ УЧИЛИЩ І КОЛЕДЖІВ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВ У ВСЕСВІТНІЙ МЕРЕЖІ

У статті висвітлені результати дослідження сучасного стану представлення бібліотек ВНЗ культури і мистецтва I–II рівня акредитації у Всесвітній мережі.

Ключові слова: бібліотеки ВНЗ, веб-сайти, соціальні мережі, структура, наповнення.

В статье освещены результаты исследования современного состояния представления библиотек ВУЗов культуры и искусства I-II уровня аккредитации во всемирной сети Интернет.

Ключевые слова: библиотеки вузов, веб-сайты, социальные сети, структура, наполнение.

The article highlights the results of the study represent the current state of libraries Cultural Arts and II level of accreditation in the Internet.

Key words: university library websites, social networks, structure and content.

*Якщо вас немає в Інтернеті, вас не існує
Білл Гейтс*

Явищем світового масштабу упродовж останніх десятиліть стало виникнення всесвітньої мережі Інтернет. Стрімкий розвиток глобальної комп'ютерної мережі докорінно змінив життя людей, адже за допомогою мережі стали доступні величезні інформаційні ресурси, накопичені в усьому світі.

До переліку основних сервісів, які забезпечує Інтернет відноситься сервіс WWW (World Wide Web – всесвітня павутина) – єдиний інформаційний простір, який складається із сотень мільйонів взаємозв'язаних гіпертекстових електронних документів, що зберігаються на Web-серверах. Окремі документи всесвітньої павутини називаються Web-сторінками. Групи тематично об'єднаних Web-сторінок утворюють Web-сайт (англ. website, від web – мережа і site – «місце»). Сукупність всіх загальнодоступних web-сайтів і є Всесвітня Павутина [2].

Інновації в системі освіти, обумовлені підвищенням ролі знань та інформатизацією суспільства, визначають нову стратегію розвитку вузівських бібліотек. Зміна значення бібліотеки у структурі вищого навчального закладу перетворює її із допоміжної у рівноцінну з іншими складову, діяльність якої чинить істотний вплив на всі напрямки діяльності вишу. У цих умовах зростає значення бібліотеки в освітньому процесі, задоволенні інформаційних потреб студентів, професорсько-викладацького складу та співробітників вузу. Місія бібліотеки, як потужного інформаційного, освітнього і культурного центру, спонукає до створення умов використання інформаційних джерел на базі новітніх інформаційних технологій.

Становлення бібліотеки, як інформаційного центру вищого навчального закладу, передбачає здійснення різноманітних заходів з формування у користувачів певного образу бібліотеки. Доводячи інформацію про бібліотечну продукцію та послуги до потенційних користувачів, вузівські бібліотеки використовують різні форми і засоби: публікації у ЗМІ та мережі Інтернет, плакати/вивіски/оголошення у бібліотеці. Сюди ж можна віднести організацію виставок, здатних привернути увагу користувачів до книжкових колекцій і матеріалів, активізувати використання бібліотечного фонду.

Швидкий розвиток сучасних комунікаційних технологій створив передумови для активного використання інтернет-ресурсів у практиці роботи бібліотек вищих навчальних закладів.

Після отримання доступу до безмежного потоку інформації прийшло бажання створювати у віртуальному світі власне представництво у вигляді Web-сайту/Web-сторінки. На жаль, цей процес у бібліотеках училищ і коледжів культури та мистецтва України відбувається повільно, з подоланням значних перешкод. Проте, вже є певні результати. У пропонованому огляді зроблена спроба дослідження сучасного стану представлення бібліотек ВНЗ культури і мистецтва I–II рівня акредитації у всесвітній мережі. Перегляд web-сайтів вищих навчальних закладів здійснювався з вересня 2013 по червень 2014 року.

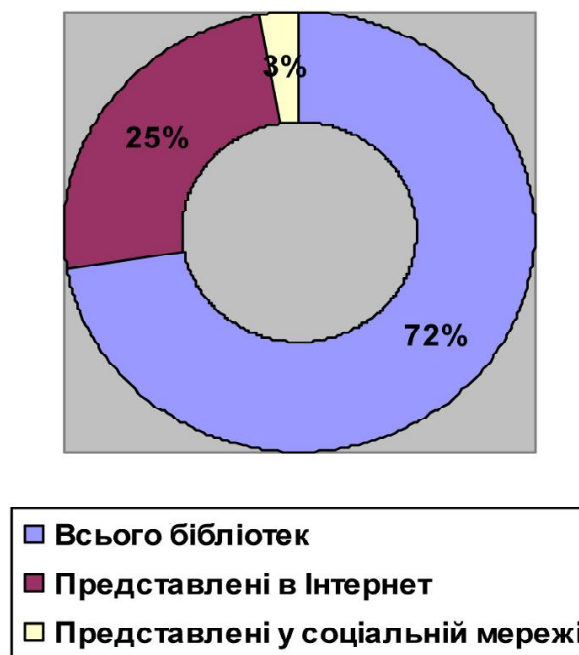


Рис.1. Стан представлення бібліотек і коледжів культури та мистецтв у Всесвітній мережі.

Результати дослідження показують:

– з 26 бібліотек нашого методоб'єднання у Всесвітній мережі представлені лише 9 книгозбірень.

– власного web-сайту немає жодна бібліотека ВНЗ культури і мистецтв I–II р. а. [1].

– лише 1 бібліотека представлена у соціальній мережі «ВКонтакте» (Рис.1).

Привертає увагу значна неоднорідність складу рубрик та підрубрик сторінок, що супроводжується використанням різної кількості рівнів викладення інформації.

На головній сторінці web-сайтів училищ/коледжів культури та мистецтва рубрики «Бібліотека», «Про бібліотеку» мають книгозбірні наступних ВНЗ:

– Гадяцького, Мелітопольського, Олександрійського училищ культури;

– Кам'янець-Подільського, Київського коледжів культури і мистецтв.

Матеріали «Про бібліотеку» на сайті Тульчинського училища культури розміщені у рубриці «Про училище». На сайті Ужгородського коледжу культури і мистецтв розділ «Бібліотека» знаходиться у рубриці «Навчання». Згадується про бібліотеку та її працівників на сайті Канівського училища культури і мистецтв у розділі «Відділи КНУКіМ»: підрозділі «Про відділ бібліотечної справи».

Беручи до уваги головне правило створення віртуального ресурсу бібліотеки, а саме: сайт створюється для читачів, а не для бібліотекарів [4; 3], найкращою (на наш погляд) серед усіх представлених у мережі Інтернет є Візитка бібліотеки Ужгородського коледжу культури і мистецтв. До речі, значно оновлена і доповнена ілюстративними матеріалами у 2014 р., порівняно з 2013 навчальним роком. Вона містить інформацію про структурні підрозділи, склад бібліотечного фонду, систему каталогів і картотек, наявне технічне обладнання, масові заходи. Візитка зроблена у вигляді екскурсії по бібліотеці.

Важливою умовою якісного бібліотечного сайту є наступне: зайшовши на сайт, користувач повинен отримати повне уявлення про бібліотеку – загальну інформацію (назва, місія, структура, правила користування, контакти), новини про заплановані або проведені заходи та акції, інформаційні (нові надходження, періодика) та електронні (Е-каталог, віртуальні виставки) ресурси, бібліотечні послуги і проекти [4; 6].

Результати аналізу змістовного наповнення web-сторінок бібліотек показують, що за інформаційним наповненням більшість матеріалів відносяться до ілюстративних (в лаконічній формі наводяться дані про бібліотеку).

Інформативний сегмент присутній на сторінках лише трьох бібліотек, а саме, Гадяцького училища культури ім. І. Котляревського, Мелітопольського училища культури, Київського обласного коледжу культури і мистецтв.

Так, web-сторінка бібліотеки Гадяцького училища культури ім. І. Котляревського (Рис. 2) містить п'ять підрубрик: «Бібліотека училища» (розповідається про місію та завдання бібліотеки як інформаційного центру ВНЗ); «Про діяльність бібліотеки» (розкриваються основні напрямки діяльності книгозбірні); «Нові надходження» та «Навчально-методичні матеріали» (на стадії розробки). П'ята підрубрика – АБІС Коха – надає зареєстрованим користувачам доступ до бібліотечного електронного каталогу.

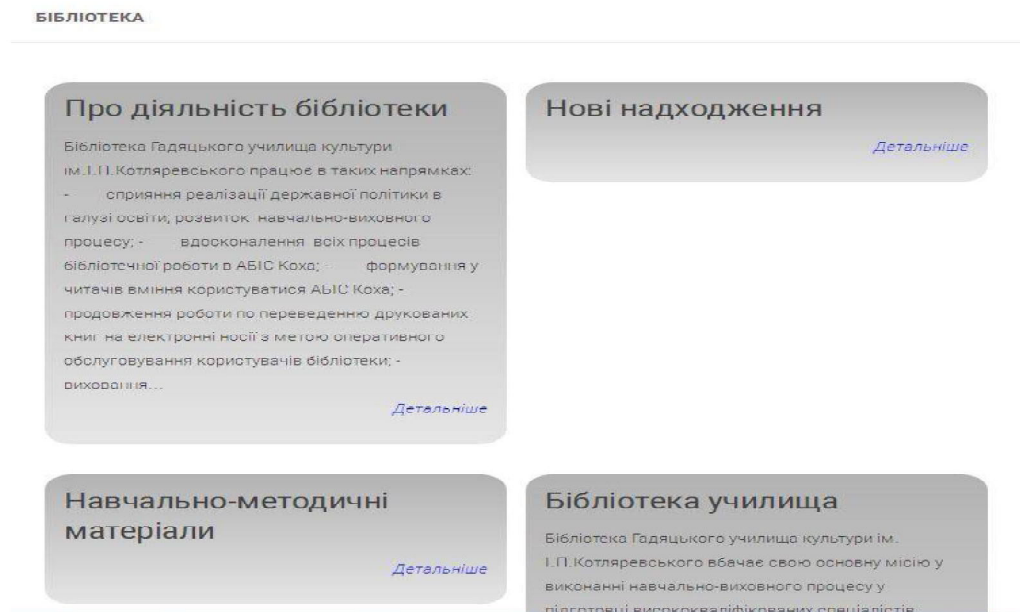


Рис. 2. Web–сторінка бібліотеки Гадяцького училища культури ім. І. Котляревського.

Web-сторінка бібліотеки Мелітопольського училища культури складається з трьох підрубрик: «Бібліотека» (розповідається про напрями діяльності), «Корисні посилання» (має підрубрики «Бібліотеки в Інтернет» і «Періодичні видання») та «Новини» (містить повідомлення та світлини про заходи, проведені у бібліотеці).

На сторінці бібліотеки Київського обласного коледжу культури і мистецтв, крім загальної інформації про книгозбірню, користувачам пропонується рубрика «Корисні посилання», де представлені переліки «Освітні портали», «Інтернет-сайти бібліотек та електронних бібліотек» та *віртуальна виставка* «Бібліотека вищого навчального закладу: нові технології – нові можливості (періодичні видання на допомогу викладачу).

Коротку історичну довідку про становлення книгозбірні свого навчального закладу розмістили бібліотеки Тульчинського училища культури та Чернівецького училища мистецтв ім. С. Воробкевича.

Характеристику структури бібліотеки, її фондів, наявних баз даних електронного каталогу містять сторінки бібліотек Кам'янець-Подільського та Ужгородського коледжів культури і мистецтв, Олександрійського і Тульчинського училищ культури, Чернівецького училища мистецтв ім. С. Воробкевича.

Перелік основних послуг вузівської книгозбірні поданий лише !!! на сторінці бібліотеки Київського обласного коледжу культури і мистецтв.

Основні показники роботи подала одна бібліотека – Олександрійського училища культури. План роботи бібліотеки Ужгородського коледжу культури і мистецтв на 2013–2014 н. р. можна переглянути в режимі он-лайн на сторінці бібліотеки.

Повідомлення про завдання бібліотеки, її працівників, проведені мистецькі заходи *проілюстрували* за допомогою *фотоматеріалів* бібліотеки:

- Гадяцького, Канівського, Олександрійського, Тульчинського училищ культури;
- Кам'янець-Подільського, Ужгородського коледжів культури і мистецтв.

Інформація про події та новини бібліотечного життя міститься (у рубриці «Новини») на web-сайтах наступних ВНЗ: Кам'янець-Подільського коледжу культури і мистецтв (Рис. 3); Мелітопольського училища культури; Ніжинського училища культури і мистецтв ім. М. Заньковецької; Сумського вищого училища мистецтв і культури ім. Д. Бортнянського; Терехівського вищого училища культури; Ужгородського коледжу культури і мистецтв; Херсонського училища культури.

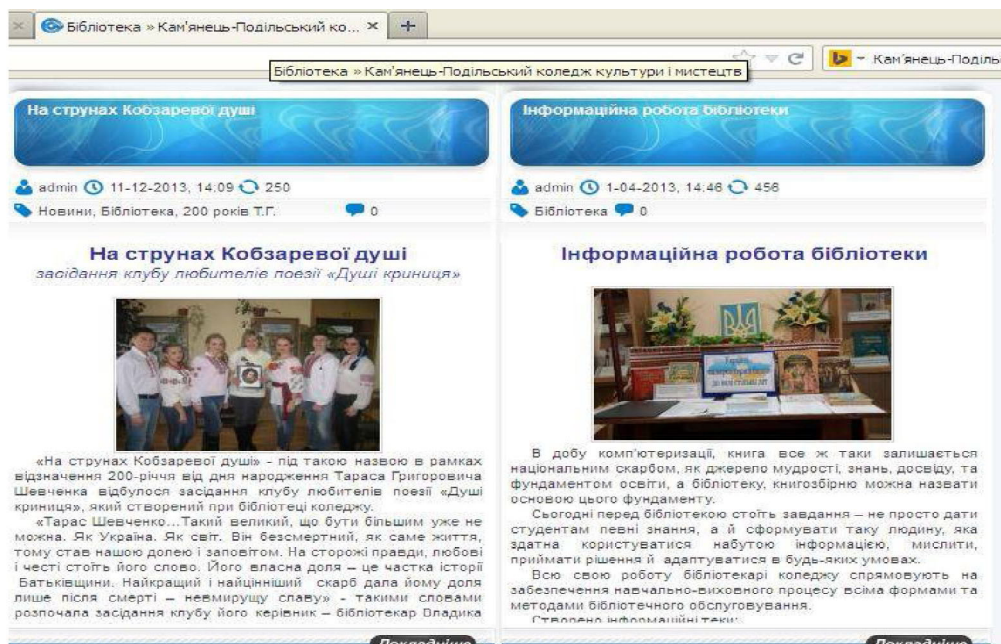


Рис. 3. Web-сторінка бібліотеки Кам'янець-Подільського коледжу культури і мистецтв.

Інформацію про *режим роботи бібліотеки* подали лише книгозбірні Олександрійського училища культури та Чернівецького училища мистецтв імені С. Воробкевича.

Упродовж останніх років значний вплив на розвиток бібліотечної справи здійснюють соціальні мережі. Енциклопедія Британіка пропонує наступне визначення поняття: «Соціальна мережа – це спільнота людей в Інтернеті зі схожими інтересами, які обмінюються повідомленнями, діляться інформацією та займаються спільною діяльністю. Зв'язок здійснюється за допомогою внутрішньої пошти або миттєвого обміну повідомленнями» [5].

Влітку 2014 р. компанія Яндекс оприлюднила дані дослідження по використанню соціальних мереж українцями. Всього у «ВКонтакте», «Однокласниках», «Фейсбуці» та «Твіттері» зареєстровано понад 40 мільйонів українських акаунтів. Беззаперечним лідером серед сервісів є «ВКонтакте» – більше 27 мільйонів облікових записів. Тобто, бажання українських бібліотек створити власний віртуальний простір для спілкування

у вигляді сторінки або групи у цих сервісах є актуальним. Зокрема, на сторінці бібліотеки у соціальній мережі можливий обмін досвідом, обговорення та вирішення конкретних завдань, анонс проектів та заходів, існують умови перегляду новин колег та знайомих, які відмічені як «друзі».

Результати вивчення використання соціальних мереж для спілкування та презентації діяльності бібліотек ВНЗ І–ІІ р. а. культури і мистецтва України виявилися невтішними. Лише *одна бібліотека* Сумського вищого училища мистецтв і культури ім. Д. Бортнянського (Рис. 4) представлена у мережі «ВКонтакте» (<https://vk.com/svumik.lib2>).



Рис. 4. Сторінка бібліотеки Сумського вищого училища мистецтв і культури ім. Д. Бортнянського у соціальній мережі «ВКонтакте».

Створивши сторінку «Бібліотека СВУМіК на Садовій» співробітники намагаються налагодити процес комунікації з користувачами. Група бібліотеки має 103 учасники. На сторінці регулярно розміщуються інформаційні матеріали про події із життя бібліотеки училища.

Отже, Всесвітня мережа (англ. World Wide Web) – глобальний інформаційний простір. Вона викликала справжню революцію в інформаційних технологіях і бум в розвитку Інтернету. Для позначення Всесвітньої мережі використовують слово веб (англ. web) і аббревіатуру «WWW».

Аналіз сучасного стану представлення бібліотек у всесвітній мережі показав, що робота в цьому напрямі ведеться, є певні результати. Станом на початок другого кварталу 2014 р. web-сторінку у мережі Інтернет мали 9 бібліотек ВНЗ культури та мистецтва І–ІІ р. а., де представлена загальна інформація про бібліотеку, новини про заходи і події.

Майже відсутня практика використання соціальних мереж для створення іміджу та популяризації діяльності бібліотек. Певні напрацювання у цьому напрямі має лише одна бібліотека.

Підсумовуючи, хочеться зазначити, що необхідність створення власної веб-сторінки бібліотеки на офіційному веб-сайті училищ і коледжів культури і мистецтва України обумовлена тим, що вони є ефективним засобом:

- рекламування бібліотеки в інформаційному співтоваристві Інтернет;
- забезпечення доступу до власних бібліотечних продуктів широкого кола користувачів у мережі;
- сприяння розвитку нових інформаційних послуг;
- сприяння ефективній реалізації інформаційної та культурно-освітньої функції бібліотеки;
- підвищення інформаційної культури користувачів.

Література:

1. Бібліотеки у WEB-просторі : дайджест [Електронний ресурс] / Київ. нац. ун-т культури і мистецтва, Наук. б-ка ; уклад. О. О. Скаченко. – Київ, 2013. – 70 с. – Режим доступу: <http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2012/12/library-in-web.pdf>. – Назва з екрана. **2.** Глобальна комп'ютерна мережа Internet [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.victoria.lviv.ua/html/oit/html/lesson13.htm>. – Назва з екрана. **3.** Мінченко О. Українці в соціальних мережах: нове дослідження від Яндексa [Електронний ресурс] <http://watcher.com.ua/2014/08/21/ukrayintsi-v-sotsialnyh-merezhah-nove-doslidzhennya-vid-yandeksa/>. – Назва з екрана. **4.** Рекомендації щодо створення та наповнення веб-сайту бібліотеки : метод. поради. / Упр. культури, національностей та релігій Хмельниць. облдержадмін.; ХОУНБ ім. М. Островського. – Хмельницький, 2014. – 16 с. **5.** Соціальна мережа [Електронний ресурс] / Енциклопедія Британіка. – Режим доступу: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1335211/social-network>. – Назва з екрана. **6.** Сучасні інформаційні системи і технології : конспект лекції / за заг. ред.: В. Г. Іванова, В. В. Карасюка. – Харків : Нац. юрид. ун-т ім. Я. Мудрого, 2014.

Трач Ю. В.,
кандидат педагогічних наук, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

У статті зроблено спробу розкрити особливості віртуальної реальності з точки зору культурології, виявити соціокультурну сутність цього феномену, а також звернено увагу на необхідність правового регулювання віртуального простору в Україні з урахуванням світових тенденцій у цій сфері.

Ключові слова: віртуальний, віртуальна реальність, віртуальний простір, соціальний смисл, правове регулювання.

В статье предпринята попытка раскрыть особенности виртуальной реальности с точки зрения культурологии, определить социокультурную сущность данного феномена, а также обращено внимание на необходимость правового регулирования виртуального пространства в Украине с учетом мировых тенденций в этой сфере.

Ключевые слова: виртуальный, виртуальная реальность, виртуальное пространство, социальный смысл, правовое регулирование.

The article attempts to reveal the features of virtual reality from the perspective of cultural studies to determine the socio-cultural nature of this phenomenon, and also highlighted the need for legal regulation of the virtual space in Ukraine with world trends in this area.

Key words: virtual, virtualreality, virtualspace, socialsense, legalregulation.

Проблематика віртуальної реальності (ВР) є нині актуальною, що пов'язано, з одного боку, з визначальною роллю процесів інформатизації, глобалізації та віртуалізації в науці, культурі, освіті, комунікації тощо, а з іншого – з тим фактом, що технології комп'ютерних віртуальних реальностей використовуються в багатьох галузях людської діяльності: медицині, криміналістиці, у військовій справі, в архітектурі, метеорології тощо. Віртуальний світ уже став невід'ємною частиною сучасності. Крім того, комп'ютерні ВР є феноменом, що відповідає рівню розвитку суспільства і нинішній конфігурації культури.

Віртуальна реальність (ВР) набула в останні десятиліття виняткової популярності, особливо після появи методів комп'ютерної симуляції, увійшовши до наукових дискурсів практично всіх гуманітарних дисциплін, серед яких культурології належить провідна роль, оскільки саме зміни в культурі та суспільстві вказують на те, в якому контексті її, ВР, слід досліджувати. Попри це, поняття ВР функціонує в цілому як некритично усвідомлювана концепція, сенс якої й досі залишається нез'ясованим. Частково це пов'язане з тим, що віртуальна реальність належить до таких категорій, які

складно визначаються, оскільки сама реальність розуміється неоднозначно, в результаті чого ускладнюється процес її аналізу в цілому.

Стосовно VR-проблематики нині існує безліч точок зору, які формувалися з найдавніших часів і дотепер. Ці ідеї, концепції, підходи мають як спільні, так і відмінні ознаки, однак у них не осмислено цю проблематику системно, тобто не виокремлено загальну структуру, теоретичну і практичну складову, напрями дослідження, форми інституалізації тощо. Вирішення цих завдань дало б змогу не лише з'ясувати природу віртуального у всьому його різноманітті, а й на новому рівні здійснювати наукові дослідження віртуальної проблематики.

Стосовно VR як відносно нового напрями досліджень нині зроблені спроби їх осмислення у межах гуманітарних дисциплін. Першими «культурний потенціал» віртуальної реальності оцінили її розробники – Дж. Ланьє, М. Крюгер, У. Брік. На поч. 90-х рр. XX ст. віртуальною реальністю зацікавилися філософи, соціологи, психологи, мистецтвознавці, культурологи. При цьому саме міждисциплінарний характер дискурсу і поліфункціональний характер явища VR зробили його особливо привабливим для культурологічного аналізу.

Культурологічними працями з питань VR, які дають змогу отримати уявлення про цей феномен, є дослідження М. С. Кагана, Л. М. Мосолової, А. С. Карміна, С. М. Іконнікової та ін. [4; 6]. Питання VR у контексті проблем культури, духовності, моральності розглянуті у працях Т. Лірі [10]; питання віртуальної реальності в сучасному мистецтві – О. М. Астаф'євої та ін. [2]; питання трансформацій в естетиці та культурі – Н. Маньковської, Ю. Легенького та ін.

Проблеми комп'ютерної VR досліджуються й у ряді філософських і природничо-наукових працях. Зокрема, С. П. Капіца та ін. [7] розглядали технічні та програмні засоби систем віртуальної реальності; В. І. Шапіро – методологічні проблеми розробки систем комп'ютерної віртуальної реальності [15]; В. С. Стьопін – людино-машинні системи, складні інформаційні комплекси і системи штучного інтелекту [13]; В. Л. Іноземцев, М. Кастельс, Г. Рейнгольд – проблеми віртуальної реальності в контексті становлення інформаційного суспільства [5; 9].

Віртуальний простір є також об'єктом досліджень правового характеру, що вивчають його окремі аспекти з точки зору боротьби з правопорушеннями, інформаційної безпеки, захисту авторських прав тощо (А. Абдуджалілов, Ю. Є. Булатецький, І. М. Дзялошинський, В. Б. Наумов, І. М. Рассолов, М. О. Федотов, Р. В. Шагієв [1; 3; 12]).

Незважаючи на певні здобутки у вивченні проблеми комп'ютерної віртуальної реальності, донині бракує цілісного, узагальнюючого дослідження віртуальної реальності з культурологічної точки зору. Зокрема, потребують вивчення її прояви в сучасній культурі. Йдеться не лише про трансформацію видів мистецтва, а й виникнення нових, появу специфічних субкультур, застосування технологій VR у різних сферах культури, і, врешті-решт, появу віртуальної культури. Аналіз цих проявів й становить мету цієї статті.

Сучасне вивчення VR безпосередньо пов'язане з комп'ютерними технологіями. Термін VR, який початково використовувався для позначення VR на основі комп'ютерних VR-технологій, нині застосовується для позначення таких віртуальних реальностей як

художні, психологічні тощо та у багатьох галузях знання і професійних середовищах. Попри численні і різноманітні точки зору на саме поняття та його сутність, аналіз яких потребує окремого ґрунтовного дослідження, VR прийнято розглядати як штучно створене комп'ютерними засобами середовище, в яке можна проникати, змінювати його зсередини, спостерігати трансформації та отримувати при цьому реальні відчуття.

Незважаючи на те, що нині існують різні види комп'ютерних VR, практично всі їхні види знаходяться на початковому етапі розвитку і є недоступними широкому колу користувачів.

Актуальність проблеми віртуального визначається переломним моментом в історії людства, що виражається у процесах зміни способу існування людини і суспільства. Так, комп'ютерні віртуальні реальності змінюють традиційні уявлення про деякі поняття та явища, зокрема, уявлення про простір, існування тощо. Якщо раніше людина могла бути присутньою тільки в одній точці простору, то з розвитком технічних засобів вона змогла бути присутньою в тій чи іншій точці простору віртуально, незалежно від місця свого фізичного знаходження. З цього приводу українська дослідниця VR О. М. Каріна відзначає: «Віртуальна реальність, представлена технічними засобами, формує переконання, що все можна втілити, зробити видимим і, таким чином, не залишає місця таємниці буття і його істині, що приховується. Тобто, якщо VR як така завжди нагадує про існування забуття реальності у формах його представлення, то віртуальна реальність, створена інформаційними і телекомунікаційними технологіями, навпаки, призводить до забуття реальності» [8, с. 14].

У художній творчості використання нових технологій VR формує новий тип естетичної свідомості – шляхом перетворення глядача, читача і спостерігача на співтворця, що впливає на становлення твору. Специфіка комп'ютерних VR полягає в інтерактивності, що дає змогу замінити уявну інтерпретацію реальним впливом, що матеріально трансформує художній об'єкт. О. В. Юхвид у статті «Філософські проблеми віртуальної реальності у творчості, мистецтві та освіті» стверджує, що віртуальна реальність дасть змогу глядачеві в майбутньому не тільки пасивно сприймати твори мистецтва, а й стати безпосереднім учасником створеного художником фантастичного світу [16]. Більше того, О. В. Юхвид припускає можливість створення абсолютно нового виду мистецтва – віртуального, заснованого на об'ємному впливі на всі органи чуття людини з метою максимально повного естетичного задоволення [16]. І дійсно, нині вже цілком очевидно, що розробка комп'ютерних VR призведе як до трансформації вже існуючих видів мистецтва, так і до створення нових. Найбільш привабливими стають можливості, які відкривають комп'ютерні VR занурення.

VR знімає жорстку ієрархію ідей і явищ, пропонуючи натомість релятивізм. VR знаменує відносність досвіду і суджень, множинність, децентрацію, втрату реального, культ штучного. У міру поширення і вдосконалення технології можна спостерігати прогресуючий вплив цих властивостей VR на культурні процеси, повсякденні практики і ціннісні настанови сучасників.

Поява VR зумовила й стрімке збільшення кількості користувачів Інтернету, видозмінюючи стереотипи їх світосприйняття та спосіб життя. Інтернет також створює умови для формування віртуальних спільнот, стирає кордони між державами, змінює

відстані, які роз'єднують людей і, врешті-решт, вибудовує навколо себе специфічну форму культури. Розвиток глобальної мережі зумовив й значне розширення сфери соціальної взаємодії окремої людини і появу ідеї звільнення тіла від зумовленості – можливості зміни ідентичностей, схожої на зміну одягу в залежності від ситуації і контексту. Людина опинилася в стані постійного становлення.

Наслідком та одночасно ознакою розвитку Інтернету є поява різноманітних віртуальних співтовариств як нових типів товариств, які виникають і функціонують в електронному просторі з метою сприяння вирішенню своїх професійних, політичних завдань, задоволення своїх інтересів у мистецтві, дозвіллі тощо. При цьому фактична неможливість їх масштабності пов'язана з домінуванням індивідуалістських тенденцій у всесвітній мережі. Відтак, більш обґрунтованим є розгляд віртуального простору не як певного універсуму, а безліч різних субкультур, що реалізують себе в кіберпросторі глобальної мережі.

Зокрема, Інтернет сформував субкультуру хакерів, яка, будучи першим прикладом впливу комп'ютерних і мережевих технологій на формування специфічних культурних зразків, викликає значний інтерес і потребує ґрунтовного дослідження. Хакерська субкультура, у свою чергу, стала основою для руху кіберпанку, в якому найбільш показово злилися культурні, технологічні, філософські та естетичні аспекти інформаційної революції.

Отже, з розвитком глобальної мережі Інтернет все більше користувачів так чи інакше залучаються до специфічної взаємодії між людиною й Інтернетом та між самими людьми, у відносинах яких мережа починає відіграти не лише роль посередника, а й стає невід'ємною складовою, що робить можливим сам факт спілкування і визначає його специфіку. При цьому основними властивостями віртуального простору, сформованого інформаційними потоками, є «мінливість, симуляційність, знеособленість, поверховість людських контактів, принципова відкритість, антиєрархічність, децентрованість, мобільність» [8, с. 14]. У комунікаційному середовищі світової павутини діють особливі правила поведження, етичні принципи, форми спілкування тощо, відмінні від тих, що наповнюють реальне життя. По суті, виникає специфічна культура електронних комунікацій зі своїми правилами, законами, ритуалами та міфами. Відтак, віртуальній комунікації притаманні такі характеристики як «інтерактивність, опосередкованість, дистантність, кроскультурний характер, у більшості випадків анонімність учасників, широкі можливості для конструювання особистої та соціальної ідентичності, відсутність статусної ієрархії, позаінституційність, невизначеність соціальних норм, маргіналізація і карнавалізація комунікаційних процесів» [11].

Особливого значення набуває аналіз мережі Інтернет як енциклопедії нового типу. Це пов'язане з тим, що інформаційне поле нині значно розширюється і дає можливість прямого виходу через енциклопедичну статтю в простір знання, акумульованого Інтернетом. Працюючи в Інтернеті, читач має можливість працювати не з окремою енциклопедією, довідником, але з глобальними гіпертекстами, обсяг яких може становити десятки тисяч сторінок. Часто тексти електронних енциклопедій містять численні гіперпосилання не тільки на власні статті, а й на статті інших сайтів, словників,

довідників, різних наукових видань, а також журналів, газет. Гіпертексти дають можливість нелінійного порівняння інформації, перехресних референцій, медійної навігації за словниками та енциклопедіями. Інформація, що міститься в мережі, може бути суперечливою, невивіреною і навіть помилковою, тому споживачеві доведеться самому відокремлювати істинне від хибного і вибирати з багатьох стратегій єдино правильну. У певному сенсі користувач Інтернету повинен мати кваліфікацію, яка набагато перевищує кваліфікацію читача енциклопедії. З пасивного читача-споживача він перетворюється на дослідника-співтворця.

Соціальна природа віртуального нині пов'язується переважно з негативними характеристиками – симуляціями, ілюзорністю, невідповідністю. Отже, необхідно визначити роль феномена віртуальності в бутті людини і суспільства, пов'язану з кризовим характером сучасної цивілізації, природу якого ще необхідно з'ясувати. На думку К. Є. Таратути, «сене віртуальної реальності полягає не в ній самій, а в [...] соціальній реальності. У цьому зв'язку конструкція віртуальної реальності має специфічні механізми, які охороняють її від перетворення у простір регулярної соціальної онтології» [14]. І далі: «... в сучасній культурі на повсякденному рівні смисли віртуальної реальності найчастіше залишаються з'ясованими, зберігаючи іноді лише відсилання до зв'язку з комп'ютерами та Інтернетом, смисл якого також не розкривається. З одного боку, такий стан речей дає змогу ефективно здійснюватися прихованим, ключовим смислам віртуальної реальності, які є цілями конкретних соціальних конструкцій. З іншого боку, виняткову популярність самих понять віртуального і віртуальної реальності в сучасній культурі не можна назвати випадковою. Різноманітність конкретних її конструкцій винятково велика, і такий стан є симптоматичним для сучасної соціальної ситуації» [14].

Отже, можна зробити висновок, що зміни в культурі та суспільстві вказують на те, що саме в їх контексті слід розглядати поширення технологій ВР.

Варто також звернути увагу й на проблеми правового регулювання віртуального простору, який є нині не лише способом комунікації, методом ведення бізнесу, засобом самовираження тощо, а й новою сферою дії права. Володіючи такими характеристиками, як глобальність, відсутність національних кордонів, інтерактивність, анонімність, віртуальний простір не лише надає безпрецедентні можливості для реалізації прав і свобод, а й широко використовується для здійснення різного роду неправомірних дій. У зв'язку з цим виникає нагальна потреба систематичної перевірки державою законності дій та рішень суб'єктів інформаційних відносин у віртуальному просторі. Йдеться фактично про ефективне державне управління інформаційними та інформаційно-комунікаційними процесами у всіх сферах життєдіяльності для забезпечення реалізації та охорони приватних і публічних інтересів особистості, суспільства і держави. Безпосередні цілі такої діяльності закріплені в ряді міжнародних і національних документів, зокрема: Окінавській Хартії глобального інформаційного суспільства (2000 р.), Декларації про вільний обмін в Інтернеті (2003 р.), Конвенції Міжнародного союзу електрозв'язку (1992 р.), Конвенції про злочинність у сфері комп'ютерної інформації (2001 р.) та ін.

Крім загальних методів державної діяльності стосовно контролю за віртуальним простором є й такі специфічні як державна реєстрація мереж електрозв'язку, що входять

до мережі зв'язку загального користування, реєстрація засобів зв'язку, реєстрація державних інформаційних ресурсів і систем, ліцензування та сертифікація різних видів діяльності у віртуальному просторі, ведення єдиного державного реєстру сертифікатів електронних цифрових підписів тощо. На жаль, в Україні контроль здійснюється в основному за технічними та програмними засобами з точки зору їх відповідності реєстраційним і ліцензійним вимогам й умовам, сертифікатам і деклараціям. Однак, у зв'язку з вчиненням у віртуальному просторі різних правопорушень необхідно здійснювати також змістовний контроль діяльності у віртуальному просторі, у тому числі контроль матеріалів і даних, що передаються мережею. З урахуванням досвіду зарубіжних країн такі повноваження слід покласти не лише на правоохоронні органи, а й на провайдерів доступу, не порушуючи при цьому право на приватність життя, таємницю листування тощо.

У зв'язку з цим необхідно активізувати правотворчу та правозастосовну діяльність у цій сфері, а також забезпечити формування відповідної теоретичної бази. Зокрема, необхідно посилити відповідальність за розповсюдження екстремістської та іншої неправомірної інформації в Інтернеті; на законодавчому рівні зобов'язати провайдерів Інтернет-зв'язку і стільникових операторів запобігати правопорушенням у віртуальному просторі; розробити та впровадити ефективні механізми ідентифікації суб'єктів Інтернет-відносин, що дасть змогу визначити реальних користувачів віртуального простору; удосконалити механізми взаємодії правоохоронних органів та суб'єктів громадянського суспільства в галузі контролю віртуального простору тощо.

Вищевикладене дає підстави стверджувати, що сучасні процеси віртуалізації є доволі стрімкими і важко піддаються прогнозуванню. Тим часом, предметне поле соціальних, культурологічних та ін. досліджень цієї проблеми тільки починає формуватися. Важливість й актуальність комплексного міждисциплінарного дослідження феномена віртуальної реальності в сучасній культурі і, зокрема, у комп'ютерному віртуальному середовищі, є основним висновком більшості останніх досліджень. Крім того, цілком очевидно, що від продуманості й ефективності регулювання інформаційної сфери залежить рівень сучасної національної інформаційної інфраструктури України, що взаємодіє з глобальною мережею світового інформаційного співтовариства.

Література:

1. Абдуджалилов А. Интернет-право. Анализ явления / А. Абдуджалилов // Евразийский юридический журнал. – 2011. – № 1 (32). – С. 98–102.
2. Астафьева О. Н. Компьютерная виртуальная реальность как игровая форма культуры / О. Н. Астафьева // ПОИСК. Вып. IV. Актуальные проблемы духовности, культуры, искусства. – Москва : РИЦ ИСПИ РАН, 2003. – С. 103–117.
3. Дзялошинский И. М. Права человека в киберпространстве / И. М. Дзялошинский // Право знать: история, теория, практика. – 2003. – № 11–12.
4. Иконникова С. Н. Виртуальная реальность как новая технология и способ постижения действительности / С. Н. Иконникова // Виртуальная реальность. Наука. Культура. – Санкт-Петербург, 1996. – С. 5–8.
5. Иноземцев В. Л. Современное постиндустриальное общество: природа, противоречия, перспективы / В. Л. Иноземцев. – Москва, 2000. – 304 с.
6. Каган М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – Санкт-

- Петербург : Петрополис, 1996. – 416 с. 7. Капица С. П. Очевидное невероятное. Программа, посвященная проблеме компьютерных виртуальных технологий / С. П. Капица. – Москва : ОРТ, 1996. 8. Каріна О. М. Віртуальна реальність: онтологічний статус : автореф. дис... канд. філос. наук : 09.00.01 / О. М. Каріна ; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2004. – 17 с. 9. Кастельс М. Становление общества сетевых структур / М. Кастельс // Новая постиндустриальная волна на Западе : Антология. – Москва : Academia, 1999. 10. Лири Т. Семь языков бога. [Часть четвертая. Хаос и киберкультура] / Т. Лири [Электр. ресурс]. – Режим доступа: http://www.psyoffice.ru/8/psychology/book_o177_page_29.html 11. Наседкина Ю. В. Компьютерные виртуальные реальности как феномен современной культуры : автореф. дис. ... канд. культурол. / Ю. В. Наседкина [Электр. ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/kompyuternye-virtualnye-realnosti-kak-fenomen-sovremennoi-kultury> 12. Наумов В. Б. Право и Интернет: очерки теории и практики / В. Б. Наумов. – Москва, 2002. 13. Степин В. С. Философия науки и техники : учеб. пос. / В. Сю Степин, В. Г. Горохов, М. А. Розов – Москва : Изд-во: Гардарики, 1999. – 400 с. 14. Таратута Е. Е. Социальный смысл виртуальной реальности : автореф. дис. ... канд. филос. наук [Электр. ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/sotsialnyu-smysl-virtualnoy-realnosti> 15. Шапиро Д. И. Виртуальная реальность и проблемы нейрокомпьютинга / Д. И. Шапиро . – Москва : Изд-во «РФК-ИмиджЛаб», 2008. – 454 с. 16. Юхвид О. В. Философские проблемы виртуальной реальности и искусственного интеллекта / О. В. Юхвид [Электр. ресурс]. – Режим доступа: http://www.yukhvid.narod.ru/Philosophic_problems.htm

УДК 008:379.85

Устименко Л. М.,
кандидат педагогічних наук, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв

ІСТОРИКО-СУСПІЛЬНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ЛІКУВАЛЬНО-ОЗДОРОВЧОГО ТУРИЗМУ

У статті розглядаються поняття та історико-суспільні аспекти розвитку лікувально-оздоровчого туризму. Охарактеризовано основні етапи становлення та розвитку лікувально-оздоровчого туризму. Представлено географію лікувально-оздоровчого туризму.

Ключові слова: лікувально-оздоровчий туризм, історико-суспільні аспекти, етапи розвитку лікувально-оздоровчого туризму, географія лікувально-оздоровчого туризму.

В статье рассматриваются понятия и историко-социальные аспекты развития лечебно-оздоровительного туризма. Дано характеристику основным этапам его становления и развития. Представлено географию лечебно-оздоровительного туризма.

Ключевые слова: лечебно-оздоровительный туризм, историко-социальные аспекты, этапы развития лечебно-оздоровительного туризма, география лечебно-оздоровительного туризма.

The article present historical and social aspects of development of the curative-health tourism. The basic stages of development of the curative-health tourism are described in the world. Geography of the curative-health tourism is presented.

Key words: curative-health tourism, historical and social aspects, stages of development of the curative-health tourism, geography of the curative-health tourism.

Безперечним є твердження, що здоров'я людини – це найбільше багатство, подароване природою. Тому однією з найважливіших функцій цивілізованого суспільства є охорона здоров'я нації, для чого створено відповідну систему рекреації, оздоровлення та лікування. Подорожі з метою оздоровлення мають давню історію. Ще стародавні греки й римляни використовували цілющі джерела та місцевості з унікальним кліматом для того, щоб поліпшити своє здоров'я. Відомими в давній Греції курортними центрами були Епідавр і Кос, а в Римській імперії термальні курорти Аквінкум, Цивітас Аврелія Аквензіс (сучасний Баден-Баден), престижним курортом був острів Іск'я.

Змінювалися часи, але мотивація подорожей до курортних місцевостей традиційно залишається стабільною. Цілющі властивості природно-кліматичних ресурсів, як і раніше, лікують, оздоровлюють, відновлюють життєві сили людини. Потоки туристів з лікувальною метою, як правило, спрямовані до курортів відповідної спеціалізації, яка залежить від наявності тих чи інших природно-кліматичних ресурсів.

Лікувально-оздоровчий туризм розглядався у працях М.Б. Біржакова, В.І. Стафійчука, Т.Г. Сокол, В.К. Федорченка, але авторами не було представлено цілісної системи та теоретичного обґрунтування сутності даного виду туризму.

Метою даного дослідження є визначення історико-суспільних аспектів становлення та розвитку лікувально-оздоровчого туризму.

Лікувально-оздоровчий туризм можна практикувати протягом року, тому безперечним є його економічна ефективність, що дозволяє найбільш оптимально вирівнювати коливання туристичної сезонності.

У сучасній туризмології розрізняють такі види туризму, що пов'язані з поліпшенням здоров'я, як: рекреаційний, оздоровчий та лікувальний, але, власне, останній є одним із спеціалізованих видів туризму зі своїми особливостями, курортною індустрією та фахівцями, які можуть професійно й ефективно лікувати відвідувачів, наявними природними ресурсами. Зрозуміло, що лікувальний і оздоровчий туризм часто поєднують, або взаємозамінюють через споріднену мету подорожі та реалізацію цієї мети на основі використання однієї бази, як правило, курортної місцевості. Рекреаційний туризм – це, здебільшого, відпочинок з метою відновлення життєвих сил людини. Безумовно, що більш ефективним для здоров'я буде відпочинок ближче до природи в екологічно чистій місцевості, але для рекреаційного туризму не є обов'язковим здійснювати подорож на курорти, відпочинок на яких та ще й у найкращий сезон завжди був недешевим.

Цілющі властивості природно-кліматичних ресурсів вивчалися ще з давніх часів. У наш час існує наука курортологія – галузь медичних знань, що вивчає мінеральні води, лікувальні грязі, клімат (у межах лікувальних місцевостей) та їх використання з профілактичною та лікувальною метою.

Курорт – місцевість з природними лікувальними ресурсами (мінеральними джерелами, грязями, унікальним кліматом) та необхідними умовами для їх використання з профілактично-лікувальною метою. Відповідно до наявності тих чи інших природно-лікувальних чинників курорти поділяються на бальнеологічні, грязьові, кліматичні або змішаного типу.

Більшість відвідувачів курортів – люди, які лікуються від певних захворювань, але, крім них, курорти відвідують ті, хто прагне відпочити та оздоровитись. Щоб усі гості курортів були задоволеними, для них, крім здравниць, у цих місцевостях створюється відповідна інфраструктура: заклади розваг, ресторани, театри, музеї тощо. Наприклад, у Карлових Варах є театр, музеї, ресторани, кондитерські, магазини, екскурсбюро, а навесні проходить Міжнародний кінофестиваль, що став уже традиційним.

Загальне визначення лікувально-оздоровчого туризму можна подати наступним чином. Лікувально-оздоровчий туризм – це подорож до курортних місцевостей з метою оздоровлення, лікування та реабілітації.

Традиційно лікувально-оздоровчі методики поділяються на основні: кліматотерапія (лікування за допомогою сприятливого клімату); бальнеотерапія (мінеральними водами); пелоїдотерапія (грязями) і додаткові: таласотерапія (морською водою); аеротерапія (гірським повітрям); спелеотерапія (мікрокліматом печер); фітотерапія (мікрокліматом фітоценозів, тобто сукупністю певного набору рослин).

Лікувально-оздоровчий туризм має ряд відмінних рис. По-перше, перебування на курорті повинно бути тривалим, не менш трьох тижнів. Тільки в цьому випадку досягається бажаний оздоровчий ефект. По-друге, лікування на курортах коштує дорого. Хоча останнім часом стали розроблятися порівняно дешеві тури, розраховані в основному на середньо забезпечених клієнтів, які все більше орієнтуються на стандартний набір медичних послуг, а не на індивідуальну програму лікування. Ще одна особливість полягає в тому, що на курорти їдуть люди старшої вікової групи, коли загострюються хронічні хвороби або організм, що слабшає, не в силах справлятися із щоденними стресами на роботі й у побуті. Відповідно ці туристи роблять вибір між курортами, що спеціалізуються на лікуванні конкретного захворювання та курортами змішаного типу, які стимулюють організм і сприяють відновленню сил.

Останнім часом ринок лікувально-оздоровчого туризму зазнає змін. Традиційні санаторні курорти перестають бути місцем лікування й відпочинку осіб похилого віку й стають поліфункціональними оздоровчими центрами, розрахованими на широке коло споживачів. Сучасні трансформації курортних центрів зумовлені двома обставинами. Насамперед, зміною характеру попиту на лікувально-оздоровчі послуги. Престижним стає здоровий спосіб життя й в усьому світі зростає кількість людей, які хочуть підтримувати гарну фізичну форму та мають потребу в ефективних антистресових програмах. В основному, це люди середнього віку, які віддають перевагу активному відпочинку й обмежені в часі.

Друга причина переорієнтації курортів полягає в тому, що традиційна їх підтримка, у тому числі фінансова, з боку муніципалітетів і держави скорочується. Здравниці змушені вдосконалювати свій продукт, щоб вийти на нові сегменти споживчого ринку й залучити додаткових клієнтів. Зберігаючи лікувальну функцію, курорти роблять більш різноманітною програму перебування пацієнтів, проводять культурні й спортивні заходи. Вони пропонують широкий вибір комплексів оздоровчих і відновлювальних послуг. Дуже популярна останнім часом у приморських готелях таласотерапія, користуються підвищеним попитом також програми типу «фіто-краса-омолодження». Більш гнучкою стає тривалість курсів лікування й оздоровлення.

Розвиток лікувально-оздоровчого туризму умовно можна розділити на три основні етапи. Перший етап – з античних часів до XVIII ст. – це початковий етап розвитку лікувально-оздоровчого туризму, для якого є характерним поява перших курортів. Основною рисою цього періоду розвитку лікувально-оздоровчого туризму була стихійність та слабка наукова база щодо методів лікування. Здебільшого, місцевості з цілющим кліматом та джерелами належали окремим особам й до них не мали доступу всі бажаючі.

У I–II ст. н.е. у Римі були популярними подорожі з метою оздоровлення. Цьому сприяло вивчення цілющих властивостей природних джерел і місцевостей з унікальним кліматом, розвиток медицини і добрі, відносно безпечні дороги. Завдяки цим чинникам з'являються курорти. Одним із найдавніших курортів вважається Санкт-Моріц, де археологи знайшли залишки капітальних будівель на джерелах вуглекислих вод періоду бронзового віку. На місцях виходу цілющих джерел будувалися храми, а використання цілющої води ставало елементом релігійного культу.

Географія курортів стародавнього світу була досить широкою. В Греції славились курорти в містах Епідавр і Кос, де знаходились найвідоміші святилища Асклепія, грецького бога медицини. Саме там була заснована Гіппократом у V–IV ст. до н.е. відома школа лікарів.

Також в стародавньому світі курортом вважався Єгипет, де можна було вилікувати туберкульоз. Залишки курортів часів римського панування можна зустріти в районах сучасних курортів Болгарії, Румунії, Югославії, Швейцарії, Австрії, Угорщини, Німеччини, Франції, Туреччини. На північному заході гір Шварцвальд у Німеччині знаходяться термальні радонові джерела, саме тут з 220 р. н.е. розташовувався римський гарнізон і великий курорт під назвою Цивитас Аврелія Аквензіс. У III ст. цей бальнеологічний курорт був зруйнований і знову почав функціонувати лише у XIV ст. під назвою Бадон, а у 1931 р. був перейменований у Баден-Баден [6, с. 30].

Також популярними курортами для римлян були курорти в районі Будапешта. З I ст. до н.е. на цій території існувало римське поселення Аквінкум, де функціонувало 5 військових і 6 публічних терм. Курорти також існували на узбережжі Балатону і Неаполітанської затоки. Найвідомішим кліматично-бальнеологічним курортом була Іск'я, що описана у творах Стратона і Плінія старшого. В курортних місцевостях будували свої вілли багаті римляни та імператори.

У ранньому Середньовіччі зберігались ще з часів Римської епохи традиції подорожей з метою оздоровлення. Відомими курортами того часу були Пломб'єр-ле-Бен (Франція) і Ахен (Земля Північна Рейн-Вестфалія) – улюблене місце відпочинку імператора Карла Великого, де він мав свою резиденцію. З XIII ст. відроджується популярність відомих з давнини мінеральних джерел Абано-Терме (Італія), Спа (сучасна Бельгія), Котре (Франція), які поступово переходили у власність монастирів. З середини XIV ст. функціонують старі й з'являються нові курорти – Карлсбад (сучасні Карлові Вари), який став популярним завдяки підтримці королів і вельмож, а також курорт Бадон (сучасний Баден-Баден, Німеччина, земля Баден-Вюртемберг) [6].

Другий етап – з XVIII ст. до др. пол. XX ст. – етап становлення організованого лікувально-оздоровчого туризму. Для якого було характерним подальше вивчення лікувальних властивостей природно-кліматичних ресурсів, поява спеціалізації курорту, поліпшення умов та отримання лікувально-оздоровчого ефекту від перебування на курорті. Загалом курортів стає значно більше, покращується їх інфраструктура, розширюється коло їх відвідувачів.

У XVIII ст. з'являються морські курорти, після того як була доведена і розрекламована корисність морської води англійським лікарем Ричардом Расселом. Спочатку з'являються морські курорти на південному узбережжі Англії, потім на Лазуровому узбережжі Франції, а також відтворюються курорти на морському узбережжі Апеннінського півострова. В подальшому з'являється мода на відвідання морських курортів, особливо після того, коли їх стали відвідувати короновані особи. Так в Англії після перебування принца Уельського в Брайтоні з'являються десятки курортних містечок неподалік від нього. Коли Наполеон III пройшов курс лікування в містечку Біаріц, це місце на довгі роки стало «туристичною Меккою» [6, с. 84].

Популярними містами відпочинку аристократії були термальні курорти: Баден-Баден, Віші, Карлсбад. Таким чином, відпочиваючи на визначних європейських курортах,

менш заможні верстви населення прилучалися до еліти. Отже, відпочинок на курортах був дуже престижним.

За царювання Петра I в Росії у 1717 р. видається указ «О приискании в России минеральных вод», а у 1719 р. вже відкривається перший в Росії курорт «Марциальные Кончезерские воды» недалеко від Петрозаводська, де будується палац для царської родини, галерея над джерелом мінеральної води та готель для приїжджих гостей та інша необхідна на той час інфраструктура. Це був перший офіційно затверджений курорт Російської імперії. Приблизно у ці ж роки за указом царя було закладено «бадерські бані» на липецьких солоних водах, які стали основою для другого російського курорту.

У XIX ст. розбудова курортів у Російській імперії продовжилась. Так, у 1803 р. відбулось фактичне відкриття Кавказьких мінеральних вод, коли у фортеці біля джерела «кислої води» – Нарзану, виникли перші помешкання і фортеця одержала назву Кисловодської. Пізніше були відкриті есентукські та залізноводські мінеральні джерела. Протягом майже 200 років у Росії створюється ціла низка лікувальних курортів, багато з яких одержали визнання в усьому світі. Серед них – «Кавказькі мінеральні води», «Кемері» у Прибалтиці, «Стара Руса» та «Сергіївські мінеральні води» в Центральній Росії, курорти Ялта та Євпаторія в Криму. Найбільш престижні курортні місцевості: Ливадія, Місхор, Алушка, Гурзуф, Боржомі – були власністю царської родини й вищої аристократії, в середовищі якої було престижним відпочивати та лікуватись на закордонних європейських курортах. В Російській імперії у XVIII – на початку XX ст. було створено 36 курортів і 60 санаторіїв [6, с. 133].

Третій етап розвитку лікувально-оздоровчого туризму – з другої половини XX ст. до сьогодні – це етап активного функціонування курортної індустрії, поглиблення її спеціалізації, розширення асортименту лікувально-оздоровчих програм.

Крім трьох основних типів курортів; бальнеологічних, грязьових і кліматичних, виділяються перехідні курорти, що займають проміжне положення. Вони використовують відразу кілька природних лікувальних чинників, наприклад, мінеральні води й грязі або клімат і мінеральні води, тому не можуть бути віднесені до якогось одного із трьох типів. Такі курорти можна назвати змішаними, або двотиповими. Наприклад, бальнеокліматичними курортами є Велінград, Горна Баня (Болгарія), Криніца, Чернява-Здруй (Польща), Гарячий Ключ, (Росія), Трускавець, Свалява (Україна).

Широке коло бальнеологічних курортів завдяки своєму розташуванню в гірських місцевостях з цілющим кліматом взимку стають ще й центрами гірськолижного туризму, що дозволяє курорту одержати ще один сегмент споживачів – прихильників цього виду туризму, розширити асортимент послуг й, відповідно, прибутків.

Основні райони лікувально-оздоровчого туризму знаходяться у Центральній і Східній Європі, менше – у Західній. Колишні соціалістичні країни традиційно успішно займаються курортною справою, маючи у своєму розпорядженні широкий спектр цілющих природно-кліматичних ресурсів, використовують сучасні ефективні методи профілактики захворювань, лікування й реабілітації пацієнтів. Встановивши порівняно низькі ціни на курортне обслуговування при високому терапевтичному ефекті, вони одержали конкурентну перевагу та контролюють більшу частку європейського ринку лікувально-оздоровчого туризму.

Список європейських країн, що займають першість по туристських прибуттях на санаторно-курортне лікування, очолює Чехія. Найбільша й найвідоміша чеська здравниця – Карлові Вари, де лікуються захворювання обміну речовин, остеоартроз, цукровий діабет, ожиріння, гастрит та інші. Крім Карлових Вар, на території Чехії знаходиться один з найстаріших у Європі курорт Тепліце та перший у світі радоновий санаторний курорт Яхимов, курорт Маріанське Лазне, що спеціалізується на лікуванні захворювань опорно-рухового апарату, верхніх дихальних шляхів. Серед інших – Франтишкови Лазне, Лугачовице, а також Янске Лазне, де був відкритий перший у Європі санаторій, що спеціалізується на лікуванні дитячого паралічу та інші.

Лікувальні й оздоровчі програми вдало поєднуються з культурними, розважальними та пізнавальними заходами. Чеські курорти проводять музичні фестивалі, пісенні конкурси, курортні бали, аеробік-марафони, виставки-продажі, фольклорні фестивалі. Головним конкурентом Чехії на європейському ринку лікувально-оздоровчого туризму є Угорщина. Її справедливо називають країною термальних лазень. В XIX ст. Угорщина стає європейським центром водолікувального купання. Відвідування бальнеологічних курортів є однією з головних мотивацій подорожей в Угорщину. Туристські потоки спрямовуються у двох напрямках: у Будапешт і на озеро Балатон. Ще в XIX ст. столиця Угорщини Будапешт одержала статус міста лікувальних вод, сьогодні Будапешт – європейська столиця, що одночасно є бальнеологічним курортом, на території якого знаходиться 123 термальних джерела [5, с. 148].

Польща представлена на ринку лікувально-оздоровчого туризму бальнеологічними та кліматичними курортами. Головні приморські бальнеологічні й бальнеогрязеві курорти – Свіноуйсьце, Камень Поморскі, Колобжег – знаходяться на узбережжі Балтійського моря. Вони менш відомі, ніж чеські й угорські та не можуть поки що конкурувати з ними. Відсутність належної реклами, невисокий рівень медичного обслуговування, а також холодне море – все це обмежує можливості польських курортів.

Гірськокліматичні курорти країни зосереджені в горах Судети й Карпати. Перлиною польських курортів є Криница. Протягом сторіч він відомий у Європі завдяки своїм мінеральним водам і лікувальним грязям, а останнім часом – як важливий гірськокліматичний і спортивний центр.

Крім Чехії, Угорщини й Польщі, лікувально-оздоровчий туризм розвивається в Болгарії, Румунії й республіках колишньої Югославії. Ці країни мають вихід до теплих морів і пропонують в основному оздоровчі програми на курортах приморського кліматичного типу. Крім того, у Хорватії відкрито єдине в Європі родовище нафталану – різновиду нафти, що застосовується в медицині. Створений на його базі курорт Іваніч Град приймає пацієнтів, які страждають на захворювання шкіри й опорно-рухового апарату [4].

Країни Західної Європи трохи поступаються колишнім соціалістичним державам – традиційним лідерам курортної справи. У Західній Європі розташовані курорти світового значення, історія яких налічує століття: Баден-Баден і Вісбаден у Німеччині, Віші у Франції, Бат у Великобританії, Спа в Бельгії й ін. Вони стають особливо популярні в другій половині XIX ст., коли розвиваються не тільки як місця лікування, але й

відпочинку. Архітектура, мелодійні звуки музики, що розносилися з павільйонів, концерти, спектаклі й бали, покази модного одягу й перших автомобілів, гральний бізнес, розважальні прогулянки й багато чого іншого надавало їм неповторний колорит.

Найважливіші принципи організації курортної справи на Заході, закладені в ХІХ ст., не зазнали істотних змін. Особам, які прибувають сьогодні на курорти, зазвичай не пропонується суворий розпорядок дня, вони самі обирають час для лікувальних процедур і не зобов'язані діяти за лікарською порадою.

Більшість курортів Західної Європи зосереджена в Німеччині, Австрії й Швейцарії. Вони представлені в основному двома типами: бальнеологічними й кліматичними. У Німеччині, крім уже згаданих Баден-Бадена й Вісбадена, найбільш відомими бальнеологічними курортами є Баденвейлер, Вільдбад і Байєрсбронн, розташовані біля підніжжя гірського масиву Шварцвальд, Бад-Хомбург і Бад-Наухайм – недалеко від Франкфурта-на-Майні, Ахен – на заході країни та інші. Серед кліматичних курортів переважають гірські й лісові (Кведлінбург, Оберхоф, Фюссен), а також приморські (Вангероге, Дамі, Травемюнде, Хайлігенхафен, Фленсбург).

Добре облаштованими є численні курорти Австрії. Найвідоміший із них – бальнеологічний курорт Бадгастайн – знаходиться на півдні провінції Зальцбург, у долині ріки Гастайн. Він створений на базі гарячих радонових джерел. Бадгастайн почав бурхливо розвиватися з 1828 р. і до середини минулого століття одержав світове значення. Його спеціалізація – лікування захворювань серцево-судинної, нервової системи та опорно-рухового апарату. Найбільш популярними австрійськими курортами є Баден, Бад-Халль, Бад-Ішль, Зауєрбрунн.

Поступається Німеччині й Австрії за кількістю курортів Швейцарія, але за напрямом лікувально-оздоровчого туризму вона не менш популярна. Правда, курортне обслуговування в цій країні доступне тільки заможним клієнтам, оскільки його вартість дуже висока. Найвідомішими швейцарськими бальнеологічними курортами є Бад-Рагац, Санкт-Моріц, Баден, гірсьокліматичні курорти Ароз, Давос, Церматт та інші. Швейцарія одна з перших стала практикувати лікування травами. Тут розташований великий фітотерапевтичний центр Кран-Монтана. У центрі успішно лікують дерматоз, порушення обміну речовин, діабет, захворювання суглобів, розладу нервової системи.

Південна Європа на ринку лікувально-оздоровчого туризму представлена в основному Італією. Її бальнеологічні курорти зосереджені на північному сході країни, в області Емілья-Романья, і на острові Іск'я, який багатий не тільки термальними водами, але й лікувальними грязями. Найвідомішими італійськими курортами є Абано-Терме, Борміо, Левіко, Монтекатіні-Терме, Аньяно-Терме та інші.

Як стверджує В. І. Стафійчук, найвідомішим бальнеологічним курортом Франції вважається Віші. «Тут використовується 12 субтермальних і термальних джерел радонової вуглекислої гідрокарбонатної натрієвої води для пиття, ванн, інгаляцій, зрошень... На південний захід від Віші розміщений ще один популярний бальнеокурорт – Ла-Бурбуль, мінеральні води якого мають найбільший вміст миш'яку серед європейських джерел. На курорті ефективно лікують порушення обміну речовин, анемію, бронхіальну астму, захворювання шкіри. Серед інших бальнеологічних курортів Франції – Евіан-ле-Бен, Бурбон-Лансі, Мон-Дор, Віттель, Контрексевіль, Мондорф-

ле-Бен, Морсбон-ле-Бен, Пломб'єр-ле-Бен, Екс-ан-Прованс, Котре, Баньєр-де-Бігор, Екс-ле-Бен, Дакс» [4; с. 207].

США на американському континенті є лідером на ринку лікувально-оздоровчого туризму, їх досягнення в галузі охорони здоров'я визнані в усьому світі. Лікарський та допоміжний медичний персонал вважається одним із кращих і кваліфікованим у світі, клінічні комплекси оснащені за останнім словом науки й техніки. Основний тип північноамериканських курортів – бальнеологічні. Вони є у більшості штатів. Відомі курорти на мінеральних водах – Палм-Спрінгс (Каліфорнія), Міссурі-Спрінгс (Індіана), Ворм Спрінгс (Джорджія), Гленвуд-Спрінгс та Колорадо-Спрінгс (Колорадо), Хот Спрінгс у штаті Арканзас. Користується попитом відпочинок на приморських кліматичних курортах: Лонг-Біч, Сан-Дієго й Санта-Круз, Санта-Моніка та Санта-Барбара у Каліфорнії. Хаттерас на узбережжі Атлантичного океану, у штаті Північна Кароліна. Майамі-Біч, Дейтона-Біч, Сент-Пітерсберг, Сент-Огастін, Кі-Вест у Флориді. Популярні гірськокліматичні курорти – Лас-Вегас, Санта-Фе, Тусон, Лейк-Плейсід.

Близький Схід представлений ізраїльськими курортами: Ейн-Бокек, Ейн-Букек, Ейн-Геді, Неве-Зохар й інші, що розташовані на Мертвому морі. Район Мертвого, або, як його часто називають, Солоного, моря вирізняється унікальним сполученням природних цілющих чинників – термальних вод, лікувальних грязей та особливих біометеорологічних умов, що сприятливо впливають на людину. Особливий хімічний склад води сприяє відновленню енергії й омолодженню організму. Бром заспокоює нервову систему, магній стимулює тонус і освіжає шкіру. Мертве море «живиться» мінеральними, прісноводними джерелами, гірськими потоками. Всі вони несуть із собою лікувальні грязі, що осідають на узбережжі. Пацієнти витягають пригорщами грязь з моря й розтирають її по тілу, покриваючи обличчя й волосся, або наносять на уражені ділянки шкіри й суглоби.

Нетиповими для європейців є японські термальні курорти онсени, що в перекладі означає – «гаряче джерело». Їх нараховують близько 20 тисяч. Японія належить до тихоокеанських вулканічних островів, на яких нагріті геотермальною енергією гірські породи розташовані близько до поверхні землі. Тільки на Хоккайдо, другому за величиною острові Японського архіпелагу, знаходяться три вулканічні групи, що забезпечує більш як 200 мінеральних ключів. Розміщений тут національний парк Сікоцу-Тоя є мережею курортів з онсенами: Тоя, Сікоцу, Джьодзанкей і Ноборібецу. Останній – один із кращих на Сході за кількістю та розмаїттям корисних мінералів, що містяться в ньому (11 компонентів), якістю й обсягом води, що виштовхується.

Як правило, онсен з натуральною водою – частина готельного комплексу з японськими, а іноді іноземними ресторанами, магазинами, спортивним залом і знаходиться поблизу культурних та природних визначних пам'яток. За температурною ознакою виділяють чотири види онсенів: понад +42°C – дуже гарячий; від +34 до +42°C – гарячий; від +25 до +34°C – теплий; менше як +25°C – прохолодний. У більшості випадків онсен складається з декількох ванн із різними складами мінералів, газів і температурою, включаючи низьку (приблизно +12...+14°C) [5; с. 155].

Особливістю японських онсенів є ванни під відкритим небом – ротенбуру, приналежність яких у їхньому унікальному розташуванні. Як правило, для них характерні

дивно красиві картини: схили пагорбів у червоних кленах восени, у рожевих квітах вишні навесні, у яскравих чагарниках влітку. Нерідко ротенбуру є частиною гірського озера, відокремлену від нього лише стилізованим парканом з каменів.

Австралія має у своєму розпорядженні всі природні ресурси, необхідні для лікувально-оздоровчого туризму. Великі бальнеологічні курорти Дейлсфорд, Морк, Спрінгвуд сконцентровані на південному сході материка. Приморські кліматичні курорти Австралії також відомі у світі.

В Африці лікувально-оздоровчий туризм набирає силу. Зростає популярність курортів Тунісу. В 1996 р. тут відкрився новий Центр таласо- і грязелікування, що став одним із найбільших у світі. Він оснащений сучасним устаткуванням і забезпечений висококваліфікованими кадрами. Лікування в Центрі включає різні види масажу з використанням морської води й грязей. На узбережжі Північної Африки знаходяться приморські кліматичні курорти: Хургада, курорт міжнародного класу Шарм-ель-Шейх, Ель-Гуна, а також Таба, Дахаб і Нувейба у Єгипті; у Марокко — Агадир, Мохаммедія, Танжер, Ель-Хосейма та ін. На узбережжі Індійського океану розташовані приморські курорти Кенії: Момбаса, Кіпіні, Малінді, Ламу, Кіліфі. Є відповідні сучасним вимогам курорти у ПАР.

Україна має достатню кількість курортів різної спеціалізації, але щоб привернути увагу іноземних і вітчизняних туристів, українським курортам необхідно вирішити ряд проблем, пов'язаних з фінансуванням, управлінням та модернізацією.

З викладеного вище можна зробити наступні висновки. Лікувально-оздоровчий туризм бере початок ще з епохи античності. Розвиткові курортів й, відповідно, лікувально-оздоровчому туризму сприяли такі чинники як: наукові дослідження, підвищення освітнього рівня та добробуту населення, збільшення в суспільстві вільного часу та піклування про здоров'я, як основного ресурсу людини. Лікувально-оздоровчий туризм розвивався згідно розвитку суспільства та вимогам часу. Географія лікувально-оздоровчого туризму представлена нерівномірно, що обумовлено наявністю природно-лікувальних ресурсів, традиціями, рівнем розвитку економіки та державної політики певної країни.

Література:

1. Биржаков М. Б. *Введение в туризм : Ученик / М. Б. Биржаков. – Санкт-Петербург, 2007. – 576 с.* 2. Сокол Т. Г. *Основи туризмознавства : Навч. посіб. / Т. Г. Сокол. – Київ, 2006. – 76 с.* 3. Смолій В. А. *Енциклопедичний словник-довідник з туризму / В. А. Смолій, В. К. Федорченко, В. І. Цибух – Київ, 2006. – 372 с.* 4. Стафійчук В. І. *Рекреалогія. Навч. посіб. / В. І. Стафійчук – Київ, 2006. – 264 с.* 5. Устименко Л. М. *Основи туризмознавства. Навч. посіб. / Л. М. Устименко. – Київ, 2013. – 380 с.* 6. Устименко Л. М. *Історія туризму : Навч. посіб. / Л. М. Устименко, І. Ю. Афанасьєв – Київ : «Альтерпрес», 2013. – 372 с.* 7. Устименко Л. М. *Історико-суспільні аспекти спеціалізованого туризму / Л. М. Устименко // Питання культурології. Зб. наук. праць. Вип. 29 / КНУКіМ. – Київ, 2013. – С. 138–146.*

*Худолій М. В.,
аспірантка Київського національного університету культури і мистецтва*

СУТНІСТЬ ТА РОЛЬ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ У ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ

У статті розглядаються основні підходи до трактування поняття «трансформаційність». На основі аналізу сучасних наукових досліджень розкривається сутність трансформаційного процесу як об'єкта міждисциплінарного вивчення. Причини трансформаційності інтерпретуються через політичні, економічні, демографічні, технологічні, інформаційні чинники, які набувають ознак глобалізаційного характеру. Під час дослідження пропонується визначення ролі трансформаційного процесу у галузі культури.

Ключові слова: культура, політика, галузь культури, культурна політика, трансформація, трансформаційний процес.

В статье рассматриваются основные подходы к трактовке понятия «трансформация». На основе анализа современных научных исследований, раскрывается сущность трансформационного процесса как объекта междисциплинарного изучения. Причины трансформационности интерпретируются посредством политических, экономических, демографических, технологических, информационных факторов, которые приобретают признаки глобализационного характера. В ходе исследования предлагается определение роли трансформационного процесса в области культуры.

Ключевые слова: культура, политика, сфера культуры, культурная политика, трансформация, трансформационный процесс.

This article outlines the main approaches to the interpretation of the term «transformation». Based on the analysis of current researches, the essence of the transformation process reveals as the object of interdisciplinary study. The transformation ground, that has been acquiring the globe character, interprets through political, economic, demographic, technological, and informational factors. The study proposes the role determination of the transformation process in the cultural field.

Key words: culture, policy, cultural policy, cultural field, transformation, transformation process.

Очевидно, що протягом останніх кількох сотень років світ продовжує ґрунтовно та стрімко змінюватися. Швидкі політичні, демографічні, технологічні та економічні зміни дестабілізують усталені способи мислення та дії, тим самим постійно трансформуючи суспільство. Динамічність сучасності стає невід'ємною суспільною складовою: «Однак «часи змін», які настали на межі ХХ–ХХІ ст., якось затягнулися. Складається враження, що саме «зміни» стають природним станом соціуму. Непередбачуваність стає нормою, правила гри виробляються під час самої гри і часом застарівають до того, як гравці встигають їх зрозуміти і освоїти» [5, с. 93].

Разом із розвитком нанотехнологій, генної інженерії, робототехніки, віртуальних спільнот та віртуального способу життя, освоєнням космосу та нових джерел енергії неминучі подальші глобальні трансформації, які вимагають нової цивілізаційної парадигми. При цьому різноманітні, в тому числі різноспрямовані й навіть протилежні один одному процеси, що розвиваються одночасно, дають підстави для найрізноманітніших оцінок того, що відбувається і можливих сценаріїв майбутнього. Аналізуючи природу соціальних трансформацій минулого століття, американський науковець Пітер Друкер влучно спрогнозував незавершеність «ери соціальної трансформації» на початку XXI ст.: «Двадцять перше сторіччя, принаймні в його перші декади, без сумніву, побачить продовження соціальних, економічних і політичних заворушень та викликів. Те, що я назвав «ерою соціальної трансформації», ще не завершилося. Виклики, які маячать попереду, можуть виявитися більш серйозними і більш страхітливими, ніж ті, що вже відбулися – соціальні трансформації XX ст.» [10].

Суспільна значимість культури та необхідність запобігання другій частині прогнозу актуалізує дослідження проблематики зв'язку трансформаційних процесів та галузі культури.

Проблема трансформаційності знаходиться на межі міждисциплінарного вивчення науковців різних галузей знань: культурології, політології, соціології, філософії. Дослідження українських та зарубіжних вчених мали невід'ємний вплив на розуміння загальнотеоретичних, а також окремих практичних аспектів процесів соціальної трансформації. Зокрема, російський вчений С. Синєцький займався дослідженням сутності й можливостей культури в ситуації різкого підвищення динамічності розвитку технологій та інформаційного обміну, а також спрогнозував трансформаційний потенціал або межі культури й можливості її усвідомленого використання як одного з регуляторів життя оновлюваного соціуму. Російська дослідниця В. Хачатурян трактувала вплив демографічних процесів на межі культурного простору. Український дослідник Ю. Шайгородський займався дослідженням у напрямі напрацювання нової моделі, яка б врахувала особливості суспільних трансформацій як в Україні, так і в інших постсоціалістичних країнах, які проявилися в процесі економічного, політичного та іншого реформування. Український науковець М. Михальченко, розглядаючи політичну реальність сучасної України, значну увагу приділив аспекту трансформаційності, поруч з модернізаційними та революційними суспільними змінами. Американські вчені Д. Хелд, Д. Гольдблатт, Е. Макґрю і Д. Перратон у колективній праці розглянули, як нинішня фаза глобалізації трансформує сучасні суспільства в сферах політики, економіки, культури і комунікації, а також по напрямку міграції, охорони навколишнього середовища, війни та міжнародного права. Американський соціолог та економіст Пітер Друкер зробив огляд епохи радикальних соціальних трансформацій, які охопили XX ст.

Враховуючи невід'ємну значимість наукового доробку цих та багатьох інших дослідників у розумінні теоретичної та практичної складової трансформаційних процесів, варто зазначити, що аспект впливу трансформаційності на державну культурну політику та культуру загалом висвітлений недостатньо. Крім того, мінливість та динаміка предмету дослідження потребують постійного вивчення та аналізу фактів, презентованих реаліями сьогодення. При цьому розуміння культури як основи

державності, ресурсу державної стабільності, умови економічного прогресу і національної безпеки актуалізує необхідність дослідження галузі культури в умовах трансформаційних суспільств, звідки і впливає наукова новизна даної теми дослідження.

У зв'язку з цим, метою даної статті є висвітлення сутності та з'ясування ролі трансформаційних процесів у галузі культури.

Відповідно до мети наукової статті завдання передбачають розкрити сутність поняття «трансформаційність» та визначити роль трансформаційних процесів у галузі культури.

На сучасному науковому етапі не існує чіткої концепції щодо дефініції самого поняття «трансформація». Відповідно не існує також і сталої теорії трансформації. Дискутуються питання сутності трансформації, її спрямованості, масштабів, форм прояву тощо.

Етимологічно поняття «трансформація» походить від латинського *transformatio*, що перекладається як перетворення, зміна форми.

Офіційно міжнародною організацією ЮНЕСКО процеси суспільної трансформації трактуються наступним чином: «В цілому, концепція соціальної трансформації відноситься до зміни системних характеристик суспільства. Це включає в себе зміну існуючих параметрів суспільної системи, в тому числі технологічної, економічної, політичної та культурної реструктуризації» [1].

Значна кількість науковців розглядають трансформаційні суспільства в контексті виключно (чи першочергово) політичної трансформації. Іноді трансформація трактується ними в контексті певного етапу в розвитку держави. Часто береться до уваги характер змін у країнах, які розвиваються – досліджуються зміни у країнах Центральної і Східної Європи (пострадянський простір). Наприклад, білоруський вчений О. Данилов визначає межі та глибину свого розуміння процесів системної трансформації у такий спосіб: «Термін «трансформація» точно характеризує зміни в країнах, що розвиваються, які перейшли до нової соціально-економічної політики або ставлять завдання переходу від старого, традиційного ладу до новітнього індустріального виробництва при більш всеосяжному використанні ринкових механізмів» [2, с. 11].

Проте сама сутність поняття «трансформація» вказує на необхідність більш широкої інтерпретації процесу: «Коли розглядається поняття «перехідне» або «транзитивне» суспільство, маються на увазі не лише трансформаційні зміни в посткомуністичних суспільствах, тобто перехід від тоталітаризму до демократії, хоча у переважній більшості концепцій домінує саме такий підхід до аналізу проблематики» [3].

Тому логічною виступає теза, що будь-яке суспільство є трансформаційним. Важко не погодитись з твердженням українського вченого М. Михальченка: «Чи є країни, які не трансформуються? Безумовно, ні. Якщо країна перестає трансформуватись, то вона застигає в розвитку і гине. Інша річ, в якому напрямку іде трансформація – прогресу або регресу» [4, с. 18]. Очевидно більш доцільно вести мову про вираженість, динаміку та амплітуду трансформаційних процесів того чи іншого суспільства.

Світова практика доводить відсутність певного чітко визначеного вектора трансформації та заперечує незворотність процесу: «Трансформація, зміна, розвиток

можуть бути орієнтовані на зміну реалій куди завгодно: уперед, назад, убік, по колу і т. д. Модернізація ж орієнтує суспільство і його структури, сфери на вдосконалювання, просування вперед, на розробку й реалізацію нових цілей, задач, пріоритетів, стратегій» [4, с. 19].

Дискутуються також і причини трансформації, серед яких можна виокремити економічні, політичні, демографічні, технічні, інформаційні та ін. Кожна з цих причин за своєю масштабністю може нести глобалізаційний характер. Початок перетворень однієї сфери має безпосередній вплив на всі інші та на суспільство в цілому. Особливо цікавим виявляється вплив трансформаційного процесу на галузь культури та подальші зміни у культурній політиці.

Політичні трансформаційні процеси, які можуть втілюватися у зміні політичного устрою, режиму, геополітичних стратегій, здійснюють безпосередній вплив на культуру та культурну політику. Адже політичні зміни відбуваються за змін у правовому полі, що регулюють процеси у галузі культури та дотичних галузях. Український дослідник Ю. Шайгородський охарактеризував трансформаційні процеси у політичній сфері наступним чином: «У політичній сфері трансформаційні процеси здійснюються в напрямках формування системи влади на правовій основі; забезпечення законодавчого, конституційного розвитку країни; вдосконалення системи виборів; створення інституту парламентаризму; реформування судової системи; формування інституту місцевого самоврядування; створення партійної системи і розвитку політичного плюралізму; функціонування незалежних засобів масової інформації; формування нової політичної еліти тощо» [7]. Відтак політичні зміни окреслюють нові пріоритети в реалізації державної культурної політики.

До економічних причин трансформаційності може належати не лише перехід від однієї економічної системи до іншої, а й тенденції світової економічної кризи, зростання чи зниження купівельної спроможності громадян, зміна співвідношення курсів певних національних валют тощо. Очевидним є вплив економічних трансформацій на галузь культури – разом з економічною системою трансформуються форми господарювання, відбувається певна реструктуризація підприємств та закладів культури. Остання світова економічна криза, яка розпочалась у 2008 р., ставить під питання самоорганізаційну роль ринку та доцільність невтручання держави в економіку. Закономірне за таких обставин зниження купівельної спроможності громадян в умовах ринкових відносин призводить до помітного спаду у низці сегментів галузі культури, так як прибутки потенційних споживачів насамперед скеровуються на задоволення першочергових потреб. Суттєве зменшення курсу певних національних валют призводить до «штучного» зниження пропорцій фінансування і підтримки культури у тій чи іншій державі, в той час коли потужніші країни мають більше ресурсу для реалізації програм у межах культурної політики.

У цьому контексті варто зазначити специфіку економіки соціально-культурної сфери, яка є вагомим аргументом у підтримці культури державою. Засновник економіки культури, нобелівський лауреат В. Баумоль, який у 1966 р. спільно зі своїм колегою В. Боуеном опублікували роботу «Виконавські мистецтва: економічна дилема», описав різні питання діяльності та фінансового стану організацій, пов'язаних з виконавськими

мистецтвами. Автори праці показали, що найчастіше витрати організацій, пов'язаних з мистецтвом, значно перевищують їхні доходи; цей розрив може бути компенсований тільки за рахунок приватних і громадських пожертвувань. Крім того, було зазначено, що ситуація є не випадковою, а фундаментальною для більшості творчих галузей.

Галузі виконавського мистецтва, стверджували дослідники, будуть неминуче страждати від «хвороби витрат». У «звичайних» галузях (виробляють товари для промисловості та кінцевого споживання) продуктивність праці постійно зростає – за рахунок технологічних нововведень, навчання персоналу, економії від масштабу. У виконавському мистецтві вона зростати не може: для того, щоб виконати концерт для струнного квартету, як і сто років тому, потрібно рівно чотири музиканта [9]. А часто сучасні умови та вимоги до якості звучання створюють необхідність залучення додаткових фахівців (звукорежисерів, художників по світлу, стейджменів). Тому витратна частина і вартість готового продукту галузей виконавського мистецтва не має тенденцій до зменшення і ціни на послуги у галузі культури можуть рости швидше, ніж ціни в економіці в середньому.

Також, окрім збалансованості народжуваності та смертності поміж демографічних чинників, на культуру та вектор спрямованості культурної політики також мають вплив міграційні потоки й велика різноманітність утворених діаспор, кожна з яких прагне не лише зберегти свою культурну ідентичність, а й репрезентувати її у соціокультурному просторі титульної нації. В. Хачатурян приходиться до висновку, що надлишкова гетерогенність здатна привести до дезінтеграції приймаючої культури і рівнозначно до глибоких трансформацій її «центральної» системи символів і цінностей [6].

Автор розглядає дві тенденції – анклавізацію і гібридизацію, які переважно протилежні одна одній, хоча це не виключає їхнього перетину. Анклавізація посилює «капсулізацію» культур, орієнтує на ізоляціонізм, субкультурну замкнутість. Гібридизація, навпаки, передбачає в тій чи іншій мірі відкритість зовнішньому світу, сприйнятливості до впливів «іншого», установку на діалог [6].

Погоджуючись з очевидністю всіх позитивів впровадження політики мультикультуралізму, варто також зазначити можливість виникнення соціальних конфліктів на цьому ґрунті: «Мультикультурні суспільства дуже нестійкі і володіють внутрішньою напругою, що нерідко проривається назовні у вигляді жорстоких соціальних конфліктів» [5, с. 7].

Поміж технологічних чинників впливу на галузь культури та культурну політику особливе місце посіли широко впроваджені Інтернет-технології. Інтернет є наочним прикладом спершу технічного винаходу, що відкрив нові можливості для соціальної консолідації та використання суспільного інтелекту: «...інформаційна епоха надає принципово нові можливості для консолідації суспільства та використання інтелектуального потенціалу будь-якої людини планети для управління об'єктом будь-якого рівня і складності: країни, регіону, населеного пункту, фірми тощо» [5, с. 97].

Таким чином, Інтернет став не лише технологічним, а і соціальним феноменом, скерованим на об'єднання людей у спільноти залежно від їх інтересів та мети.

До появи Інтернет-технологій не було можливості бути членом будь-якої спільноти, обмежуючись лише власними інтересами. Співтовариства, засновані на

спільних інтересах, формуються з учасників по всьому світу. З таким модерновим способом життя люди можуть подолати бар'єри, які існували так довго, що були прийняті як належне. Інфраструктура для високошвидкісних комунікацій виробляє нове програмне забезпечення і технічні засоби, що продовжує основоположні зміни буття соціуму. Водночас в уряді з'являється можливість залучити громадян до дискурсу більш ніж будь-коли раніше. Елітам стає все важче самотійно конкурувати з громадським інтелектом. Чим швидше будуть створені механізми задіяння суспільного інтелекту у вирішенні проблем сьогодення і формуванні образу спільного майбутнього, тим інтенсивніше й ефективніше розвиватиметься суспільство.

Варто відзначити величезний потенціал трансформаційності в контексті системних суспільних та культурних змін, який несе в собі глобалізаційний процес. «Глобалізація відображає широко поширене уявлення про те, що світ стрімко перетворюється на соціальний простір, у якому панують економічні та технологічні сили, і що зміни в одній частині планети можуть мати далекосяжні наслідки для долі окремих людей чи спільнот на іншому кінці земної кулі» [1, с. 1]. Завдяки новітнім інформаційним технологіям та впливам глобалізації з'явилися можливість ознайомитися з артефактами, які до цього були недоступні. Обмеження фінансових ресурсів не давали можливості переважній більшості людей здійснювати пізнавальні закордонні поїздки у різноманітні країни, які є осередками значної частини надбань світової культурної спадщини. Віртуальні музеї, бібліотеки, картинні галереї, концертні зали, що існують у мережі Інтернет, надають можливість познайомитися з тим, що було створено генієм художників, архітекторів, композиторів, незалежно від того, у якій країні світу знаходяться створені ними шедеври. Для мільйонів читачів стали доступні сховища найбільших бібліотек світу, фондами яких протягом століть могло користуватися лише вузьке коло осіб [8, с. 71]. Державна культурна політика отримує значно потужніший ресурс для реалізації мистецьких, культурологічних та освітніх проектів.

Отже, різноспрямовані основоположні зміни сучасності мають свій безпосередній вплив і на суспільство, трансформуючи його. Сповнене трансформаціями ХХ ст. завершилось, проте з початком нового століття дотичні до людського буття зміни лише набирають обертів: «Однак Ера соціальної трансформації не завершиться із закінченням 2000 р. – до того часу вона навіть не досягне свого піку» [10]. Динамічність трансформаційного процесу унеможлиблює перенесення попереднього досвіду до сьогодення.

При цьому не існує єдиної сформованої наукової теорії трансформації та підходу до розуміння самого явища. Тому на часі постають подальші дослідження вираженості, амплітуди, векторності, масштабності та значимості трансформаційних процесів того чи іншого суспільства. Першопочатковий характер трансформаційного процесу може бути різним – економічним, політичним, демографічним, технічним, інформаційним, ланцюгово викликаючи системні перетворення у всіх сферах буття людини. Нерідко локальні зміни перетворюються у явища планетарного масштабу.

Усвідомлення значення культури для всієї людської цивілізації зумовлює зосередження дослідницьких інтересів авторів навколо проблеми державної культурної політики та галузі культури в умовах трансформаційності. З метою можливості

подолання непередбачуваності наслідків тотальних змін та невідповідності відповідальних керуючих осіб у питаннях культури, а також представників сучасного соціуму виникає необхідність майбутніх наукових досліджень. Виклики часу обумовлюють новачі, природу яких ще необхідно збагнути: «Якщо двадцяте століття було століттям соціальних трансформацій, двадцять першому століттю треба стати століттям соціальних і політичних інновацій, чия природа не може бути зрозуміла нам зараз так, як очевидна їх необхідність» [10].

Література:

1. Глобальные трансформации : Политика, экономика, культура. / [Хелд Д., Гольдблатт Д., Макгрю Э., Перратон Дж.]; пер. с англ. В. Сапова и др. – Москва : Праксис, 2004. – 576 с.
2. Данилов А. Переходное общество: проблемы системной трансформации. / А. Данилов. – Минск : Універсітэцкае, 1997. – 431 с.
3. Дармограй Н. Державно-владна культура управління трансформаційного періоду [Електронний ресурс]. / Н. Дармограй – Режим доступу: <http://www.academy.gov.ua/ej/ej2/txts/philo/05dnmutr.pdf> – Назва з екрану.
4. Михальченко М. Політична реальність в Україні: трансформація, модернізація, революція? / М. Михальченко // Сучасна українська політика. Політики і політологи про неї. – Київ, 2005. – Вип. 7. – С. 18–27.
5. Синецкий С. Культурная политика XXI века : от прецедента Истории к проекту Будущего : монография. / С. Синецкий – Челябинск : Энциклопедия, 2011. – 288 с.
6. Хачатурян В. К проблеме трансформаций культурного пространства в эпоху глобализации: гибридизация и анклавицизация [Электронный ресурс] / В. Хачатурян // Культурологический журнал – 2013. – №1(11) – Режим доступа: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/185.html&j_id=13 – Название с экрана.
7. Шайгородський Ю. Поняття «трансформація» як інструмент аналізу соціальних змін [Електронний ресурс] / Ю. Шайгородський // Український науковий журнал «Освіта регіону: політологія, психології, комунікації». – 2010. – № 4 – С. 51–53 – Режим доступу: <http://www.social-science.com.ua/article/323> – Назва з екрану.
8. Шендрік А. Глобалізація в системі культурологічних координат (начало). / А. Шендрік // Знання. Розуміння. Уміння. – 2004. – № 1. – С. 59–71.
9. Baumol W. Performing Arts : The Economic Dilemma. / W. Baumol, W. Bowen. – Massachusetts : The MIT Press, 1968. – 598 p.
10. Drucker P. The Age of social transformation [Electronic resource] / P. Drucker. – The Atlantic Monthly. – 1994. – No. 5 – pp. 53–80. – Access mode: <http://www.theatlantic.com/past/docs/issues/95dec/chilearn/drucker.htm> – The title from the screen.
11. Social Transformation [Electronic resource] – UNESCO – Access mode: <http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/international-migration/glossary/social-transformation/> – The title from the screen.

УДК 130.2

*Шевченко М. І.,
кандидат культурології, старший викладач
Київського національного університету культури і мистецтв*

**СПЕЦИФІКА ВІДОБРАЖЕННЯ
ПРИРОДНО-КЛІМАТИЧНИХ УМОВ
У ТРАДИЦІЙНІЙ ПОБУТОВІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ**

У статті розглянуто традиційну побутову діяльність, матеріальну й духовну культуру українців у взаємодії з довкіллям, здійснено порівняльний аналіз окремих елементів традиційно-побутової культури українців, росіян, білорусів, зроблено висновок, що головним концептом мислення українців та об'єктом аграрної магії була земля, а основним призначенням календарних обрядів – підтримання гармонійних відносин із навколишнім середовищем.

Ключові слова: обряд, свято, побутова культура, язичництво, вірування.

В статье рассмотрена традиционная бытовая деятельность, материальная и духовная культура украинцев во взаимодействии с окружающей средой, осуществлен сравнительный анализ отдельных элементов традиционной бытовой культуры украинцев, россиян, белорусов, сделан вывод, что главным концептом мышления украинцев и объектом аграрной магии была земля, а основным назначением календарных обрядов – поддержание гармоничных отношений с окружающей средой.

Ключевые слова: обряд, праздник, бытовая культура, язычество, верования.

The article deals with the traditional household activities, material and spiritual culture of Ukrainians in the interaction with the environment, the comparative analysis of individual elements of traditional everyday culture of Ukrainians, Russians, Belarusians, concluded that the main concept of thinking Ukrainians and the object of agrarian magic was the land, and the main purpose of calendar rites - to maintain a harmonious relationship with the environment.

Key words: ritual, celebration, everyday culture, paganism, beliefs.

Традиційна побутова діяльність є невід'ємною складовою від матеріальної та духовної культури. У їх поєднанні відображається ставлення етносу до природного середовища. Саме тому світ традиційно-побутової культури і світ природи розглядаються нині дослідниками як взаємозалежні. Вивчення специфіки взаємодії з довкіллям у традиційно-побутовій культурі українців забезпечує поглиблення розуміння її цінності, збагачення усвідомлення її еволюції. Це, у свою чергу, сприятиме вирішенню ряду гострих проблем сьогодення, серед яких екологічна криза і системна криза культури.

Різні аспекти впливу природного середовища на формування характерних ознак матеріальної культури розкрито у працях українських і зарубіжних дослідників:

М. Маркевича [18, с. 1–85], Ф. Вовка [6], І. Крип'якевича [14, с. 6–15], Л. Артюх [1], В. Болтаровича [4], В. Борисенко [5, с. 19–26], В. Жайворонка [10], Г. Лозко [16], Т. Лупія [17], А. Данилова [8], М. Білана і Г. Стельмашука [3], Б. Єгорова [9, с. 13–392] та ін. Загалом українські етнографи і фольклористи ХІХ – поч. ХХ ст. нагромадили багатий емпіричний матеріал, який переконує, що традиційно-побутова культура українського народу формувалася у тісній взаємодії з природним середовищем і відображала його специфіку. На цей час наукове осмислення цієї взаємодії досягло значних успіхів. Однак, попри те, що в багатьох дореволюційних і сучасних працях з питань традиційно-побутової культури українців виявляються різні аспекти впливу природного середовища на формування її специфічних ознак, досі є лише незначна кількість спеціальних праць, присвячених цій темі. Тому, зважаючи на визнання багатьма дослідниками важливості довілля як формо- і змістотворчого чинника дослідження культури, актуальним є з'ясування специфіки відображення природно-кліматичних умов у традиційній побутовій культурі українців.

Одним із визначальних чинників формування характерних ознак матеріальної культури є природне середовище. Як і будь-яка інша підсистема, матеріальна культура є «механізмом адаптації суспільства до умов природного й соціального середовища його існування» [19, с. 6]. Адаптація матеріальної культури до умов довілля відігравала, насамперед, у докапіталістичних суспільствах, визначну роль, однак не однакову в різних галузях. Так, природне середовище найбільше впливало на знаряддя праці у сільському господарстві, тому зони поширення їхніх типів співпадають більше з типами ґрунтів і зонами рослинності, ніж з етнічними кордонами. Значною мірою від кліматичних умов та від наявності того чи іншого будівельного матеріалу залежить і традиційне житло: «...неоднакові етнічні традиції часто зумовлюють відмінності у характері житла різних етносів, які живуть на тій самій території (українська глинобитна хата й російська дерев'яна «ізба») у степовій зоні Східної Європи...» [19, с. 11]. «Та сама територія» неозорої степової зони Східної Європи має, звичайно, характерні відмінності (української чорноземлі степи й російське нечорнозем'я), однак, саме етнічні традиції були вирішальним фактором, який визначив характер традиційного житла українців і росіян на суміжних територіях у ХІХ ст.

Забудова українських сільських поселень характеризувалася довільним взаємним розташуванням господарських споруд і хат, підпорядковуючись лише особливостям рельєфу та господарським уподобанням господаря. Це надавало українським селам оспіваної поетами мальовничості, створювало враження органічної єдності з довіллям. Мальовничість українських сіл, які потопали в зелені садків, створювали не завжди адекватне враження мирного достатку. В. Скуратівський у праці «Русалії» називає «родовідне обійстя» «міні-фортецею матеріальної і духовної культури» українців, завдяки якому створювався «індивідуальний мікросвіт родини, нації в цілому» [20].

До традиційного обійстя (дворища), крім хати і споруд господарського призначення, криниці та пасіки, належав садок, який був ніби продовженням штучно створеного хатнього простору, символом окультуреної природи. Садок біля хати, крім функцій матеріального життєзабезпечення та задоволення естетичних потреб, був ще й важливим оберегом. Він повинен був охороняти оселю від злих духів, тому, поряд із

вишнями, черешнями, сливами, яблунями, грушами, горіхами та іншими фруктовими деревами росли калина, бузок, дика троянда та квіти, зокрема, мальви, мак-видюк, васильки та ін. Як стверджує В. Скуратівський, «усі «чисті» дерева, крім бузини, відтягували негативну енергію. Тому часто-густо бабусі й шептухи «зливали вроки» (воду) на фруктові дерева, відсилали «силу дурного ока» на сухе гілля. Вважалося, якщо біля хати немає дерев, то там бавляться чорти. До таких господарів ставилися, як правило, з підозрою – «бо вони знаються з чортовинням» [20]. Сад і квітник були також невичерпним джерелом рослинних атрибутів для різних обрядодій, оберегів і прикрас.

«Рідна хата», «рідна домівка», «своя хата» як штучно створений людиною культурний простір, відокремлений від простору дикої природи, забезпечував господарям сприятливі умови їхньої життєдіяльності. Власне, житло у свідомості українців втілювало ідею родини, її зв'язків із пращурами та нащадками. Як сімейно-приватний простір «моя хата, «моя домівка» усвідомлювалася «центром Всесвіту», навколо якого обертався світ» [12, с. 139]. Житло, як правило, зводили своїми руками, за допомогою родичів, сусідів, яких скликали на толоку. Як відзначають О. Косміна й Т. Косміна, «тип, стиль, характер та образ українського сільського житла ХІХ ст. – «української хати» – став матеріалізованим утіленням багатоміжових безпосередніх взаємозв'язків наших пращурів з навколишньою природою та її стихіями, їхніх світоглядних уявлень, що обумовили виникнення певних конкретних форм для забезпечення вимог безпеки щоденного родинно-побутового та ритуально-обрядового життя його мешканців» [13, с. 139]. Прагнення забезпечити гармонійний зв'язок із довкіллям, який гарантував і родинну злагоду, спонукало ретельно вибирати «чисте» чи «щасливе» місце під майбутнє житло. Остерігалися ставити хати на перехрестях, там, де стояли всохлі чи побиті блискавками дерева, де були смітники, захоронення тварин. Досвід зведення житла у східнослов'янській традиції має характерні особливості: на відміну від українців і білорусів, росіяни ставили хати на підкліті. «Ця система протиставлень (наявність/відсутність вертикального розвитку житлового дому) стала своєрідним спільно етнічним символом житла українців і білорусів, на відміну від житла російського населення», – зазначають Л. Артюх і Т. Косміна у статті «Етнічне своєобрази елементів матеріальної культури українців в слов'янському контексті». Відмінність ландшафтних зон і природно-кліматичних умов зумовили відмінності типів житлових споруд у різних регіонах України – на Поліссі, у лісостеповій, степовій зонах, у Карпатському регіоні. «Розмаїття типів житлових споруд ХІХ ст. було результатом багатоміжової взаємодії українців з довкіллям, – зазначають О. Косміна й Т. Косміна. – Будівля відповідала життєвим потребам господарів, своєрідності природно-кліматичних умов проживання, наявності різноманітних будівельних матеріалів, фінансово-економічним можливостям забудовників» [2, с. 228–237].

Специфіка навколишньої природи вплинула не лише на форми, стилі будівництва житла, а й на оздоблення його інтер'єру. Зональна варіативність у колористиці настінного живопису зумовлена, насамперед, естетичним осмисленням природи: «Вона варіювалася від стриманої, тонально врівноваженої гами розписів північних районів (Полісся, Галичина), графічної ажурності білого контурного живопису лемків до поліхромного

у південних районах Поділля, Полтавщини, Слобожанщини і відверто контрастного, пламеніючого кольору в контурній обвідці живопису південних районів Дніпропетровщини та Херсонщини» [13, с. 167–168]. Зональна колористика настінного живопису була притаманна українським хатам майже упродовж усього ХІХ ст., лише наприкінці століття зональні ознаки почали слабшати, оскільки все більшого поширення набували нові барвники штучного, хімічного походження, шаблони, «шпалери-мальованки», новаційні методи та прийоми оздоблення.

Символічно значущими вважалися всі елементи української хати. Найбільшу сакральність мало покуття, піч і межові елементи – поріг, який відігравав роль символічної межі між житлом і довкіллям, світом живих і світом померлих, а також отвори у зовнішній світ – вікна, двері, комин печі. Ці елементи здавна розмальовували символічними знаками – оберегами, які захищали від негативного впливу зовнішнього світу. Цей символічно-декоративний живописний прийом, набувши значного розвитку в оформленні народного житла України ХVІ–ХІХ ст., має багатовікову історію: «Він зароджувався як складне, багатозначне і поліфункціональне світоглядно-символічне явище. В його основі лежали синкретична цілісність традиційної культури, що формувалася у той час, коли всі різноманітні культурні вияви були безпосередньо вплетені в матеріальність і обрядово-ритуальне спілкування людей, у реальну життєдіяльність колективу» [13, с. 166].

Розписування українських хат відтворювали переважно рослинну символіку. Крім прадавніх народних мотивів, використовувалися барокові прийоми пишної рослинної орнаментики. Розписували хати жінки й дівчата, які прикрашали інтер'єр власноруч вишитими рушниками, килимами, свіжими й засушеними квітами, цілющим зіллям тощо, створюючи мальовничий затишок, який повинен був підтримувати життєствердний тонус родини.

Відмінності в оформленні інтер'єру українського й російського традиційного житла зумовлені, зокрема, використанням різного типу печей. Так, у російському сільському житлі ХІХ ст. активно використовували курні печі без димоходів. Унаслідок цього дерев'яні, немазані стіни вкривалися товстим шаром сажі, що позбавляло внутрішнє декорування доцільності.

Мальовничість української природи, яскравість її кольорів повною мірою вплинула на український народний одяг: «Ніби мистецький канон, вироблені єдині художньо-естетичні правила оздоблення предметів носі, в яких знайшли вияв найкращі досягнення українських майстрів візерункового ткання, вишивки, мережки, – зазначає Г. Стельмащук. – По всій Україні горять низки намиста, мерехтять квітами, стрічками, намистинами, дзеркальцями дівочі вінки, вишневі, зелені, сині, червоні, тернові хустки, променіють чорнобривцями плахти й запаски, переливаються коштовними самоцвітами уставки й манишки» [13, с. 190–191]. В естетичній довершеності українського народного одягу, насамперед, святкового й ритуального ансамблів, відобразилася краса української природи, яку споконвіку споглядав народ, формуючи свої естетичні уподобання.

Значного поширення набуло в Україні плетення вінків, перетворившись на своєрідний різновид народного мистецтва. «У плетенні вінків нашими дівчатами досягнуто не меншого мистецтва, як у вишивці та мереживі, – зазначає О. Воропай. –

Залежно від індивідуальних здібностей, дівчата так комбінують барву і форму квітів у вінку, що вінок стає мистецьким твором і підкреслює красу дівочого обличчя» [7, с. 489]. Вінки виплітали з найрізноманітніших квітів – маку, синіх волошок, білого ромену, чорнобривців, дикої рожі, лілей, барвінку, васильків та ін. Так, весільний вінок молодої на Буковині оздоблювався ковилою, що надавало йому неповторного вигляду [13, с. 191]. Особливе значення у плетенні вінків мав барвінок – його висока життєздатність і морозостійкість зумовили часте використання у багатьох обрядодіях. Так, вінком із «хрещатого барвінку», оспіваного у фольклорі, прикрашали голову нареченої, його надівали дівчата під час весняних свят і літніх купальських ігор [15, с. 181].

Різноманітні вінки використовували під час обрядодій календарного й родинного циклів (обряди «Куш», «Ляля», купальські, обжинкові та ін., а також весільні). Поряд з магічно-обрядовою, дівочі вінки виконували й важливу естетичну функцію, яка збільшувалася одночасно з нейтралізацією магічно-обрядової. Вінки з живих квітів були постійним атрибутом українського дівочого вбрання в теплу пору року, важливою прикрасою, яка символізувала дівочість і була ніби зримим виявом фольклорного паралелізму (порівняння дівчини з квіткою, дівочої краси – з красою природи), адже у традиційних народних уявленнях природа поставала як своєрідна паралель до людського світу. Як зазначає І. Іваньо, «у свідомості народу історично першим об'єктом і мірою краси виступає не людина, а природа, від якої залежало людське життя» [11, с. 25].

Звичай щоденно прикрашати розплетену дівочу голову віночком свідчить про намагання наслідувати красу природи. Плетення святкових і щоденних вінків було мистецтвом, в якому дівчата виявляли індивідуальні смаки і творчі здібності: «В залежності від індивідуальних здібностей, дівчата так комбінують барву і форму квітів у вінку, що вінок стає мистецьким твором і підкреслює красу дівочого обличчя» [7, с. 489].

Український народний одяг поділяється на робочий, святковий та обрядовий. Робочий одяг відзначався простотою і практичністю. Святковий, особливо обрядовий, – складністю і насиченістю атрибутів, які мали магічно-обрядову, оберегову та естетичну функції: вишиванки, мережива, жіночі прикраси (намиста, дукачі, згади, уплітки, вінці-діадеми, барвисті хустки обрядового призначення), чоловічі капелюхи, пояси, персні та ін. Народний одяг має регіональну специфіку, яка відображає характерні особливості природно-кліматичних зон, в яких він сформувався. Різноманітні комплекси народного одягу (наддніпрянський, поліський, карпатський, слобожанський) є не лише регіональним, а й етнічним маркером. Окремі атрибути народного одягу (сорочки-вишиванки) досі виконують роль етносимволу, закріплюються в сучасній системі духовних цінностей.

Харчові традиції народу формувалися залежно від природно-географічних умов та пов'язаних з ними напрямів господарської діяльності. Система народного харчування не зводиться до споживання певного набору продуктів та способів виготовлення харчових продуктів і приготування їжі: «Тут і... звичаї, пов'язані з приготуванням і споживанням повсякденних і обрядових страв, і режим повсякденного харчування та зміни його в залежності від сезонів року, і асортимент та символіка обрядових і ритуальних страв, і застільний етикет, і заборони та обмеження, а також уподобання та

переваги різних видів їжі» [13, с. 227]. Однак, у більшості селянських господарств харчування мало традиційний характер, визначений багатомісячною історією землеробства і тваринництва. Певні зміни у виробництві продуктів були пов'язані, передусім з поширенням нових культур (картоплі, помідорів, баклажанів та ін.) [1, с. 14–15].

Основою харчування українців як хліборобського етносу завжди був хліб, що позначилося і на святково-обрядовій сфері, пов'язаною з хлібною символікою. Порівнюючи аграрну обрядовість східнослов'янських народів, М. Сумцов у праці «Хлеб в обрядах и песнях» зазначав: «Великоросія не відзначається величезною кількістю пісень про хліб, і щодо цього росіяни поступаються білорусам й українцям. Колядок у росіян мало, і хліб у них відіграє мізерну роль» [22, с. 5].

Хліб в українців часто є узагальнюючим символом їжі взагалі, потрібної для прийняттого існування людини: «шматок хліба» як аналог харчування, життєзабезпечення, «заробити на шматок хліба», «заробити на хліб» та ін. Згідно з народним етикетом, викинути окрасць хліба чи змести крихти зі столу вважалося великим гріхом. За народними уявленнями, хліб був символом добробуту, гостинності, щедрості, він увійшов у духовний світ людини як найвища цінність: «Вірили, що хліб, а разом з тим і предмети, що безпосередньо пов'язані з ним, мають магичні властивості дарувати майбутнє, – зазначає Л. Артюх. – Хліб в українському народному побуті став не лише предметом насичення, а й, завдяки своєму особливому становищу у колі інших матеріальних об'єктів, виконував символічну функцію» [13, с. 230]. Так, хліб був першорядним атрибутом весільної обрядовості, – випікали коровай, дивень, калач, лежень, шишки, верч. Різні види випічки призначалися для різних обрядів календарного циклу. В Україні традиційно випікали кілька різновидів великодніх пасок: «... Майже кожна господиня готувала в четвер жовті паски, які призначалися сонцю чи небу, у п'ятницю пекла білі – для покійників, щоби не приносили лиха та смерті; були і, так звані, чорні, суботні – родючій землі» [21, с. 525].

Загалом же характерною особливістю української кухні є те, що в ній, як і в більшості південних народів, овочеві страви були більше поширені, ніж у білорусів та росіян [13, с. 231]. Найпопулярнішою стравою був і нині є борщ, який має безліч рецептів приготування і три основні різновиди: звичайний – із капустою, буряком, цибулею; зелений – із щавлем, зеленню молодої кропиви, лободи, кропу, петрушки, який готували навесні, і холодний – на сирівці або сироватці, який не варили, а лише додавали варену картоплю, свіжу зелень, і споживали влітку.

Значно ширшим, порівняно з іншими східнослов'янськими народами, був набір фруктів та ягід, які використовували в українській народній кухні, що пояснюється наявністю різноманітної садовини. Із фруктів та ягід готували начинки для пирогів, вареників. Їх використовували для узварів, киселів, для приготування різних наливок, настоянок. Описуючи «простонародний десерт», М. Маркевич у праці «Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян» називає, зокрема, киселі – бузиновий, грушевий, яблучний, сливовий, вишневий, суничний, калиновий та ін.; медові горіхи, різнорідні пряники, пастили – яблучну, пісну медову, цукрову, сиру сливову; медівники, повидла – яблучне, грушеве, сливове, вишневе, бузинове і взагалі з ягід; шишечки тощо [23, с. 165–167].

Серед міцних напоїв М. Маркевич називає «кусаку», «запіканку» й «варенуху», які готували з додаванням сухих і свіжих фруктів.

Отже, можна стверджувати, що одвічна праця на землі сформувала тип господарської діяльності, життєвий уклад і ментальну своєрідність українців. Незважаючи на негативний вплив культур домінуючих держав та на об'єктивні процеси капіталізації аграрного виробництва у др. пол. XIX – на поч. XX ст., українське селянство як найбільш чисельна, однорідна й консервативна суспільна верства зберігало основи своєї традиційно-побутової культури, ключовими поняттями якої були «земля» та «культура землі».

Українська хата XIX ст. втілювала багатотисячлі зв'язки народу з довкіллям. Гармонійність цього зв'язку гарантувала господарям родинну злагоду. Глинобитна каркасна хата-мазанка («хата-білянка») відображала етнічну своєрідність українців такою ж мірою, як хата-зруб – етнічну своєрідність білорусів, а зрубне житло на підкліті – етнічну своєрідність росіян. Незмінним атрибутом традиційного українського дворища (обійстя) був садок, який забезпечував як матеріальні, так і духовні потреби. На відміну від українських сіл, у традиційних російських селах XIX ст. садків, палісадників, клумб майже не було. Це формувало відмінний від українського образ російського села (сірі хати, переважно без димарів, відсутність садів, а також дерев на вулицях – у Росії, хати білянки, які потопали в зелені садків – в Україні).

Ідею злагоди з довкіллям утілював не лише тип, стиль, характер, образ хати-білянки, яка стала етносимволом України, а й оздоблення її інтер'єру. Зональна варіативність у колористиці настінного живопису – від стриманої гами розписів у північних районах Галичини до контрастних пламениючих кольорів у південних районах Дніпропетровщини та Херсонщини – була зумовлена естетичним осмисленням навколишньої природи. Відмінності в оформленні інтер'єру українського й російського традиційного житла були зумовлені, крім інших чинників, використанням різного типу печей. Так, у російському сільському житлі др. пол. XIX ст. використовувалися курні печі без димоходів, унаслідок чого дерев'яні, не мазані стіни вкривав товстий шар сажі, тому внутрішнє декорування було недоцільним.

Народна кулінарія в Україні досліджуваного періоду зберігала переважно традиційний характер і відображала, як й інші елементи матеріальної культури, специфіку довкілля. Система народного харчування, крім певного набору продуктів і способів приготування їжі, включає різноманітні звичаї приготування і споживання повсякденних та обрядових страв, асортимент, символіку обрядових страв тощо. Основою харчування українців як хліборобського етносу завжди був хліб. Практично вся святково-обрядова сфера українців пов'язана із хлібною символікою. Хліб у народних уявленнях був і є символом добробуту, гостинності, щедрості тощо, він утвердився в духовному світі українців як найвища цінність. Отже, основним концептом мислення українців як осілого народу хлібороба і головним об'єктом аграрної магії була земля, а головним призначенням календарних обрядів – підтримання гармонійних відносин із навколишнім середовищем.

Література:

1. Артюр Л. Ф. Українська народна кулінарія : [історико-етнографічне дослідження] / Л. Ф. Артюр. – Київ : Наук. думка, 1977. – 449 с. 2. Артюх Л. Ф. Этническое своеобразие символики элементов материальной культуры украинцев в славянском контексте / Л. Ф. Артюх, Т. В. Космина // X Міжнародний з'їзд славістів, Софія, верес. 1988 р. : історія, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів. – Київ : Наук. думка, 1988. – С. 228–237. 3. Білан М. Український стрій / М. Білан, Г. Стельмащук. – Львів : Фенікс, 2000. – 328 с. 4. Болтарович З. Є. Українська народна медицина / З. Є. Болтарович. – Київ : Абрис, 1994. – 319 с. 5. Борисенко В. Побут і дозвілля українки в традиційній етнокультурі / В. Борисенко // Українки в історії / Борисенко В. К., Головащенко М. І., Кривошиий О. П. та ін. ; за ред. В. Борисенко. – Київ : Либідь, 2004. – 326 с. 6. Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології / Х. К. Вовк ; упор., вст. стаття Ю. Іванченка. – Київ : Мистецтво, 1995. – 336 с. 7. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнограф. нарис / О. Воропай ; післямова С. Білоколя. – Київ : Оберіг, 1993. – 590 с. 8. Динилов А. Українська хата / А. Динилов. – Київ : Наук. думка, 1991. – 112 с. 9. Егоров Б. Очерки по истории русской культуры XIX века / Б. Егоров // Из истории русской культуры. – Т. 5 (XIX век). – Москва : Языки русской культуры, 1996. – 846 с. 10. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. – 703 с. 11. Іванько І. Очерк развития эстетической мысли Украины / И. Иванько. – Москва : Искусство, 1981. – 423 с. – (Эстетическая мысль народов СССР). 12. Історія українського культури: у 5 т. Т. 3 / передм. В. А. Смоля. – Київ : Наук. думка, 2003. – 1243 с. 13. Історія українського селянства : нариси в 2 т. Т. 1 / передм. В. А. Смоля. – Київ : Наук. думка, 2006. – 631 с. 14. Крип'якевич І. Природа і людина / І. Крип'якевич // Історія української культури. – Київ : Либідь, 1994. – 656 с. 15. Курочкін О. В. Українці в сім'ї європейській: звичаї, обряди, свята / О. В. Курочкін. – Київ : «Бібліотека українця», 2004. – 248 с. 16. Лозко Г. Українське народознавство / Галина Лозко. – Київ : Зодіак-Еко, 1995. – 368 с. 17. Лупій Т. обрядовий рушник і міфологічна картина світу / Т. Лупій // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 5–6. – С. 104–109. 18. Маркевич Н. А. Обычаи, повір'я, кухня и напитки малороссиян / Н. А. Маркевич. – Київ, 1890. – 171 с. 19. Матеріальна культура // Свод етнографических понятий и терминов / отв. ред. С. А. Арутюнов. – Вып. 3 – Москва : Наук, 1989. – 224 с. 20. Скуратівський В. Святвечір: у 2-х кн. / Василь Скуратівський. – Кн. 1. – Київ : Перлина, 1994. – 288 с. 21. Словник української мови. – Т. 3 / ред. Г. М. Гнатюк, Т. К. Черторизька. – Київ : Наук. думка, 1972. – 744 с. 22. Сумцов Н. Ф. Хлеб в обрядах и песнях / Н. Ф. Сумцов. – Харьков, 1881. 23. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упоряд., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Космічної, О. О. Боряк ; вст. стаття А. П. Пономарьова. – 2-е вид. – Київ : Либідь, 1991. – 640 с. (Пам'ятки історичної думки України).

МОЛОДІЖНА СУБКУЛЬТУРА ТА «ІМІДЖЕВІ МАНІФЕСТАЦІЇ»

У статті теоретично обґрунтовано місце та роль молодіжної субкультури в системі стиль-мода; визначено сутність молодіжної субкультури, її складові елементи, в тому числі іміджеві маніфестації, як проявляються у формуванні певного модного стилю.

Ключові слова: субкультура, молодіжна субкультура, стиль, мода, «іміджеві маніфестації».

В статье теоретически обоснованы место и роль молодежной субкультуры в системе стиль-мода, определена сущность молодежной субкультуры, ее составные элементы, в том числе имиджевые манифестации, которые проявляются в формировании определенного модного стиля.

Ключевые слова: субкультура, молодежная субкультура, стиль, мода.

The article theoretically grounded place and role of youth subculture in system-fashion style, the essence of youth subculture and its components, including the image of manifestation, manifested in the formation of a fashion style.

Key words: subculture, youth subculture, style, fashion.

Глобальні зміни в сучасному суспільстві – екологічні, соціокультурні, економічні, нарощування технологічного потенціалу, створення і впровадження нових інформаційних технологій, формування нових соціальних зв'язків, потреба в інших формах інтеграції та взаємодії між культурами – є нині ознаками соціокультурних змін у суспільстві, в тому числі його деформації. Останній чинник, зокрема, сприяв підвищенню ролі субкультур в суспільстві, істотне місце серед яких належать молодіжним формуванням.

Під загальним терміном «субкультура», який почали застосовувати з 30-х рр. ХХ ст., розуміють сукупність культурних зразків, тісно пов'язаних з домінантною культурою і у той же час відмінних від неї; а також соціальне угруповання, об'єднане тим, що кожен з його представників себе до нього зараховує [18; с. 21]. А у 60–80-ті рр. ХХ ст. генезу молодіжної субкультури і контркультури, молодіжного руху вивчали зарубіжні дослідники (Т. Роззак, Р. Мертон, Дж. Мід, Т. Парсонс, А. Щюц), які причасні до висновку про дослідження субкультур молоді, розглядати це явище з питання молодіжної субкультури. Вітчизняні дослідники 60-х рр. ХХ ст. В.Т. Лісовський, В.А. Луків, В.І. Чупров, С.Н. Іконнікова, Т.М. Кухтевич виявили з кінця 1980-х до середини 90-х рр. ХХ ст. аналізували В.А. Грішин, Ю.М. Давидов, І.Б. Роднянська, О.Г. Заярна, Д.В. Ольшанський, М.В. Розін. Сучасний період вивчення даної проблеми характеризується конкретизацією окремих субкультурних проявів молодіжних групових ідентичностей, що знайшли відображення у проявах Т. Ісламшіна, С. Левікова, М. Блохіна.

Актуальність дослідження зумовлена тим фактом, що молодіжна субкультура є з одного боку джерелом культурних інновацій, з іншого показником соціальних змін, усвідомленим як конструктивний пошук ідентичності. Нова генерація зі своїми амбіціями, схильністю до максималізму, намагається зруйнувати стереотипи та отримати більше свободи, що об'єктивно завжди було притаманне молоді. Тому, формуючи своє ставлення до життя, починаючи з періоду ранньої юності, власні цінності та норми, зазвичай, відмінні від пріоритетів старшого покоління, молодь шукає своє унікальне місце в соціумі, як поле для самореалізації.

Формально візуальним проявом певного напрямлення субкультури є мода. Складаюча культури в цілому, адже мода, яка сьогодні оплює усі сфери життя, всі вікові категорії, у молоді – найбільш активної, творчо спрямованої частини населення, певною мірою стає посередником між суспільством і індивідуумом, між окремими верствами і групами суспільства. Учасниками молодіжних рухів є, в основному, молодь, зокрема підлітки, яких приваблює можливість спілкуватися з собі подібними, а також зовнішня атрибутика, яка надає можливість демонструвати свою позицію у соціумі: представники різноманітних молодіжних субкультур намагаються показати свою індивідуальність за допомогою нестандартного зовнішнього вигляду, який у ХХ ст. зазнає постійних змін.

Метою статті є визначення особливості формування стилістичних тенденцій моди, які формуються під впливом молодіжних субкультур.

Для того, щоб усвідомити особливості формування стилю моди як форми прояву молодіжних субкультур, необхідно визначитися з самим поняттям «мода», в тому числі у зіставленні з поняттям «стиль». Розгорнута на сторінках дискусія, у якій в 60–80-ті рр. ХХ ст. взяли участь мистецтвознавці, філософи, художники і модельєри, письменники та артисти, підтвердили відношення до стилю як до закономірного історичного явища, хоча в питанні про моду погляди розділились. Усвідомлення дизайнерами ХХ ст. змін в оточуючому світі, в мистецтві та культурі відобразилось в стилістичних особливостях моди, у закономірностях відродження та оновлення забутих преференцій. Проблема стилю залишається дискусійною і на сучасному етапі. Найбільш дослідженими є стилі минулих епох, де виокремлені споріднені між собою явища розподілені на групи, напрями, школи зі спільними рисами. Можна говорити про стиль окремого твору або жанру, про індивідуальний стиль окремого митця, а також про стиль цілих епох або художніх напрямів, тому що єдність суспільно-практичного змісту виявляє в них сукупність художньо-образних принципів, засобів, прийомів як, наприклад, це показують романський стиль, готика, Ренесанс, бароко, рококо, класицизм, модерн у декоративно-прикладному та образотворчому мистецтві. В суспільстві можуть одночасно співіснувати різні стилі, причому кожен історичний стиль є продуктом своєї епохи і відбиває її естетичні ідеали. Твори періоду розквіту кожного з історичних стилів не можуть бути перевершені, тому що не можуть бути відірвані від сучасного їм суспільства і його естетичних ідеалів.

Різне розуміння стилю протягом ХХ ст. продемонстрували дискусії між мистецтвознавцями і філософами, які по-різному тлумачили суть і особливості: ототожнення поняття методу і стилю, розподіл його на схематичний, технологічний та

декоративний, зокрема, запропонували швейцарські мистецтвознавці Г. Вельфлін та А. Рюгль у праці «Основні поняття історії мистецтва»). Розгляд розвитку стилю залежно від декоративних елементів, циклічність повторювання конструктивних, декоративних, орнаментальних складових виявив німецький мистецтвознавець Е. Кон-Вінер в «Історії стилів в образотворчому мистецтві». У художньому стилі ці стадії, вважає автор, відображаються у схематизації, гармонії та декоративності стилю позбавлених зв'язків з конструкцією та матеріалом, позбавлених єдності доцільності і довершеності [4; 8; 9; 15; 16].

Кожному історичному періоду властивий свій стиль, значення якого можна опанувати, усвідомивши всі особливості епохи, ритми її життя, естетичні ідеали. Кожен новий стиль народжується на ґрунті своєї епохи, свого життя і суспільних інтересів [3; с. 7]. Отже, під стилем слід розуміти історично усталену єдність засобів та прийомів художньої виразності, зумовлену єдністю ідейного й історичного змісту [3; с. 7]. В різних суспільних формаціях і різних національних культурах поняття стилю в тому числі у дизайні предметів побуту, вбрання та аксесуарів різне, оскільки в ньому відбиваються специфічні умови життя. Стиль обумовлений певним конкретно-історичним змістом матеріально-художньої культури. Водночас суттєвістю стилю є певна самостійність його формальних ознак, оскільки форма тісно пов'язана з естетичним світосприйняттям митця. Відносна самостійність формальних ознак стилю може проявитись в протилежних напрямках, зокрема, єдність конкретно-історичного змісту у різних за своїми формами стилях.

На відміну від стилю, мода (фр. «mode» походить від латин. «modus», означає певну міру або розмір [3], за словником це поняття тлумачиться, як недовговічне панування певного смаку в будь-якій сфері життя або культури; англ. «fashion», утворене від латин. «facere», «facio», «feci», «factum» (робити, виготовляти, виробляти) та «vogue», а також близькі за значенням «fad» (примха), «fancy» (схильність, пристрасть), «craze» (загальне захоплення, манія); рос. та укр. – «зразок», «манера») відбиває більш короточасні і поверхневі зміни зовнішніх форм побутових предметів і художніх творів; більш вузько – зміна форм і зразків одягу. Етимологія слова «мода», порівняльний аналіз його тлумачення і термінологічного використання в різних європейських мовах і розуміння основного сутнісного значення феномена моди як міри, способу життя і буття людини, її предметно-практичної і духовної діяльності дає підстави для використання культурологічного підходу до осмислення моди як особливої і необхідної форми ідентифікації людини в безмежному світі, пошуку і знаходження адекватного способу гармонізації взаємовідносин між людиною і світом (як всесвітом, так і світом буденного життя) [3; 8; 9; 10].

Від початку дослідження мода соціологами (Г. Тард, Г. Зіммель, В. Зомбарт, Г. Блумер, П. Бурдьє та ін.) також розглядається як форма соціальної регуляції поведінки людини, її залучення до певної системи норм і цінностей. Так, Г. Зіммель у теоретичному осмисленні моди пов'язав її існування з необхідністю компенсації незадоволення двоїстої потреби людини: відрізнятись від інших і одночасно бути схожою на інших; розглядав моду як чинник соціалізації, а принципу наслідування певному зразку відвів

визначальну роль – задоволення потреби у соціальній опорі, знаходженні загальноприйнятого механізму ідентифікації людини [12]. Виникнення моди соціологія пов'язує з наслідуванням, викликаним прагненням підкреслити свою рівність з об'єктом наслідування, наприклад більш високого соціального статусу (Г. Спенсер); загостренням ролі престижу та його символів – демонстративності і "показного споживання" – в розвитку моди (Т. Веблен); внутрішні і зовнішні механізмами наслідування, що обумовлюють поведінку як окремого індивіда, так і натовпу (маси) (Н.К. Михайловський) [10]. У ХХ ст. мода стала відчутним чинником впливу на характер перебігу соціокультурних процесів, що визначає їх спрямованість і стає одним із суспільних регуляторів поведінки широких мас населення індустріально розвинених країн, а до деякої міри й країн, що розвиваються.

Культурно-історичний підхід до вивчення моди характерний для істориків мистецтва і костюма (Ф. Готтенрот, Г. Вейс, А. Банах, Е. Тиль, Я. Бурхард, Ж. Вільгельм), які під модою розуміють деяку сукупність культурних форм, характерних для певних соціальних та історичних епох, а зміну мод пов'язують зі зрушеннями в культурі, економіці, способі життя, соціальними потрясіннями [1; с. 20].

Дослідження стилю та моди є основою вивчення та аналізу стилів молодіжних субкультур.

Більшість зарубіжних і вітчизняних дослідників, які вивчають субкультури та їх сучасні прояви Е.А. Ануфрієв, Л.І. Божович, І.С. Кон, С.В. Кузнецова, Т. Парсонс, Е. Фромм, П.Т.де Шарден, Т. Шибутані, Я. Щепанський, В.А. Ядов, не лише узагальнюють це явище як – соціальне угруповання, яке об'єднане тим, що кожен з його представників чи носій субкультури себе до нього зараховує (тобто ідентифікує), приймає норми, цінності, картину світу, стиль життя та інше – за зразок свого існування, але й звертає увагу на зовнішні атрибути, як свідчення про приналежність до певного угруповання. Мова йде про жаргон (сленг), зачіски, одяг, зовнішній вигляд в цілому [2; 11; 14; 19].

Особливо яскраво це проявляється у молодіжній субкультурі, про що наголошують зарубіжні та російські дослідники: Е. Тоффлер, Е. Фромм, Е. Еріксон, І.С. Кон, С.І. Левіков, А.В. Мудрик, Є.Л. Омельченко, Т.Б. Щепанська. Зокрема Е. Еріксон, чий ідеї та напрацювання в галузі дослідження молоді лягли в основу концептуальної схеми дослідження молодіжних субкультур, як форми соціального протесту та прагнень молоді побудувати власну систему цінностей, здатну надати сенс його життя, наголосувати на проблемі ідентичності [25]. Е. Тоффлер розглядає молодіжну субкультуру як невід'ємну частину сучасного мультикультурного суспільства, вважає її проявом його різноманітності, а не відмінності [22]. На думку С.І. Левікової, молодіжні субкультури представляють собою динамічні системи, що зазнають постійних зовнішніх і внутрішніх змін, які відображають їх здатність адаптуватися до мінливих зовнішніх і внутрішніх умов свого існування [18]. Т.Б. Щепанська звертає увагу на здатність представників молодіжних субкультур споживати і переробляти компоненти культури у власні культурні цінності [24]. Є.Л. Омельченко розглядає молодіжні субкультури в контексті їх «смерті», відзначаючи, що в сучасному світі вони не представляють досить стійкі

співтовариства молоді з характерними культурними кодами і контекстами їх прочитання, об'єднані за спільністю інтересів, що будуються навколо значущих для групи цінностей [20].

Історико-культурологічний аспект вивчення молодіжних субкультур [17] пояснює цей феномен розвитком постмодерністських тенденцій, основними з яких стали плюралістичність, множинність, децентрація, невизначеність, фрагментарність, переривчастість, мінливість, еkleктизм. В умовах глобалізації та постмодерну більшість «класичних» західних і російських неформальних груп і об'єднань молоді трансформуються в «постсубкультури» – симулякри, що руйнують субкультурну семіотичну різноманітність і переводять їх із специфічних станів в однакове, що виявляється в культурі для молодих, заснованої не на волі і творчості, а на моді і поп-арті. Вони перестають існувати на основі жорстких моделей групової ідентифікації («ми – вони»), їх природа набуває «міксовий» (змішаний) характер, що скасовує чіткий поділ на «позитивні» та «негативні». Загалом можна говорити про п'ять основних характеристик молодіжних субкультур:

- специфічний стиль життя і поведінки;
- наявність власних норм, цінностей, картини світу, які відповідають вимогам певних соціальних категорій молоді;
- протиставлення себе решті суспільства;
- зовнішня атрибутика, яка має символічне значення;
- ініціативний центр, який генерує тексти [24].

Особливістю сьогодення є радикальний перехід у західних країнах від «класичних» молодіжних субкультур до «постсубкультур», так як комерційні структури зацікавлені в культивуванні такої системи цінностей молодого покоління, яка або позбавлена екзистенціального змісту, або воно знайшло в ній містифікаційну, несправжню, декоративну форму, зручну для нав'язування певних моделей поведінки та управління свідомістю. В їх основі лежить боротьба за свободу тіла, а не духу, за вандалізм, а не творчість.

В Україні також спостерігається тенденція «опостсубкультурування» «класичних» неформальних груп і об'єднань молоді, але з тією різницею, що вітчизняна молодь, на відміну від західної, не володіє великими фінансовими можливостями, тому що не може знайти економічну незалежність від батьків, перебуваючи на стадії навчання або перших етапів практичного оволодіння професією. Тому молоді українці не здатні повною мірою підтримувати «постсубкультурні» тенденції, засновані виключно на комерції. Закордонні бренди «постсубкультурної» молоді в меншій мірі орієнтовані на Україну не тільки тому, що молодь в нашій країні менше фінансово спроможна, ніж на Заході, але й тому, що вона не створює нових «посткласичних» субкультурних стилів, а копіює зарубіжні іміджеві особливості.

Особливо значною є групи молодіжного руху, пов'язані з музикою, музикальні фанати, послідовники культури музичних стилів: рокери, металісти, панки, готи, репери, транс-культура; засновані на шанувальниках різних жанрів музики: готи, джангілісти, емо, інді, металісти, Нью-Ейдж, панки, растамани, репер, традиційні скінхеди, транс-культура; засновані на кіно, мультиплікації: отаку, падонкі, фуррі, теріантропи; за певним світобаченням і образом життя: готи, хіппі, індіаністи, панки, растамани; романтико-

ескейпістські субкультури, що виникають на основі створення певного «міфічного» паралельного світу: індіаністи, толкієністи, уніформісти, готи, певні течії мілітаристів; зв'язані зі спортом: спортивні фанати, роллери, скейтери, стріт-байкери. Сучасна наука виводить навіть певну класифікацію молодіжних субкультур, у скороченому викладі виглядає так: романтико-ескапітські субкультури (хіпі, толкієністи, байкери); гедоністично-розважальні (мажори, рейвери, репери); кримінальні (гопники, скінхеди) та анархо-нігілістичні (панки та інші) [20].

Варто звернути увагу на парадокс молодіжних субкультур: з одного боку вони культивують протест проти суспільства дорослих, його цінностей і авторитетів, а з іншого – покликані сприяти адаптації молоді до цього дорослого суспільства [6; с. 14].

Майже у всіх молодіжних субкультурах важливу роль відіграє зовнішній вигляд. В цьому також проявляється і реалізується надзвичайно важливе для особистості, яка формується, почуття приналежності: щоб бути повністю «своїм», потрібно виглядати «як всі», і розділяти загальні захоплення. Крім того, зовнішній вигляд, мода – це засіб самовираження: молодіжний стиль претендує на унікальність і експериментальність, всіляко підкреслюючи свою відмінність від «інших»; як тільки суспільство прийме його, як цей стиль відразу ж втрачає свій динамізм.

Імідж тієї чи іншої молодіжної субкультури виконує роль опізнавача, роль «маяка», на який орієнтуються всі члени молодіжних субкультур. Для кожної субкультури характерний індивідуальний стиль, як в поведінці, так і в одязі і атрибутиці. Але нерідко одні й ті ж символи приймають різні значення для різних молодіжних груп. Звідси і різне ставлення субкультур до вбрання.

У постмодерністській самосвідомості будь-яка діяльність, у тому числі і творчість дизайнерів-модельєрів, перетворюється на інтелектуальну гру, свого роду метамистецтво, метамоду. В моді, як і загалом у мистецтві, змінюється саме уявлення про новизну. Зосередимо увагу на преференціях щодо зовнішнього самовираження представників найбільш відомих молодіжних субкультур, розглянутих в літературі [1; 3; 7; 8; 9; 15; 23; 24].

Так, найбільш асоціальною і деструктивною вважається панк-культура, специфіку якої визначають ідеї тотальної свободи, добровільна відмова від соціальної активності, свідомо дистанційованість від сфери соціальної адаптованості, вища ступінь протестності й епатажу. У молодіжній моді виникає стиль панк (кін. 60-х рр. ХХ ст.), поєднавши в собі анархізм і бажання шокувати суспільство з характерним відходом від властивої хіпі естетичної орієнтації на екзотичний Схід, поп-культуру; поєднанням естетики повсякденності постіндустріального Заходу (відео, метал, пластик) з «рімейками» (від англ. remake – зробити заново); антиконсервативність зовнішнього вигляду, демонструє повну невідповідність нормам традиційного суспільства, що проявляється у розірваному і старому одязі, який доповнюється аксесуарами у вигляді металевих ланцюжків, каблучок, "блискавок", пірсингом і зачісками «ірокез» [24].

Інше ставлення до одягу демонструє субкультура готів (зародився у 1979 р.), де найбільш яскраво виражається прагнення маніфестувати себе за допомогою зовнішнього іміджу. Цей безсловесний протест носить суто естетичний характер: стиль одягу – замість політичного маніфесту, символи – кельтські хрести на середньовічних

костюмах, орнаменти, черепа і кістки, розп'яття, єгипетський знак анх Анх (анк, анкх) – єгипетський хрест (Т-подібна фігура, увінчана зверху кільцем), символ життя в Стародавньому Єгипті. Окрім свого старовинного значення, хрест символізує об'єднання містики з філософією в готиці. На особливості зовнішнього поводження і найважливіший спосіб самоідентифікації впливає вбрання готів, а саме: високі шнуровані черевики, чоботи або інше неформальне взуття, чорний корсет, облягаючі чорні нарукавники і чорна довга спідниця до п'ят, одяг під старовину, розширені рукава, шкіряний одяг. Готи естетизують одяг, перетворюють його на засіб маніфестації, ідеалізують «вампірську», «готичну» красу, що асоціюється з середньовічними вампірами з романів і кінофільмів.

Так, молода, але вже цілком сформована в Україні Інтернет-субкультура фурі має цікаву особливість самоототожнення частини її представників з антропоморфними тваринами, що виявляється у прагненні бути схожим на тварину зовні і поведінково. Свідомість фурі може формувати певний ідеал зовнішності, поведінки, втілений в образі антропоморфних істот, тому часто фурі асоціюють себе з тваринами і носять хутряні хвостики, рукавички, тим самим представляють себе тією чи іншою істотою.

Стилягами (термін запозичений з жаргону джазистів, де слово «стілять» від англ. «steal» – красти, чи то від «style» – «стиль», означав когось копіювати, комусь наслідувати, грати в чужій манері) називали представників молодіжної субкультури, поширеної в СРСР в 40–60-х рр. ХХ ст., еталоном для наслідування яких вважали спосіб життя, прийнятий за кордоном, в основному в Америці. Відмінними рисами стиляг служили аполітичність суджень, особливий розмовний сленг, а також одяг яскравих кольорів, сукні з пишними спідницями і облягаючим верхом у дівчат, а також неординарність в поєднанні кольорів різних складових ансамблю – у хлопців. І, звичайно ж, для завершеності стильного образу наносився яскравий макіяж, а волосся вкладалися в складні і досить екстравагантні конструкції. Епатажні, креативні, екстраординарні, яскраві зачіски в стилі стиляг, що стали одним із способів протесту проти нудної сірої буденності. Всім зовнішнім виглядом вони демонструють достаток, розкіш, шик.

Металістів надихає та об'єднує музика у стилі метал. Для представників даної субкультури зазвичай одяг не є основним атрибутом, в ньому переважають чорні джинси або шкіряні штани та куртку «косуху», чорні футболки або балахони з логотипом улюбленої групи, напульсники – шкіряні браслети з заклепками або шипами, ланцюги на джинсах, звичайні чоботи, кросівки. Надають переваги довгому волоссю.

Основним кумиром для байкерів (водіїв мотоцикла, який символізує стиль життя, а не просто швидкий та зручний спосіб пересування) є «Швидкість». У певній мірі байкінг є спорт, але спорт екстремальний, що позначилось і на зовнішньому вигляді: «закований» у чорну шкіру бородач, з ніг до голови покритий татуваннями, який звернувся до субкультури байкерів, щоб насолоджуватися свободою та швидкістю.

Останнім часом, зважаючи на навалу хіп-хопу в молодіжну культуру (поч. 1969), різними групами було встановлено типовий «прикид» хіп-хопера, а саме: спортивні костюми, дуті болонієві безрукавки, несиметрично натягнуті на голову бейсболки і обов'язковий елемент – величезні кросівки (бажано білі) зі ще більшими «язиками». Аксесуарами до цього всього слугували золоті ланцюги на шиї зі знаком «\$» та вузькі

затемнені окуляри. Масивні золоті прикраси у поєднанні зі спортивними костюмами були подібні на медалі олімпійських чемпіонів, що довподобі хіп-хоперам.

Гопник (гоп, гопота) – представник радянської та пострадянської субкультури, утвореної в результаті проникнення кримінальної естетики в робітниче середовище; людина, яка вимагає гроші або інші цінні речі від інших людей, шахрай, грабіжник, хуліган. Стиль одягу середньостатистичного гопи виглядає приблизно так: спортивний костюм, кросівки, на верх цього може бути надягнута шкірянка або сільська «дубльонка» (в зимню пору року), а найголовніше – «кепка» – гордість і честь кожного гопи, хоча досі у вжитку знаходяться класичні чорні «шапки-воровки».

Таким чином, в конструюванні зовнішніх, відмінних образів представників молодіжної субкультури всього два напрями: одні намагаються перевернути, перекрутити загальноприйняті цінності так, що навіть їх одяг, з точки зору «нормального» представника соціуму, зухвалий й аморальний. Такий спосіб дій є свідомим зовнішнім відчуженням, зверненням до того, що більшість ігнорує і зневажає. Це характерно, насамперед, для субкультур хіпі і рейверів, або ж має місце крайнє посилення зовні дратівного образу, що знайшло своє втілення у рокерів, скінхедів, металістів і панків. Інший напрям, пов'язаний зі свідомим поліпшенням зовнішнього образу, що теж є, в якійсь мірі, епатажем. До такого напрямку можна віднести субкультури фурі і мажорів, стиляг або яппі.

Узагальнюючи розглянуте вище, можна зробити такі висновки: сутністю молодіжної субкультури – будь-якого об'єднання молоді, що має власні елементи культури, а саме: мову (сленг), символіку (зовнішня атрибутика), традиції, тексти, норми і цінності, є, перш за все, прагнення до задоволення потреб у самовираженні, самореалізації, спілкуванні у сталому соціальному оточенні. Структура молодіжної субкультури складається з таких елементів, як певні цінності та ціннісні орієнтації, специфічні норми і зразки поведінки учасників субкультурної групи, власна статусна структура, свої джерела інформації і канали комунікації, певний набір способів проведення часу, смаків і уподобань, а також молодіжної моди, жаргону та фольклору. Процес формування молодіжної субкультури має свою логіку, подібну з логікою інших соціальних процесів і структур. Значущі для тієї чи іншої молодіжної субкультури ідеї та цінності одержують зовнішнє вираження в обов'язковій для її членів символіці і атрибутиці групи функції «впізнання», об'єднання, презентації. Субкультурна динаміка є важливою складовою соціальної динаміки в цілому, що дозволяє розглядати молодіжну субкультуру як цілісний соціокультурний феномен.

Своя мода і стиль в кожній субкультури може стати її основою, а також зумовлює розвиток або припинення її існування. Іноді елементи такої моди виходять за межі субкультури і стають цілком прийнятні для основної маси населення, переходячи в розряд «офіційної» моди.

Отже, іміджеві маніфестації не тільки відіграють важливу роль в образі життя молодіжної субкультури, а й ще диктують свої правила і норми як міжособистісного спілкування, так і є відмінними знаками соціальних груп, завдяки яким одна субкультура розпізнає своїх членів і дізнається про осіб, які належать до іншої субкультури, що дозволяє субкультурам не змішуватися і співіснувати.

Література:

1. Абросимов В. В. Молодежные субкультуры в процессе развития и идентификации : дис. . канд. культурол. наук / В. В. Абросимов – Краснодар, 2006. – 150 с. Левикова С. И. Молодежная субкультура : Учебное пособие / С. И. Левикова. – Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 608 с.
2. Бабосова Є. М. Соціологія управління. / Є. М. Бабосова – Мінськ : ТетраСистемс, 2000. – С. 37.
3. Балдано И. Ц. Мода XX века : энциклопедия / И. Ц. Балдано. – Москва : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 399 с. : ил.
4. Блохина И. Всемирная история костюма, моды и стиля / И. Блохина – Минск : Харвест, 2009. – 399 с.
5. Блохина М. В. Молодежные субкультуры в современном обществе : монография / М. В. Блохина, Л. Г. Григорьев. Тверь : Изд-во ТГТУ, 2004. – 128 с.
6. Брантова Ф. С. Основные психологические подходы в изучении юности как этапа развития / Психолого-педагогические проблемы образования. Сборник статей кафедры психологии : АГУ, 2003. – 172 с.
7. Васильев А. Этюды о моде и стиле / А. Васильев – Фешн Букс, Глагол, 2007. – 592 с. – (Le Temps des Modes).
8. Гофман А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения / А. Б. Гофман. – 3-е изд. – Санкт-Петербург : Питер, 2004. – 208 с.
9. Гусман М. В. Мода как феномен культуры и средство социокультурной коммуникации: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. наук культурологи : спец. 24.00.01. «Теория и история культуры» / М. В. Гусман. – СПб, 2010. – 24 с.
10. Дихнич Л. П. Мода як історико-культурне явище / Л. П. Дихнич – Київ, 2002 – 44 с.
11. Добренев В. И. Социология. Учебник. / В. И. Добренев, А. И. Кравченко. – Москва : ИНФРА-М, 2004. – 624 с.
12. Зиммель Г. Мода / Г. Зиммель. Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. – Москва : Юрист, 1996. – С. 266–291.
13. Исламшина Т. Г. Молодежные субкультуры / Т. Г. Исламшина, О. А. Максимова. – Казань : КГТУ, 1997. – 115 с.
14. Кон И. С. Социология молодежи / И. С. Кон // Краткий словарь по социологии Под ред. Д. М. Гвишиани, Н. И. Латина. – Москва, 1988. – С. 353–354.
15. Курдюмова Р. Б. Эволюция концепций моды как социокультурного явления: историко-критический анализ: автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. социолог. наук: спец. 22.00.01 «Теория и история социологии» / Р. Б. Курдюмова. – Москва, 2005. – 20 с.
16. Лавер Д. Стили и мода: некоторые выводы // Теория моды : одежда, тело, культура / Д. Лавер. – 2008. – Вып. 6. – С. 3–13.
17. Латышева Т. В. Феномен молодежной субкультуры / Т. В. Латышева // Социол. исслед. – 2010. – № 6. – С. 93–101.
18. Левикова С. И. Молодежная субкультура : Учебное пособие / С. И. Левикова. – Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 608 с.
19. Мудрик А. В. Социализация человека: учебное пособие / А. В. Мудрик – Москва : Академия, 2004. – 304 с.
20. Омельченко Е. Молодежные культуры и субкультуры / Е. Омельченко. – Москва : Институт социологии РАН, 2000. – 261 с.
21. Субкультура // Большая энциклопедия : в 62 т. – М., 2006. – Т. 48. – С. 515, 529.
22. Тоффлер Э. Третья волна / Э. Тоффлер – Москва : АСТ, 1999. – 784 с.
23. Хэббидж Д. Субкультура: значение стиля / Д. Хэббидж // Теория моды : одежда, тело, культура. – 2008. – № 10. – С. 130–176.
24. Щепанская Т. Б. Символика молодежной субкультуры: опыт исследования системы / Т. Б. Щепанская. – Санкт-Петербург : Наука, 1993. – 340 с.
25. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / пер. с англ.; общ. ред. и предисл. А. В. Толстых. – Москва : Прогресс, б. г. (1996). – 344 с.

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Базела Д. Д.,
заслужений артист України, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв

«СЕКВЕЙ» ЯК РІЗНОВИД КОНКУРСНИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ

У статті з'ясовано поняття «секвей», виявлено основні технічні й артистичні вимоги до композицій секвею, проаналізовано діяльність українських секвей-дуетів. Зроблено висновок про динамічний розвиток секвею у світі та загальмований розвиток в Україні, перспективність цього різновиду конкурсного бального танцювання через меншу технічну регламентованість, порівняно з традиційними змаганнями, та наявність більшого діапазону мистецьких ознак.

Ключові слова: бальний танець, секвей, хореографія, конкурсний бальний танець.

В статье определено понятие «секвей», выявлены основные технические и артистические требования к композициям секвея, проанализирована деятельность украинских секвей-дуэтов. Сделан вывод о динамичном развитии секвея в мире и отставании в этом направлении Украины, перспективности этой разновидности конкурсного бального танцевания, поскольку она меньше технически регламентирована по сравнению с традиционными соревнованиями, имеет больший диапазон художественных признаков.

Ключевые слова: бальный танец, секвей, хореография, конкурсный бальный танец.

The paper clarified the concept of «segue», identified the main technical and artistic requirements of segue compositions, analyzed the activities of Ukrainian segue-duets. It is concluded that the dynamic development of the segue in the world and backlog of Ukraine, the prospects of this variety of competitive ballroom dancing, because it is technically less regulated than traditional competitions, has a greater range of artistic features.

Key words: ballroom dance, segue, choreography, competitive ballroom dance.

Бальний танець нині – самостійний вид хореографічного мистецтва, який досить умовно диференціюють на побутовий, сценічний і спортивний різновиди. В останні десятиліття надзвичайної популярності набули спортивні (конкурсні, змагальні) бальні танці, до яких відносять стандартизовані європейські та латиноамериканські. У системі конкурсних варіантів стандартизованих бальних танців наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст., окрім програм п'яти латиноамериканських, п'яти європейських, так званої «десятки» (усі десять стандартизованих бальних танців), «формейшн» (команди бальних танців із програмою 6 хвилин), з'явилися змагання з секвею, спортивні та художні вимоги до якого не є остаточно сформованими, хоча вже нині можна визначити про певні ознаки секвею як спортивного та мистецького феномену в системі бальної хореографії.

Теоретичне осмислення проблем розвитку бальної хореографії у всіх її різновидах є одним з найактуальніших завдань хореології та мистецтвознавства в цілому. Вітчизняні та зарубіжні теоретики і практики бального танцю (М. Богданова, Р. Воронін, П. Горголь, О. Касьянова, Т. Павлюк та ін.) лише згадують у своїх дослідженнях секвей, не вдаючись до розгляду будь-яких його аспектів.

Мета статті – виявити ознаки та перспективи розвитку секвею як різновиду конкурсного бального танцювання.

Терміном «секвей» (походить від англійського «*segue*» – перехід, послідовність) нині називають особливий різновид виступу у конкурсному бальному танцюванні. Співзвучним «секвею» є англійське «*segue*» від латинського «*sequo*» – продовжую, наслідую. «Сіквелом» називають книгу, фільм чи інший твір мистецтва, що за сюжетом є продовженням іншого твору. У музиці термін «секвенція», що походить від латинського «*sequo*» (йду слідом, наслідую), означає повторення мотиву чи гармонічного звороту на іншій висоті, безпосередньо після його першого проведення [1, с. 491].

Отже, ключовою ознакою слів «*segue*», «*sequo*», «*sequor*» і похідних термінів є перехід від однієї частини до іншої, безперервна послідовність фрагментів без пауз.

Іноді «секвей» ототожнюють з «шоуденс» («*show dance*»), що є принципово хибним. Незважаючи на велику міру видовищності, у «секвей» не дозволяється використання аксесуарів, костюмів, що трансформуються, більше двох підтримок. Хоча змагання проводяться з обох різновидів парного танцювання, «шоуденс» переважно виконують на показових виступах, у той час, як «секвей» оцінюється певними параметрами, що містять як спортивну (техніка), так і мистецьку (артистизм) складові. Проблемам дуалізму бальної хореографії присвячено чимало наукових досліджень (М. Богданова, Р. Воронін, Т. Павлюк та ін.), однак стосовно танцювання «секвей» співвіднесення спортивної та мистецької складових розглянуто не було.

До секвею відносять танцювальну композицію пари, створену на основі від одного до п'яти стандартизованих танців латиноамериканської чи європейської програми (в залежності від програми змагання), з тривалістю виконання не менше 75% від загального часу танцювального номера, а також елементів інших танців і танцювальних форм, що повинні становити не більше 25 % від загального часу танцювання [2; 3].

Програма секвей спрямована на передачу глядачеві художнього образу композиції за допомогою техніки європейських і латиноамериканських танців у процесі створення на майданчику різноманітних, таких, що постійно змінюються у відповідності до музичного супроводу, що рухаються чи на мить завмирають, чітко хореографічно «промальованих» образів. Композиція секвею створюється за принципом емоційної контрастності окремих частин, що, зазвичай, є відображенням різних музичних настроїв частин номера. Але подібні різкі зміни не повинні призводити до втрати характеру та стилю кожного з танців, що складають композицію, а також до псування цілісності враження від усього танцювального твору.

Серед традиційних для конкурсних бальних танців критеріїв оцінювання техніки виконання у секвей музикальність (відповідність основному ритму музичного супроводу, динаміки виконання танцювальних рухів темпу та характеру музичного

супроводу, фразоутворенню музичного супроводу), індивідуальна майстерність (якісне виконання парою танцювальних рухів, визначених музичним текстом і хореографією, синхронність, побудова корпусних ліній, статичний і динамічний баланси пари), лінії та малюнки (точність виконання ліній у характерних фігурах та у процесі їх створення у ході перебудов, тобто, у статиці та динаміці), використання простору майданчика (танцювання по всій площі майданчика з використанням основних фігур, що базуються на переміщенні), зміна настрою музичною композицією, виконання перебудов (розворот-зміна напрямку руху, виконання прогресивних фігур, фігури зі зміною напрямку обертальних рухів, перебудови між фігурами з використанням змінного ритму).

Обов'язковим критерієм оцінювання пари в секвей є артистизм (художнє образне втілення парою характерних особливостей музичного тексту та хореографічної партитури). Важливим для досягнення високого рівня артистизму є так звана станцюваність пари (рух партнерів протягом усієї композиції як єдиного об'єдного цілісного організму). У процесі оцінювання артистизму та станцюваності звертають увагу на синхронність, рівномірність, безперервність усіх рухів; образне художнє втілення просторових рішень композиції; якість утілення музичних і хореографічних образів; ступінь технічної досконалості цільності пари у зміні характеру виконання, хореографічного малюнку, темпу; рівень майстерності образного художнього відтворення парою кожного з танців протягом виконання всієї композиції.

Від інших різновидів спортивних бальних танців секвей відрізняється тим, що на паркеті пара танцює одна, на відміну від традиційних змагань за програмою п'яти танців європейської чи латиноамериканської програми, або «десятки», або «формейшн».

Хоча секвей і має виразніші ознаки сценічного танцювання, у порівнянні з конкурсними варіаціями, певні правила та обмеження все ж діють: не дозволяється використання предметів, які не є складовою костюма, якщо ж такий предмет – частина костюма, не можна змінювати його місце розташування в ході номера; в латиноамериканському секвей підтримки допускаються лише у вступі (перші 8 тактів) і в заключній частині (останні 8 тактів) номера; роздільне виконання спортсменами в європейському секвей допускається впродовж 4 тактів у вступі і в заключній частині номера, а також між танцями.

Попри значне зміщення акцентів у бік художньо-образного наповнення секвею, наприклад, за вимогою ради танцювального спорту Росії (Союз танцевального спорту России), суддівській оцінці не піддається «можливий драматургічний ідейний зміст хореографії» [2; 4], що ставить під сумнів розвиток секвею у напрямку поглиблення художньої образності та драматургічної змістовності.

У березні 2014 р. у Москві відбувся Чемпіонат Європи серед професіоналів з латиноамериканського секвею під егідою Всесвітньої танцювальної організації World Dance Council (WDC, Всесвітня рада танцю). 16 пар з 10 країн взяли участь у змаганні, у тому числі й пара з Севастополя – Олександр Єлізаров і Наталя Іванова, солісти Театру бального танцю Вадима Єлізарова, заслужені артисти України. За свою спільну 11-річну танцювальну кар'єру вони стали триразовими чемпіонами України з десяти танців, в професійному танцюванні – дворазовими чемпіонами України. У 2010 та 2012 рр. пара виграла чемпіонат України з латиноамериканського секвею. У Москві танцюристи виконали композицію «I love you», дійшли до півфіналу [5].

Представники Німеччини Федеріко Слемітес та Олеся Западєнська на цьому змаганні виконали відверту композицію «Intoxication» («Інтоксикація»), їхні співвітчизники Юрій і Олександра Кайзер – номер пам'яті Майкла Джексона. Рухи латиноамериканської програми артисти поєднали з ефектними трюками. Композицію «Крихкість» виконали Дмитро Тарута та Олена Паршукова, які виступають за Придністров'я. Олександр Лейвіков та Вікторія Матюхіна з Ізраїлю продемонстрували композицію «Дракула» з відповідним костюмом та гримом партнера. Від Росії виступили чотири дуети: Дмитро Колесніков і Марія Кейзман з композицією «Flame» («Полум'я») за мотивами пасодоблю; Павло Трошичев і Ольга Заливалов з номером «Париж, я люблю тебе!», де поєдналися образи міма та ефектної дами; Олександр та Юлія Чеснокови впевнено виглядали в «Tango Amore» («Танго кохання»); Арсен Агамалян і Оксана Васильєва продемонстрували загострення пристрастей у танці «Все на продаж». Італійський дует Емануеле Сольди і Еліза Насато продемонстрував зворушливу румбу «Falling in love» («Закохані»). Легендарна танцівниця Серена Лекка в парі з Алано Гоувеїа виконали номер із символічною назвою «Повернення леопарда» або «Африка». Здивували публіку танцівники з Великобританії Річард Стілл та Морган Хемфілл, виконавши номер «Відображення у дзеркалі» в однакових костюмах і білих масках [5].

Незважаючи на унікальність кожної постановки на цих змаганнях з латиноамериканського секвею, їх можна диференціювати за типами: перший тип – композиції на основі конкурсних варіацій румби та пасодоблю; другий – артистичні номери, де все, у тому числі й деталі костюма, підкорено загальній ідеї номера; третій – постановки, створені спеціально для змагань, але у них немає чіткої ідеї, історії, є лише загальний образ, а назва пояснює все, що відбувається. При цьому, постановки першої групи часто виконують пари найвищого рівня у традиційних змаганнях, композиції другої групи піднімаються до рівня повноцінних художніх творів, але не завжди повністю відповідають технічним вимогам суддів, танці третьої групи є одними з найбільш конкурентоспроможних. І знов на поверхню виходить конфлікт між спортивними (технічними) та мистецькими (артистичними) вимогами, в якому перевагу, частіше за все, виборюють спортивні. Високоартистичні пари поступаються місцем у рейтингу менш артистичним, але досконалішим у техніці виконання.

Професійних танцівників можна досить умовно розподілити за декількома групами: відомі та титуловані пари, які вирішили розширити свій діапазон та завоювати ще один титул; дуети, які присвятили основну частину кар'єри саме секвею; пари, що регулярно суміщають змагання з основної програми та секвею.

Всесвітньо відомими стали секвеї таких танцюристів як Максим Кожевніков і Юлія Загоруйченко, Михайло Малітовський і Джоан Льюніс, Мірко Газзоллі і Єдіта Даніуте та ін.

Серед українських пар також можна назвати декілька яскравих секвей-дуєтів. Руслан та Олена Головащенко – багатократні чемпіони України серед професіоналів зі стандарту та стандартного секвею, бронзові призери чемпіонату світу та срібні призери чемпіонату Європи зі стандартного секвею, півфіналісти чемпіонату Європи та чемпіонату світу в європейській програмі танців, фіналісти Блекпульського фестивалю, чемпіонатів Англії. 25 березня 2012 р. в Києві на Чемпіонаті України зі спортивних

бальних танців ця пара попрощалася зі своїми прихильниками виконанням одного з найкращих своїх секвеїв «Чорне та біле» [3]. Однак ці дві протилежності не ворогують між собою, а доповнюють одна іншу, як їнь і янь. Уже з самого початку номера глядач занурюється у веселу атмосферу квікстепу. Пара цікаво поєднала танго з музикою квікстепу, зробила непомітними переходи між танцями. Кількість підтримок невелика, але їх виконання досконале та доречно підходить до хореографії. Поєднання квікстепу та танго дає можливість втілити два протилежні характери: серйозний і веселий, показати різні «рівні» танцю: в танго пара знаходиться в низькій позиції, а в квікстепі – в середній (на свінгових фігурах) і навіть виконує стрибки.

Ще одним яскравим секвей-дуєтом в Україні можна назвати Романа Миркіна та Наталію Беднягіну. За тринадцять років партнерства вони стали чемпіонами Європи та світу з 10 танців, багаторазовими призерами чемпіонатів світу та Європи з латиноамериканського секвею та багатократними чемпіонами України. Цей дует унікальний тим, що представляв Україну на міжнародних професійних змаганнях одразу в чотирьох танцювальних програмах: європейські танці, латиноамериканська програма, «десятка» та секвей. 30 листопада 2013 р. пара офіційно попрощалася з конкурсним паркетом і своїми прихильниками на турнірі «Kyiv Star Ball», у межах якого відбувався чемпіонат Європи серед професіоналів WDC з латиноамериканських танців [4].

Одним із найвідоміших секвеїв цієї пари є «Молитва». І хоча на початку номера звучить мелодія румби, танець не несе романтичного забарвлення, а є драматичною сповіддю жінки. Низькі позиції у номері чергуються з високими, ніби вказуючи на прагнення до чогось вищого, кращого. Друга частина номера – пасодобль. Зміни темпів музики та хореографії активно впливають на глядача, примушуючи співпереживати героям. У фіналі номера партнери лягають на підлогу та перетворюються на хрести (обличчям догори, руки витягнуті по сторонах).

Зовсім іншим є їхній секвей «Slave» («Рабиня»), який пара продемонструвала на чемпіонаті Європи з латиноамериканського секвею 2010 р. Партнер виносить партнерку на паркет, ніби віддаючи її в полон. Бальний танець партнерки обарвлено елементами східного танцю. Костюм партнерки створено на зразок убрання східної танцівниці. Чергування ритмів самби та румби то свідчить про романтичні стосунки султана та полонянки, то демонструє складність взаємостосунків, аж до непокори.

На чемпіонаті України з латиноамериканського секвею 2013 р. Сергій Костецький і Малгожата Янчевська продемонстрували веселий танець, побудований здебільшого на основі самби, з елементами румби та пасодоблю. На початку номера дівчина намагається привернути до себе увагу пристрасного мексиканського хлопця і ця спроба виявляється вдалою. Однак далі сюжет розвивається досить мляво: технічний танець, складні варіації не змогли перекрити слабку емоційну взаємодію партнерів, низький рівень артистизму та станцьованості.

У цілому, можна констатувати досить слабкий розвиток секвею як різновиду змагальної програми бального танцю в Україні. Незначна кількість змагань у країні, невелика кількість пар, що займаються секвеєм, відхід від активної виконавської діяльності низки танцювальних пар високого рівня не сприяють поширенню популярності секвею. У світі ж цей різновид потужно розвивається, чисельність пар на чемпіонатах Європи та світу з секвею – щоразу збільшується.

Вважаємо, що секвей є дуже перспективним напрямом розвитку конкурсного бального танцю, що відкриває додаткові можливості розкриття індивідуальних особливостей учасників пари, самореалізації виконавців не лише в технічному, а й у акторському аспектах; сприяє розширенню діапазону виразних засобів, залученню елементів інших видів хореографії, акробатики, вільної пластики; зближенню естетики спортивного та сценічного бального танцювання тощо. У цілому, секвей є одним із кроків до подолання штампів у сприйнятті конкурсного бального танцю як чітко регламентованого, лексичного обмеженого, непридатного до рішення драматургічних завдань.

Література:

1. Баранова Т. Б. Секвенция / Т. Б. Баранова, Ю. Н. Холопов // Музыкальный энциклопедический словарь / [гл. ред. Г. В. Келдыш]. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – С. 490–491. 2. Положение Союза танцевального спорта России о проведении соревнований по танцевальному спорту : Секвей (европейская и латиноамериканская программы). – Москва, 2014. – 9 с. 3. Прощальный танец Руслана и Алёны Головащенко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: rhythmsdance.com.ua/.../213-farewell-dance-ruslan-alena. – Загл. с экрана. 4. Роман Миркин и Наталья Беднягина закончили конкурсную карьеру [Электронный ресурс] // Dancesport.ru. Танцевальный спорт. – Режим доступа: www.dancesport.ru/news/n_5874.html/ – Загл. с экрана. 5. Чемпионат Европы профессионалов WDC по латиноамериканскому секвею: идея, образ, танец [Электронный ресурс] // Dancesport.ru. Танцевальный спорт. – Режим доступа: http://www.dancesport.ru/news/n_6041.phtml. – Загл. с экрана.

УДК 7.36+7.04

Вежбовська Л. Р.,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв

УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРДИЗМ У ПОШУКУ САКРАЛЬНИХ ФОРМ СУЧАСНОСТІ

У статті досліджено прояви «сакрального» в авангардному мистецтві. Її завдання – зобразити творчий шлях, як авангардистів через ідеї свого часу до нового мистецтва, їх досягнення в сучасності того, що в давнину було ідентичним енергії первісного мистецтва і сакральності іконопису. У статті доводиться, що у пошуках «нової духовності» митці наповнюють своє мистецтво тим змістом, який здатний «сакралізувати» і перетворювати, залучаючи глядача до процесу співтворчості. Згадані тенденції прослідковуються на прикладі творчості українських митців Казимира Малевича, Олександри Екстер, Олександра Богомазова та Олександра Архипенка.

Ключові слова: сакральне, авангард, іконопис, нова реальність, нова духовність.

В статье исследуются проявления «сакрального» в авангардном искусстве. Её задача – показать, как авангардисты через идеи своего времени приходили к новому искусству, достигали в современности то, что в старину было идентичным энергии первобытного искусства и сакральности иконописи. В статье доказывается, что в поисках «новой духовности» художники наполняют своё искусство тем содержанием, которое способно «сакрализировать» и превращать, вовлекая зрителя в процесс сотворчества. Упомянутые тенденции прослеживаются на примере творчества украинских художников Казимира Малевича, Александры Экстер, Александра Богомазова и Александра Архипенко.

Ключевые слова: сакральное, авангард, иконопись, новая реальность, новая духовность.

The article presents the manifestations of "sacred" in avant-garde art. the objective is to show how avant-garde artists through the ideas of their time came for a new art and got in modernity the same as in ancient times were identical to power and sacredness of primitive art and iconography. The article proves that artists in their searches for the "new spirituality" fill the art with the content wich is able to sacre and transform, attracting viewers to co-creation. for example, these trends are in the works of Ukrainian artists as K. Malevich, O. Bogomazov, O. Ekster and O. Arkhipenko.

Key words: sacred, avant-garde, new spirituality, new reality, iconography.

У модернізмі, включно з його заключною стадією авангардизмом, чітко проявилися три тенденції, які полягають, по-перше, у потягу до першовитоків мистецтва в його примітивних формах (народних розписах, орнаментах, мистецтві примітиву); по-

друге, у сакральному мистецтві (іконопис); і по-третє, у зацікавленні різними гностичними вченнями і новими концепціями людини і світу, серед яких антропософія Рудольфа Штайнера. І, якщо перші дві визнані більшістю істориків мистецтва, то третя складова, яка, на нашу думку, не менш важлива, оминається у мистецтвознавстві. Завданням нашої статті є зображення творчого шляху авангардистів через духовні ідеї свого часу до нових сакральних форм у мистецтві, їх досягнення в сучасності того, що в давнину було ідентичним енергії первісного мистецтва і сакральності іконопису.

Для українського мистецтва першої третини ХХ ст. були характерні ті ж тенденції, що й для світового: під натиском технічної доби митці прагнули звільнитися від впливу натуралізму як явища вичерпаного й атавістичного. Проте новаторство художників не вичерпувалося застосуванням нетрадиційних творчих методів і технік. «У душах народжувалася містика, а з нею й найдревніші елементи мистецтва» [13, с. 12], тому, згідно з поглядом німецького художника Ф. Марка, будучи «породженням нового мислення», оновлення в мистецтві не могло бути формальним. З іншого боку, й «найдревніші елементи мистецтва» – його сакральні форми – не вичерпували всіх внутрішніх запитів сучасного митця. Все та ж, визначена М. Еліаде, «історична свідомість» стояла на заваді «втечі до природи». Тому й неминучим кроком у пошуку шляхів оновлення мистецтва були й пошуки «нової духовності».

Народна традиція, безумовно, є величезним вмістилищем мудрості та невичерпної енергії. Але у своїй любові до старовини і намаганні не стільки розгадати, скільки морально підтримати «священний зміст», дуже часто втрачений для нашого розуміння, ми ризикуємо залишитися наодинці з вичерпаними, а тому некреативними формами. Зовсім інший шлях до розуміння традиції запропонували свого часу митці-авангардисти. Недаремно відомий дослідник авангардного мистецтва Дмитро Горбачов провокаційно назвав «гопашно шароварну культуру» «джерелом світового авангарду» [7]. У примітиві відчувалася концентрація потужних творчих сил, породжених єдністю людини й природи. Колорит позасвідомого мистецтва приваблює своєю наївністю: здавалося б, на таке здатна лише дитяча свідомість. Це було мистецтво, добуте з глибин народної мудрості, й осягалася ця мудрість, справді, лише на рівні підсвідомості.

Барвисту палітру українських народних вишивок і килимів, писанок і рушників метаморфозувала у своїй творчості українська авангардистка світового масштабу О. Екстер. Як зауважує дослідник Д. Горбачов, через її впливи навіть стримані роботи французьких кубістів і кубофутристів попри початковий спротив засяяли кольорами. Дослідник звертає увагу також і на те, що здібність вибудовувати абстрактні композиції в О. Екстер проявилася вже у самому принципі демонстрації килимів і вишивок (адже саме вона готувала у 1906 р. Першу виставку ужиткового мистецтва та кустарних промислів): «Килими розвішувалися впритул, так що нижні береги утворювали ступінчасту лінію». Цю думку підкреслює й дослідник творчості О. Екстер Г. Коваленко: «Вздовж цієї лінії своєрідним фризом ішли ряди писанок. Під фризом експонувалися вишивані сорочки, але лише вишитими зонами. Виникали то зигзагуваті смуги, то стрімкі навскісні низки вишитих прямокутників, то різного гатунку геометричні фігури» [7, с. 19].

Відомо, що Лувр став справжньою художньою школою для українського авангардного скульптора, фактично, реформатора світової скульптури Олександра Архипенка. Але захопили його там не шедеври Відродження, а самотні зразки єгипетського та асирійського стародавнього мистецтва. Його здивувало, що «дерев'яний таріль з українським орнаментом» виявився експонатом з далекої Океанії [3]. Вразила Архипенка спорідненість ідей, які, згідно з Платоном, так пульсують у просторі. Але й він не прагне імітувати побачене – для нього ці ідеї стають свідченням існування єдиного духовного джерела енергії, з якої черпає митець: «Моєю метою, однак, є творча еволюція. В основі вона являє собою сприйнятливості і використання зачаткових конструктивних сил природи: через поновлювані процеси у природі, що виливаються у неперервні трансформації однієї реальності в іншу; через розподіл їхніх фундаментальних елементів у новому порядку, що означає появу нових форм» [5, с. 461].

Не випадково, перед тим як аналізувати нове мистецтво у низці теоретичних статей, опублікованих у харківському виданні футуристів «Нова генерація», Казимир Малевич починає з автобіографічних нотаток – аналізу самого себе і тих обставин, які привели його спочатку до самого мистецтва, а потім – до усвідомлення неминучості його оновлення й переосмислення [1, с. 14].

Малевич описує свої захоплення українським народним мистецтвом і побутом, серед якого проходили його дитинство та юність: «Село, як я вже казав, займалося мистецтвом (цього слова я тоді ще не знав). Словом, воно робило такі речі, які мені дуже подобалися (...) Я з великим хвилюванням дивився, як роблять селяни розписи і допомагав їм вимашувати глиною долівку хати й робити візерунки на печах. Селянки чудово зображали півнів, коників і квіти. Усі фарби виготовлялися на місці із різних глин та синьки» [1, с. 23].

Не менший відбиток наклали на творчу уяву Малевича й народні звичаї селян: «Пригадуються мені весілля, на котрих княгині з друзками були якимсь (іншим) барвистим візерунчастим народом» [1, с. 23–24].

У цьому випадку важливо те, що свої захоплення народним мистецтвом митці описують з огляду на пройдений шлях. У своїй свідомості та дитячих переживаннях вони шукають тих чинників, які передували їхнім відкриттям у мистецтві.

Другий важливий момент стосується зміщення традиційного розуміння мистецтва, що відбувалося на периферії мистецтва сакрального, а саме – іконопису. Захоплюючись лаконічністю виразу й форми, особливою майстерністю ікон, митці змушені були визнати, що ікона «закрита» для сучасної людини. У неї все ще можна було проникнути за допомогою певних знань і навіть спостережень, але її сакральна енергія прагнула бути перекладена мовою сучасності. Фіксація образів до найменших деталей, їх прийняття з абсолютною довірою до духовного світу, непорушна віра митця у те, що створене ним слугує тим знаком і зв'язкою, яким поєднується земне і небесне, що він є лише провідником божественної волі, переривалася абсолютами сучасності. Час наукових відкриттів розбив «наївність дитячих літ». Втеча до природи не долала песимістичних настроїв, а стихія більше не породжувала натхнення. Усвідомлення світу і тих змін, які відбувалися в ньому на очах у митців, вимагали пошуку нових шляхів розв'язання мистецьких завдань. Тому опорою подібних шукань може стати не що інше як внутрішній світ.

Митці-модерністи шукають не вираження і не особливості відображення. Це, наголосимо, справді не формальні пошуки. Вони починають пошук, початковою координатою ставлячи самих себе. Але що можна створити із себе? Тут нам доведеться заглибитися у таємниці творчості і саме з цієї нульової позначки в системі координат зовнішнього і внутрішнього світу людини здійснити спробу опису творчого акту. Що бачить людина, зриваючи завісу з вітваря у храмі на ім'я «свідомість»? Перед нею відкривається безодня – «чорний квадрат», у який довго треба вдивлятися, до темряви якого треба звикнути, щоб почати розпізнавати в ньому образи. Далі відкривається те, що спостеріг ще Гете у своїй теорії пізнання: речі починають промовляти зі своєї власної суті. Тому «чорний квадрат» стає тією крапкою для зосередження в медитації, через яку людська свідомість проривається у світ, повністю протилежний темряві цієї крапки. І саме в усвідомленні моменту переходу на полотно зародженого у свідомості митець віднаходить спорідненість із іконописом. Образи не спускаються як благодать – до них піднімаються у муках і боріннях.

Змінюється сам принцип сприйняття: мистецький твір спрямовано не назовні, а з периферії до центру внутрішнього єства. Таким чином відновлюється сакральний сенс мистецтва – з тією різницею, що, наприклад, на відміну від традицій іконопису, мистецька світоспрямованість пронизується самосвідомістю. Так, супрематизм Малевича стає найбільш внутрішньою і найнижчою точкою сходження самопізнання, і тому автор «Чорного квадрата на білому тлі» має повне право через пережите сказати, що тут закінчується мистецтво. Власне, це вже не просто розширення традицій – вони набувають нового значення, вони раптом виявляються вплетеними у простір загальнолюдського, саме в ньому вони знаходять свою нішу і набувають нового звучання. У художніх творах авангардистів від глядача тепер очікується не оцінка твору, а його співпереживання, яке й стає ключем до розуміння зображеного на полотні. Тут стає очевидно психологія творчості, яка змушує й глядача відшукати питання, яке ставив перед собою митець, створюючи картину. Пережите, вистраждане художником у самоспогляданні, до того ж, вплетене у контекст сучасності і вселюдськості, дає певний імпульс тому, хто споглядає. Щоб зрозуміти суть твору, глядач тепер змушений віднайти відповідник у самому собі – і саме за такого співзвуччя твір здобуває своє виправдання. Тут ідеться не про зашифровані художніми засобами ідеї, а про таке самовиявлення, яке стає об'єктивною реальністю, що переживається як митцями, так і тими, хто споглядає їхні полотна.

І саме тут ми наближаємося до третього чинника – актуалізації гностичних вчень, захоплення ідеями «нової духовності». Звичайно, не всі художники безпосередньо цікавились ними. Але достатньо було захопитися найвпливовішим митцям, як ці ідеї буквально заповнили мистецький простір, стали для багатьох митців певним осянням, оазою натхнення. Найактивніше «духовне у мистецтві» втілював В. Кандинський і його коло – Ф. Марк, П. Клеє, О. Явленський; пізніше – М. Шагал і К. Малевич. До того ж, дискусії «про духовне в мистецтві» виходили за межі одного виду мистецтва у загальнокультурне середовище і не менше захоплювали режисерів та акторів театру, композиторів, письменників і поетів. У «Блакитному вершнику» займалися теоретичним підґрунтям основ мистецького синтезу, і композитор Шенберг у музиці робив те ж саме, що Кандинський у живописі.

Ці погляди виявилися близькими й українським митцям Л. Курбасу, М. Хвильовому, М. Кулішу, П. Тичині, Ю. Михайліву. Популярна в той час антропософія¹ Р. Штайнера, що виникла з того ж духу, що й модернізм, у кризовій передвоєнній ситуації стала внутрішньою опорою для частини європейської молоді та інтелігенції. З філософсько-естетичної концепції Р. Штайнера, у якій мистецтво є засобом осягнення духовного (такого, що свідчить про божественне походження людини) світу, митці значною мірою почерпнули методи оновлення мистецтва, що, у свою чергу, спричинило виникнення низки тенденцій у європейському, зокрема, українському, мистецтві. Засобів оновлення мистецтва Р. Штайнер шукав у введенні в художню творчість непізнаних можливостей внутрішнього світу людини. До того ж, Штайнер і сам був митцем – йому належить яскравий зразок органічної архітектури Гетеанум у Швейцарському Дорнаху, скульптурна група «Представник людства», ескізи вітражів і розписів плафона Гетеануму.

Не будемо стверджувати, що пошуки «нової духовності» були вирішальними для українських художників. Проте не варто їх недооцінювати, оскільки подібні ідеї існували у просторі і надихали до творення мистецтва сутнісного, мистецтва, що долає межі видимого і веде до розширення свідомості. Наприклад, К. Малевич знав про Р. Штайнера через В. Кандинського, відомо, що разом митці апробували актуалізовану Р. Штайнером теорію кольору Гете. Але для К. Малевича настільки важливим був фактор самобутності художника, що він не міг зобов'язати себе дотримуватися будь-яких рамок, хоч і авторитетних. Разом з тим, як засвідчує його мистецтво, у нього ніколи не залишалося сумнівів, що людське не обмежується фізичним буттям. І тому своїм «живописним сутностям» прагнув надати космічного виміру. Таким чином, усе це разом – постійні аналогії з мистецтвом примітиву, з ортодоксальною іконою і вже новими мистецькими знахідками – становило його світоглядну основу.

Досвід взаємовпливу на шляху пошуку можливості оновлення мистецтва прочитується також через дружбу німецько-російського художника Олексія фон Явленського та української художниці Олександри Екстер. О. Явленський безпосередньо звертався до Р. Штайнера з питанням про можливість духовного оновлення у мистецтві (свого часу з таким питанням до філософа-митця зверталися В. Кандинський, режисер Л. Курбас, письменники Г. Гессе, А. Бєлий, М. Волошин та ін.). Проте Р. Штайнер висловив думку, що відповідь на це питання вже є у мистецтві О. Явленського [14]. Його творчий шлях – унікальний у своєму роді. У своєму мистецтві він прийшов до створення надзвичайно лаконічних, виражених кількома кольорами й лініями робіт. Один і той же малюнок, який нагадував людське обличчя, згодом все більше ставав наближеним до ікони. Поступово «Лики» перейшли в «Медитації». Щоразу роботи ставали самозаглибленишими, а останні – для допитливого глядача – повністю втрачали зв'язок з будь-чим зовнішнім, таким чином також дійшовши до найглибшої точки свого єства. Отже, той досвід, який К. Малевич одержав на початку свого творчого шляху, О. Явленський відшукав через складний внутрішній шлях наприкінці життя.

¹ Антропософія – філософсько-містичне вчення про духовне в людині, засноване на початку ХХ ст. німецько-австрійським філософом і митцем Рудольфом Штайнером.

Коли О. Екстер і О. Яленський зустрілися 1906 року, обоє випробовували себе в імпресіонізмі [10]. А імпульс «нової сакральності», здобутий від Явленського, посправжньому ожив після спільної роботи з К. Малевичем у групі «Супремус» (1915–1917 рр.). В абстрактних роботах цього періоду, назви яких свідчать самі за себе («Кольорові ритми», «Динаміка кольору»), відчувається драматизм кольорових звершень, переведених у космічний вимір. Колір, фактично, стає самовладним репрезентантом твору. Тут також далися взнаки студії Екстер Пуссена, Сезана, Матісса і Пікассо.

Олександра Екстер дуже швидко знайшла можливість для ще однієї метаморфози. Вона збагнула, що мотиви й візерунки народного мистецтва можна «розчаклувати» – за допомогою «динаміки кольору» можна їх привести в рух. І в цьому проявилася унікальна соціальна риса українських авангардистів: вони прагнули перекласти своє мистецтво на зрозумілу пересічному глядачеві мову, захопити його цією ж енергією кольороритму і наповнити (сакралізувати!) ними простір. Вони не могли знайдене використовувати тільки для себе, а прагнули відразу ділитися і «заражати» всіх своєю енергією. Інше питання, що власне це мистецтво у пересічного глядача не знайшло розуміння. Проте авангардисти вперто і позачасово чекають свого глядача, який знайде у їхньому мистецтві ті високі духовні цілі, які митці, «сакралізуючи», вкладали у свої роботи.

І тому, власне, обґрунтування подібних переживань митці шукають у вченнях про духовне в людині. Адже авангардизм з його бунтарським забарвленням, тяжінням до елітаризму, спрямованістю у майбутнє та непереможним відчуттям себе як початкової координати нової культури мав потребу в здобутті нової точки опори. Нею більше не міг бути лише світ відчуттів. Такою константою могла стати свідомість, розширена до правічних змістів і позачасових меж.

І тут уже стає недостатньо самого мистецтва – митці створюють його теорії, вони мають потребу супроводжувати свої твори поясненнями. Виникає теорія супрематизму Казимира Малевича, теоретичний трактат Олександра Богомазова «Живопис та елементи», теоретичні нотатки Олександра Архипенка, нарешті, театральна система Леся Курбаса, у російських митців – теорія символізму Андрія Белого, «Про духовне в мистецтві» Василя Кандинського; такі ж тенденції проявляються й серед представників сецесії.

Художник О. Богомазов у своєму трактаті «Живопис та елементи» [4, с. 144] прагне описати механізми творення нового мистецтва: від крапки – до лінії, від руху лінії – до утворення площини. І так утворюватиметься форма – динамічна й органічна, що сутнісно передає думку, яка виникає у творчій свідомості автора. До подібних ідей значно пізніше дійшов і Василь Кандинський, сформулював їх у 18–19-ті рр. ХХ ст. («Крапка і лінія на площині»). Отже, митці прагнуть усвідомити процес виникнення мистецтва: їх не задовольняє саме творення, не задовольняє сам витвір – вони прагнуть розчленування мистецького акту, його аналізу і синтезу на новому рівні. Вони відчувають, що лише тоді стають справжніми творцями, коли мають самосвідомість своїх дій, свідомість джерел виникнення мистецьких образів. Тільки так митець здобуде собі «свободу ставлення до навколишньої природи і лише тоді він стане творцем, інакше він буде її рабом, слухняно записуючи все, що відображається на сітківці ока» [4, с. 144]. Тому

що «художнику потрібно було пізнати те, що служило матеріалом для творчості, потрібно було стати рабом цього матеріалу, проникнути у всі його кутки, щоб, збагнувши його, вийти вільним і великим» [4, с. 144]. І власне в цей момент, – вважає митець, – і здійснюється акт народження Нового Мистецтва. І саме так відкривається для світу новий реалізм, який є не чим іншим як пережитою в суб'єктивному світі автора об'єктивною духовною реальністю, що так само об'єктивно розкривається через мислення, відчуття і волю. Таким чином, художники перед собою розкривають шлях, на якому з'являється місце для виявлення вільних творчих сил людини. У цьому випадку духовність не має ніякого відношення до містики. Вона є породженням мислення і медитативного зосередження автора.

«Новим живописним реалізмом» назвав своє мистецтво К. Малевич. У супрематизмі він намагався виробити своєрідну живописну мову, яка могла б висловлювати лише духовні категорії. Це зразок медитативного мистецтва, в якому глядач стає об'єктом «акцентованого впливу» твору: щоб зрозуміти його суть, він тепер змушений віднайти відповідник у самому собі – і саме за такої співзвучності твір досягає своєї мети.

Ті ж самі категорії «духовного» зустрічаємо у мистецтві й теоретичних нотатках Олександра Архипенка. Він уважав, що твір мистецтва має бути свідченням духовних причин, що його породжують. І тому у творі має утворитися духовна реальність, паралельна тій реальності твору, яку споглядає глядач [2, с. 213]. Вона є тотожною «новій реальності» Богомазова і Малевича і має, зауважимо, не знайти свій відбиток, не відобразитися, а утворитися. Митець також прагне до створення нової символіки, «яка абстрагує і спіритуалізує предмет таким чином, що колір-форма стають синонімами предмета» [2, с. 237]. Звідси й сміливе новаторство О. Архипенка із запровадженням у скульптурі поліхромії і застосуванням увігнутостей і порожнього простору.

Архипенко доводить матеріальність форм неіснування: «У творчому процесі, як у житті, реальність негативного є концептуальним відбитком відсутнього позитивного ... ідея матеріальності неіснування не завжди походить від позитивного знання про конкретний, але відсутній об'єкт... Через закони асоціативного зв'язку або трансмутації людина може опинитися перед предметом, якого вона в житті ніколи не бачила, і відчуті, ніби вона давно з ним знайома» [2, с. 243–244]. Цю концепцію О. Архипенко називає однією з найважливіших психологічних умов творчості, яка стає поштовхом до розвитку: «Відсутній предмет залишає свою форму в нашій пам'яті. Це форма простору, що стає відбитком того, чого зараз нема, і творчо реконструює те, що є в нашій пам'яті. Позбавлений значення отвір ніколи не стане належним символом. У мистецтві форма порожнього простору має бути не менш значущою, ніж значення форми твердої матерії» [2, с. 247].

Саме тому художник, згідно з О. Архипенком, мав черпати з джерела «космічної енергії, яка діє в наших клітинах. Космічний динамізм регулює життя речей – від людини до рослини і мінералу. Людина черпає енергію та ідеї з космічної творчої сили і розвиває власну творчість до граничного ступеня, де дух і матерія з'єднуються» [8, с. 202]. Отже, О. Архипенко прагне довести, що мистецтво твориться саме духовними категоріями. «Не тільки минуле, а й майбутнє, яке ще не існує, можна досягнути за допомогою творчої психофізіологічної діяльності, в процесі якої, як уві сні, можуть з'явитися картини майбутнього ... Духовна і метафізична відповідність, завдяки якій

простір може символічно розповісти про відсутню форму, є неминучим напрямком у мистецтві та винаходах» [2, с. 245–246].

Теорія О. Богомазова, викладена в його теоретичному трактаті «Живопис та елементи», також покликана привести до думки про утворення духовного буття у мистецькому творі.

Таким чином, митці приходили до ідей духовного мистецтва, до відкриття тих законів мистецтва, які накреслилися духом епохи, а внутрішній досвід давав упевненість у правильності обраного шляху. Шукаючи нових шляхів розвитку мистецтва, ці митці у різний спосіб доходили до одних і тих же ідей. Об'єднувало їх те, що нове мистецтво вони видобували з самих себе – з людиноюмудрості, якій належало стати тенденцією часу.

Отже, авангардисти працювали у напрямку становлення актуального сакрального мистецтва. Вони не лише метаморфозували базові елементи іконопису й народного мистецтва у своїй творчості, але й відкрили для інших приховані в них духовність і космізм. Вони засвідчили, що важливою є не сама форма, а її витoki – первинна енергія, яка, проходячи крізь критерії часопростору, здатна перетворитися у сучасні форми. Простіше кажучи, набути вигляду, відповідного сучасності. Те саме стосується мистецтва іконопису, в якому спостережена структура утвореного мистецькими елементами сакруму, знайшла місце у нових авангардних формах, будучи переосмисленою через пошуки «нової духовності». Це було пошукове мистецтво. І саме через пізнання того, що проникання у суть речей «звільняє» і творить нові змісти, було цікавим відкриттям для багатьох митців і надалі ставало основою їхньої культуротворчості: перетворення світу силою мистецтва. Тому не випадково подібні знахідки відразу ставали матеріалом для трактатів і теоретичних нотаток про мистецтво.

Авангардисти довели, що традиційні форми за творчого підходу можуть стати джерелом цілком нового мистецтва. Таким чином, переосмислення митцями традиції переростає, як не парадоксально, у те, що ми називаємо новаторством. А сам пошук авангардистів має сакральну мету – відшукати нову сутнісну форму, яка б діяла на світ, «сакралізуючи». Тому важливим завданням для сучасників залишається переосмислення набутих українського авангардизму, оскільки його можна розглядати не лише як феномен, який встановлює взаємозв'язок між різними рівнями культури того часу, але й дає специфічне і самобутнє звучання української сучасної культури у культурі світовій: джерело, з якого вона черпає, і яке, начебто, міститься у минулому, насправді є ідея і свідомою настановою авангардистів про дію їхніх форм і концепцій у майбутньому.

Література:

1. Автобіографія // Горбачов Д. О. «Він та я були українці». Малевич та Україна / Д. О. Горбачов. – Київ, 2006. – С. 21–28.
2. Архипенко О. Теоретичні нотатки / О. Архипенко // Хроніка 2000. – 1993. – Вип. 5 (7). – С. 208–255.
3. Асеева Н. Олександр Архипенко. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.artukraine.com.ua/journals_articles/Oleksandr_Arhipenko/15/
4. Богомазов О. Живопис та елементи / О. Богомазов // Наука і культура. Україна : Щорічник. – Київ : Т-во «Знання», 1989. – Вип. 23. – С. 458–466.
5. Везжбовська Л. Р. Антропософські тенденції в українському мистецтві 20-х рр. ХХ ст. – Дис. ... канд. мист. : 17.00.01. – Київ, 2006. – 203 с.
6. Гете И.-В. Кученію о цвете / И.-В. Гете //

УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРДИЗМ
У ПОШУКУ САКРАЛЬНИХ ФОРМ СУЧАСНОСТІ

Гете И.-В. *Избранные сочинения по Гете И.-В. К учению о естествознанию* : пер. с нем. – Москва : Изд. Академии наук СССР, 1957. – С. 261–360. **7.** Горбачов Д. Гопашно-шароварна культура як джерело світового авангарду / Д. Горбачов. – Львів : Центр гуманітарних досліджень; Київ : Смолоскип, 2008. – 96 с. («Університетські діалоги», № 6). **8.** Горбачов Д. *І архаїст, і футурист* / Д. Горбачов // *Хроніка 2000*. – 1993. – Вип. 5 (7) – С. 190–208. **9.** «Він та я були Українці». *Малевиц та Україна* / уклад. Д. Горбачов; упоряд. С. Папета, О. Папета. – Київ : Сім студія, 2006. – 456 с. **10.** Коваленко Г. *Александра Экстер и Алексей Явленский* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.russiskusstvo.ru/authors/Kovalenko/a713/> **11.** Малевиц К. *От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм* / К. Малевиц // Малевиц К. *Собрание сочинений* : в 5-ти т. – Т. 1: *Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929* / За ред. А. С. Шатских, А. Д. Сарабьянов. – Москва : Гилея, 1995. – С. 35–45. **12.** Олександр Архипенко // *Хроніка 2000*. – *Культура і наука світу: внесок України*. Вип. 2. – С. 386–624. **13.** *Синий всадник* : пер с нем. / Под ред. В. Кандинского и Ф. Марка. – Москва : Изобразительное искусство, 1996. – 192 с. **14.** *Тайфун-Бельгин. Алексей Явленский. Биография* – Москва : Гос. русский музей. – 2000. – 191 с. **15.** *Український авангард 1910–1930 рр.*: Альбом / Авт.-упор. Д. О. Горбачов. – Київ : Мистецтво, 1996. – 400 с.

ОЦІНКА РЕЗУЛЬТАТІВ ФЕШН-ПРОЕКТІВ НА ОСНОВІ МОДЕЛІ ЗБАЛАНСОВАНОГО ТРИКУТНИКА ЕФЕКТИВНОСТІ

Охарактеризовано роль оцінки дизайн-проектів в управлінні ефективністю процесів створення і просування моделей сучасного одягу на ринок індустрії моди. Показано, що знаходження оптимального балансу між художньо-естетичними, соціальними та утилітарними факторами сприяє підвищенню ефективності проектування колекції. Запропоновано підхід і методика оцінки результатів дизайн-проекту, заснованих на застосуванні моделі збалансованого трикутника ефективності. Продемонстровано адаптивність методики до різних вимог і умов оцінки. Описано особливості застосування методики для випадків оцінки моделей в умовах демонстрації їх з метою просування на ринок індустрії моди, а також для деталізованої оцінки у процесі порівняльного аналізу і атестації методів художнього проектування одягу.

Ключові слова: оцінка результатів дизайн-проекту, оптимальний баланс художньо-естетичних, соціальних та утилітарних факторів, збалансований трикутник ефективності.

Охарактеризована роль оценки дизайн-проектов в управлении эффективностью процессов создания и продвижения моделей современной одежды на рынок индустрии моды. Показано, что нахождение оптимального баланса между художественно-эстетическими, социальными и утилитарными факторами способствует повышению эффективности проектирования коллекции. Предложены подход и методика оценки результатов дизайн-проекта, основанные на применении модели сбалансированного треугольника эффективности. Продемонстрирована адаптивность методики к разным требованиям и условиям оценки. Описаны особенности применения методики для случаев оценки моделей в условиях демонстрации их с целью продвижения на рынок индустрии моды, а также для детализированной оценки в процессе сравнительного анализа и аттестации методов художественного проектирования одежды.

Ключевые слова: оценка результатов дизайн-проекта, оптимальный баланс художественно-эстетических, социальных и утилитарных факторов, сбалансированный треугольник эффективности.

The paper discusses a role of design-projects evaluation for effectiveness control of modern clothes creation and provision to the market of fashion industry. It was shown, that finding of optimal balance between art-aesthetic, social and utilitarian factors contributes to enhancement effectiveness of clothes models designing. The approach and technique of designing results assessment were presented based on a model of a balanced triangle of effectiveness. An adaptability of assessment method to different

requirements and conditions was demonstrated. The features of application of assessment method were described for situation when models of collection demonstrated on podium for buyers and for case when the comparison or certification of fashion-design technique is conducted.

Key words: evaluation of design-project results, optimum balance of art-aesthetic, social and utilitarian factors, balanced triangle of effectiveness.

У сучасних умовах мода перетворилася в багатомільйонний сектор економіки, що розвивається швидкими темпами, випереджаючи інші галузі. Мода є рушієм розвитку фешн-дизайну, а фешн-дизайнери грають у формуванні моди вирішальну роль. У процесі побудови нових дизайнерських рішень вони генерують або транслюють ідеї з різних сфер сучасного та минулого життя у сферу проектування сучасного одягу.

Індустрія масового споживання призвела до девальвації моральних і етичних норм. У постіндустріальному суспільстві протест проти масовості виражається у зародженні тенденцій індивідуалізації, відродженні національних традицій і підвищенні інтересу до пошуку ідей сучасності у історичних та культурних цінностях. Прискорення темпу життя і посилення конкуренції у інформаційному суспільстві помітно впливають на ринок модного одягу. Під впливом тенденцій прискорення споживання та індивідуалізації з'являються підприємства нового типу, які незалежні від інерційності масового виробництва, відбувається диверсифікованість фешн-бізнесу, реінжиніринг бізнес-процесів, розширюються дизайнерські «зони участі» у повному циклі створення та просування на ринок фешн-продуктів [4; 9].

Для підвищення ефективності та зниження ризиків інвестицій учасники індустрії моди прагнуть передбачити потреби фешн-ринку, щоб встигнути створити і матеріалізувати їх у нових виробках у початку формування масового попиту. В умовах підвищеної конкуренції та пришвидшення частоти розробки нових колекцій зниження показників дизайнерських рішень і якості виготовлення моделей стають критичними для бізнесу. Захист від фінансових ризиків вимагає нових підходів до управління бізнес-процесами. Це стимулює розвиток методів управління ефективністю дизайн-проектів.

Сучасний підхід до управління ефективністю проектів припускає наявність таких компонентів:

- критеріїв якості та еталонних показників, що характеризують бажані результати процесів;
- методики оцінки поточних параметрів процесів на всіх етапах життєвого циклу фешн-продукту;
- методів та інструментів впливу на характеристики процесу проектування.

На основі цих ключових компонентів реалізується моніторинг параметрів проекту для визначення «помилки регулювання» – різниці між поточними та заданими значеннями параметрів процесу; у залежності від величини відхилення параметрів від заданих значень на процесі здійснюється регулюючий вплив. Таким чином, методика оцінки результатів фешн-проекту має вирішальне значення для підвищення ефективності процесів створення та просування моделей сучасного одягу на ринок індустрії моди.

Стає очевидною потреба у методиці оцінки результатів дизайн-проекту, яка забезпечить ефективно управління проектуванням сучасного одягу. Однак на даному етапі розвитку теорії і практики художнього проектування костюму не існує загальноприйнятої методики оцінки, у якій всебічно враховуються ключові показники результатів проектування колекцій сучасного одягу, як того вимагає ринок індустрії моди.

Проблема побудови такої методики полягає в тому, що для реалістичної оцінки дизайн-проекту необхідно враховувати суперечливі вимоги, поставлені до костюма художньо-естетичними, утилітарними й соціальними факторами [6, с. 82].

Знайдення оптимального балансу між трьома групами вимог різної природи ставить задачу, що актуальна для подальшого розвитку теорії та практики художнього проектування костюма. Тому методика оцінки повинна будуватися з урахуванням ступеня збалансованості основних параметрів, що характеризують результати фешн-проектів.

Інша актуальна проблема полягає в тому, що для практичного застосування методика оцінки повинна мати можливість гнучкої адаптації до різних рівнів та умов оцінки.

Для оцінки моделей колекції на подіумі методика повинна бути легкою у застосуванні та давати результати, які наочно й однозначно сприйматимуться всіма учасниками оцінки. Однак оцінка значень великої кількості різноманітних індикаторів вимагає експертних знань у різних сферах, що не сумісно з умовами показу.

Порівняльна оцінка систем і методів художнього проектування одягу, а також атестація нових методів, які постійно виникають у ході розвитку теорії й практики дизайну костюма, може бути проведена на підставі оцінки результатів дизайн-проекту на детальному рівні, що вимагає розширеного розгляду результатів проектування. Прийомів і параметрів оцінки моделей на подіумі в цьому випадку недостатньо.

Шлях вирішення поставлених проблем бачиться у пошуку підходу до оцінки на основі моделі обробки інформації, що охоплює всі групи параметрів різної природи та відображає ступінь їхньої збалансованості. Така модель повинна мати здатність гнучко адаптуватися до рівня оцінки, а також забезпечувати рейтингову, бальну, багатокомпонентну та інтегральну форми оцінки, які проводяться на основі комплексу суб'єктивних та об'єктивних критеріїв.

Метою роботи є пошук методики всебічної оцінки результатів фешн-проекту з урахуванням ступеня збалансованості між художньо-естетичними, утилітарними й соціальними групами параметрів, функціональність якої дозволить використати її як для оцінки моделей колекції в умовах демонстрації, так і для порівняльного аналізу методів художнього проектування одягу.

Об'єкт дослідження – процес художнього проектування сучасного одягу. Предмет дослідження – пошук методики оцінки та моделі управління балансом ключових параметрів дизайн-проекту. Оскільки об'єкт і предмет тісно взаємозв'язані з феноменом моди, вивченню та аналізу якої присвячено безліч праць, у ході вирішення поставлених проблем доцільно використати деякі результати уявлень про моду та концепцій формування її тенденцій.

Аналіз поточного рівня вирішення проблеми. Як було зазначено вище, мода є рушієм фешн-дизайну. Всі елементи моди пов'язані зі структурою пануючих у суспільстві цінностей, норм, ідеалів, традицій, ритуалів і культурних сенсів, тому критерії оцінки дизайн-проектів повинні базуватися на уявленнях про моду та її тенденціях.

У роботах [11–13] надано аналіз основних напрямів дослідження – феномену моди. Стосовно А. В. Лебсак-Клейманс, розвиток теоретичних відомостей про моду традиційно відбувається в рамках трьох основних напрямків – економічно-технологічного, мистецтвознавчого та соціологічного. Економічний підхід розглядає моду як індустрію. Дослідження моди, її динаміки в рамках суспільно-гуманітарних наук представлено широким спектром концепцій про причини й рушійні сили змін моди [1; 4]. Найбільш системний методологічний підхід до моди як соціального об'єкта представлено у рамках соціологічної науки [16].

На відміну від феномену моди, вивченню й аналізу результатів дизайн-проектів приділяється мало уваги. Естетичні властивості, сформовані у процесі створення нової моделі, посідають за значимістю для споживачів одне з перших місць у загальній системі якості одягу (незважаючи на те, що індивідуальні потреби людей дуже різноманітні). Однак критерії оцінки естетичних властивостей виробів дотепер розроблені недостатньо й кількісно невимірні [6, с. 97].

Першими підходами до вироблення критеріїв естетичної оцінки одягу є праці Е. Б. Коблякової [10], яка виявила показники естетичних властивостей одягу, і Ф. М. Пармона [15], який запропонував оцінювати їх на основі попередньо побудованого еталонного ряду зразків одягу вітчизняного й закордонного виробництва із градацією оцінки: кращі, гарні, задовільні й погані.

У праці [3] розглянуто підхід до комплексної оцінки результатів дизайн-проектів. Показано, що дизайн-проект є складною комбінацією процесів, заснованих на естетичній творчості й образному мисленні. Тому оцінка дизайн-проектів повинна проводитися за рядом критеріїв, що відображають комплексний характер діяльності.

Раніше автором у праці [6, с. 87–91] було описано модель вирішення проблем дизайну на основі раціонального балансу між художньо-естетичними, утилітарними й соціальними факторами. Результати пошуку компромісу між факторами впливу на ефективність дизайн-процесу у роботі інтерпретовані на основі моделі збалансованого трикутника ефективності. У статті автора «Інновації у фешн-дизайні: оцінка, управління, ефективність» [2], яка присвячена аналізу особливостей взаємозв'язку феномену моди та інновацій дизайнерських рішень сучасного одягу, для оцінки ефективності результатів впровадження інновацій у процесі проектування також було використано модель збалансованого трикутника ефективності. Оскільки інновації у фешн-дизайні є ключовою характеристикою дизайн-проекту, результати використання моделі збалансованого трикутника ефективності для оцінки інноваційності, то доцільним є поширення їх на оцінку дизайн-проекту узагалі. Дана робота базується на результатах цих двох робіт.

Практика оцінки колекції одягу нині заснована на її демонстрації, в ході якої розроблені вироби оцінюються за художньо-естетичними, технологічними та утилітарними якостями. Оцінка проводиться на підставі як суб'єктивних, так і об'єктивних критеріїв. На даний час у практиці художнього проектування не існує стандартизованої або принаймні загальноприйнятої методології, що дозволяє звести оцінки різних властивостей у загальну картину та всебічно охарактеризувати модель.

Дизайн є багатодисциплінарною діяльністю, яка базується на об'єднаному фундаменті гуманітарних і технічних наук. Раніше було показано, що розвиток теоретичних відомостей про моду традиційно відбувається в рамках економічного, мистецтвознавчого та суспільно-гуманітарного (соціологічного) підходів. Найбільш повна картина досягається шляхом комбінування усіх підходів до аналізу феномену моди. За аналогією з концепцією представлення моди дизайн-проекти сучасного одягу можна охарактеризувати на основі балансу художньо-естетичних, утилітарних і соціальних факторів.

Кожна група факторів, які характеризують різні сторони дизайн-процесу, може бути представлена відповідними індикаторами.

Група індикаторів соціальних факторів:

- ступінь престижності;
- ступінь відповідності особливостям соціальної групи (субкультури);
- ступінь індивідуалізації образу.

Група художньо-естетичних факторів:

- ступінь художньої виразності;
- цілісність композиційного рішення;
- інноваційність композиційного рішення;
- відповідність тенденціям моди.

Група індикаторів утилітарних факторів:

- вартість;
- технологічність;
- якість конструктивної посадки виробів;
- екологічність, захисно-гігієнічні властивості.

У моделі збалансованого трикутника (див. Рис. 1) передбачається, що оптимальний результат проекту досягається, коли соціальні, утилітарні й художньо-естетичні фактори приймають оптимальне значення, є збалансованими між собою.

Вершини збалансованого трикутника утворені крапками на трьох осях – вісі естетичних факторів, вісі утилітарних факторів та вісі соціальних факторів. На кожній з осей відкладаються значення сумарної оцінки індикаторів певної групи у спеціальних одиницях виміру. Рівносторонній трикутник відповідає значенням збалансованих показників дизайн-процесу. Для наочності оцінки факторів вони відображаються у моделі у вигляді кіл Ейлера, які вписуються у трикутник. Діаметр кіл пропорційний сукупній оцінці значень індикаторів, з яких складається оцінка даного фактора. Діаметр відображає ступінь впливу фактора на розподіл у загальному балансі.

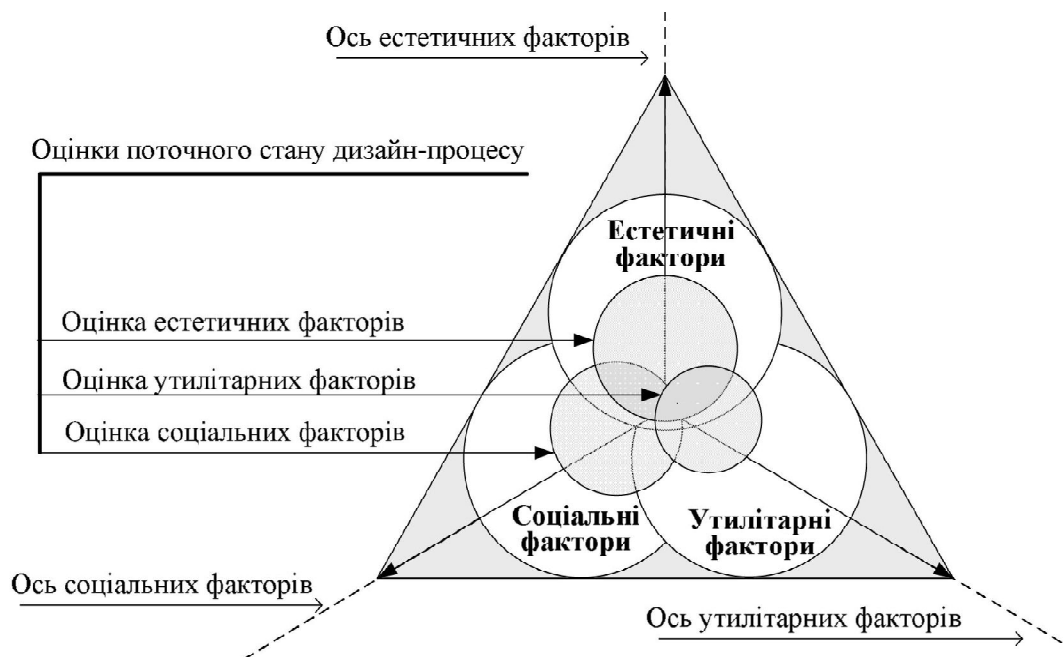


Рис 1. Наочне відображення оцінки дизайн-процесу у формі збалансованого трикутника ефективності

Оцінка дизайн-проектів може здійснюватися на різних рівнях деталізації у залежності від мети, з якою реалізується оцінка. Оперативний рівень оцінки використовується у процесі демонстрації моделей колекцій, що призначені для просування на фешн-ринок. На цьому рівні застосовується бальна або рейтингова форма оцінки з використанням переважно суб'єктивних критеріїв. Діаграму оцінки зображати немає необхідності, образ трикутника та дисбаланс оцінки внаслідок його простоти може бути відтворений у свідомості експерта. Дисбаланс оцінки дозволяє сформулювати зауваження до моделей колекції та оперативно усунути недоліки відповідним способом.

У випадку, коли порівняльному аналізу або атестації піддаються методи художнього проектування одягу, використовується комплексна оцінка кожного з факторів трикутника ефективності.

Методику комплексної оцінки моделей колекції подано у працях [5; 7; 8]. Для комплексної оцінки стану процесу запропоновано багатокomпонентну модель, що всебічно описує як сам процес, так і його результати. Компонентна модель дозволяє охарактеризувати процес за допомогою основних параметрів, що впливають на ефективність кожної стадії процесу розробки моделей. Як еталонна модель використовується модель ідеалізованого процесу, який описує розробку колекції, що складається з моделей-аналогів.

На фоні діаграми збалансованого трикутника, побудованої для оцінки ідеалізованої моделі, відображається оцінка дизайн-проекту, алгоритм проектування якого підлягає аналізу. Порівнюючи модулі ідеалізованої та поточної оцінок, можна візуально

визначити «помилки регулювання процесу». Дана інтерпретація наочно демонструє, які параметри дизайн-проекту найбільше відстають від ідеалізованих, які фактори створюють ефект «пляшкового горлечка», який із напрямів найбільш ефективний для виправлення недоліків.

У даній роботі запропоновано методику оцінки результатів дизайн-проектів з урахуванням художньо-естетичних, соціальних та утилітарних факторів. Проаналізовано можливість використання моделі збалансованого трикутника ефективності для наочного відображення комплексу характеристик оцінки та усунення «пляшкового горлечка» процесів проектування. Практична цінність результатів роботи полягає у можливості достовірної оцінки як для моделей колекції в умовах демонстрації, так і для порівняльного аналізу методів художнього проектування одягу. Методика оцінки надана в узагальненому вигляді без опису особливостей бальної оцінки індикаторів, які формують групу кожного із трьох факторів. Перспективи подальшої розробки методики оцінки дизайн-проекту полягають у визначенні деталізованих алгоритмів оцінки індикаторів груп і вагових коефіцієнтів, які відображають зміну впливу факторів на оцінку залежно від призначення колекції. Наступним перспективним етапом розвитку теми може стати інтеграція результатів поточної оцінки з системами автоматизації художнього проектування одягу на кожному з етапів життєвого циклу моделей.

Література:

1. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт. – Москва : Изд-во Сабашиниковых, 2003. – С. 52.
2. Гардабхадзе І. А. Інновації у фешн-дизайні: оцінка, управління, ефективність / І. А. Гардабхадзе // Вісник ХДАДМ. – 2014. – № 6. – С. 16–19.
3. Гардабхадзе І. А. Комплексна оцінка ефективності процесу проектування одягу на основі багатокомпонентної моделі / І. А. Гардабхадзе // Вісник КНУКІМ. Серія «Мистецтвознавство». – 2009. – Вип. 20. – С. 33–43.
4. Гардабхадзе І. А. Сучасні тенденції у дизайні одягу та їх відображення в освітньому процесі / І. А. Гардабхадзе, Т. Ф. Кротова // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». – Київ, 2010. – Вип. 23. – С. 39–46.
5. Гардабхадзе І. А. Аналіз факторів підвищення ефективності процесів створення сучасного одягу / І. А. Гардабхадзе // «Вісник» КНУТД № 6. – 2009. – С. 119–123.
6. Гардабхадзе І. А. Дизайн-проекування. Сучасний одяг: науковий підхід до вирішення проблем дизайну [Рекомендовано МОН України як навчальний посібник з курсу «Дизайн-проекування»] / І. А. Гардабхадзе. – Київ : «Издательский дом Виниченко», 2013. – 275 с.
7. Гардабхадзе І. А. Комплексна оцінка ефективності процесу проектування одягу на основі багатокомпонентної моделі / І. А. Гардабхадзе // «Вісник» КНУКІМ : Серія «Мистецтвознавство». – № 20. – 2009. – С. 33–43.
8. Гардабхадзе І. А. Особливості системного підходу до проектування сучасного одягу на основі поетапного управління ефективністю процесів розробки / І. А. Гардабхадзе // «Вісник» КНУКІМ : Серія «Мистецтвознавство». – № 22. – Київ, 2010. – С. 25–42.
9. Захарова М. Fast Fashion в современной модной индустрии / М. Захарова // Модный Magazine. – 2007 – № 9. – С. 90–93.
10. Конструирование одежды с элементами САПР / Ред. Е. Б. Коблякова. – [4-е изд., перераб. и доп.] – Москва : Лёгпромбытгиздат, 1988. – 462 с.
11. Лебсак-Клейманс А. В. Долгосрочное прогнозирование модных тенденций на основе моделей социальных изменений / А. В. Лебсак-Клейманс // Поиск : Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. – 2009. – № 4 (26). – С. 96–106.
12. Лебсак-Клейманс А. В. Долгосрочное прогнозирование моды на основании социологической модели циклических

**ОЦІНКА РЕЗУЛЬТАТІВ ФЕШН-ПРОЕКТІВ НА ОСНОВІ
МОДЕЛІ ЗБАЛАНСОВАНОГО ТРИКУТНИКА ЕФЕКТИВНОСТІ**

изменений / А. В. Лебсак-Клейманс // Вестник Российского университета дружбы народов. – 2010. – № 3. – С. 24–34. **13.** Лебсак-Клейманс А. В. Обзор основных подходов к долгосрочному прогнозированию динамики моды и индустриальному прогнозу, на основании опыта ведущих мировых аналитических агентств / А. В. Лебсак-Клейманс // Поиск : Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. – 2010. – № 2 (26). С. 41–50. **14.** Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – Москва : Гнозис: Изд. группа «Прогресс». – 1992. – С. 125–126. **15.** Пармон Ф. М. Композиция костюма. Одежда, обувь, аксессуары / Ф. М. Пармон. – Москва : Легпромбытиздат, 1997. – 318 с. **16.** Ятина Л. И. Мода глазами социолога: результаты эмпирического исследования / Л. И. Ятина // Журнал социологии и социальной антропологии. 1998. – Т. I, № 2. – С. 120–131.

УДК 930.85"08/12"(477)

Ненашева О. Ю.,
прес-секретар Національної спілки архітекторів України

ТЕОРІЯ КУЛЬТУРНИХ ВПЛИВІВ У ДОСЛІДЖЕННЯХ І. В. МОРГІЛЕВСЬКОГО

На прикладі наукового внеску видатного українського медієвіста І. В. Моргілевського в розробку проблематики, пов'язаної з визначенням ролі Сасанідської Персії (Ірану) в середньовічній культурі Київської Русі, проаналізовано особливості застосування «теорії культурних впливів», що панувала у вітчизняному науковому середовищі у 20-і рр. ХХ ст.

Ключові слова: Іполит Моргілевський, історія культури, пам'ятка, «теорія культурних впливів», Київська Русь, Візантія, Іран, медієвістика.

На примере научного вклада выдающегося украинского медиевиста И. В. Моргилевского в разработку проблематики, связанной с определением роли Сасанидской Персии (Ирана) в средневековой культуре Киевской Руси, проанализированы особенности использования «теории культурных влияний», которая господствовала в отечественной науке в 20-е гг. ХХ в.

Ключевые слова: Ипполит Моргилевский, история культуры, памятник, «теория культурных влияний», Киевская Русь, Византия, Иран, медиевистика.

Being guided by scientific contribution of outstanding Ukrainian medievalist Hippolyte V. Morgilevsky (in the definition of the role of the Sasanid Persia (Iran) in medieval culture of Kievan Rus) we offer analysis features of consumption «theory of cultural influences» used in the national scientific community in the 20-years XX century

Key words: Hippolyte Morgilevsky, cultural history, monument, «theory of cultural influences», Kievan Rus, Byzantium, Iran, Medieval studies.

Для сучасної української культурології актуальним є питання вивчення наукової спадщини, доробку фахівців у різних галузях наукового знання як єдиної системи на різних етапах її розвитку. Це сприяє розбудові науки на освоєнні накопиченого досвіду, являє собою значну теоретико-методологічну, історико-культурну цінність. Зокрема, важливим є вивчення історії науки про культуру Київської Русі, тут набуває важливого значення саме київський науковий осередок, до якого внаслідок наявності першорядних пам'яток та дослідницької традиції схиляються не тільки українські, а й зарубіжні науковці.

На початку 20-х рр. ХХ ст. в академічних колах Києва неабияке зацікавлення і навіть науковий резонанс викликала міграційна гіпотеза медієвіста І. В. Моргілевського. Адже йшлося про іранське походження конструкції зовнішніх галерей Софії Київської та гіпотетичні шляхи міграції цієї «винятково перської» конструкційної ідеї від Близького Сходу до Києва на прикладі втілення її в будівлях різних країн і епох. Новий погляд Моргілевського у питанні генезису головного собору Русі відразу розгорнув

дискусію в міжнародному науковому полі (М. І. Брунов [2; с. 12], В. Р. Залозецький-Сас [14], Б. В. Варнеке [4], О. І. Некрасов [8]). Зауважимо, що сучасників І. Моргілевського цікавив власне зміст гіпотези, але не метод, покладений в її основу – в 20-ті рр. XX ст. «теорія впливів» (інакше – «теорія міграцій», «запозичень» або «мандруючих сюжетів») входила у звичний методологічний арсенал науковців, під впливом розвитку порівняльної лінгвістики європейського мовознавства. Цей метод був уже достатньо глибоко опрацьований у структурних студіях з історії культури.

Високу оцінку спробі визначення походження архітектурних форм дає С. О. Гіляров у присвяченому І. Моргілевському некролозі «Видатний учений» (1943 р.): «Іманентним дослідженням пам'яток Моргілевський не обмежувався. Допитливо шукав він історичного їх генезису, виявляючи тут взагалі властиву йому дотепність, широту і незалежність думки. Так, аркади Софії зв'язуються в його студіях з одного боку зі зразками старо-перської архітектури – з іншого – з романськими і ранньоготичними конструкціями. Погляди Моргілевського в цих питаннях були тут цілком оригінальні» [5].

Щодо оригінальності, І. Моргілевський уперше пов'язав перекриття зовнішніх галерей Софії Київської з старо-перським конструкційним прийомом. Але, як показує здійснений нами історіографічний аналіз, пріоритет у визначенні міграційного руху цієї конструкційної ідеї через запозичення її іншими народами, належить не Моргілевському, а французькому інженеру Ог. Шуазі. Наприкінці XIX ст., у контексті досліджень історії будівельних прийомів і генезису архітектурних форм, Шуазі відзначає на території Бургундії та історичної Сирії існування середньовічних прикладів розчленування склепінь шляхом влаштування поперечних арок. В інтерпретації Шуазі можна виділити два варіанти цієї конструкції: поперечні склепіння на арках (церква Сен-Філібер у Турню, підземні приміщення Храмової гори в Єрусалимі) та плити на арках. Наведені приклади Шуазі вважає продуктом впливу Персії епохи Сасанідів і доводить їх подібність до відповідного сасанідського типу, взявши за взірць палац Такі-Ейван. Розповсюдження цього типу Шуазі розглядає у світлі власної теорії іранських впливів, що ґрунтується на визначенні сасанідської Персії вихідною точкою загальної міграції ідей [11].

І. Моргілевський розвиває той аспект теорії Шуазі, що стосується міграційного руху зазначеного прийому. Зважаючи на пам'ятки, якими Моргілевський ілюструє власну гіпотезу, можна констатувати, що він погоджується з усіма прикладами попередника, а також з його визначенням двох варіантів цієї конструкції. Він додає свої приклади пам'яток на Близькому Сході, а також у Києві, отже, можемо визначити додаткову задачу в роботі поперечних камер із циліндричними склепіннями – гасити розпір центрального склепіння, якщо вони до нього притулені. Така задача, згідно з реконструкцією Моргілевського, характеризує роботу поперечних склепінь на аркбутанах у зовнішніх галереях Софії Київської. Це третій варіант конструкції, до якого із прикладів Моргілевського слід віднести палац в іранському Ктесифоні та палац Ухайдир поблизу Кербели в Іорданії. До першого варіанту – замки Сирійської пустелі Кусейр-Амра та Аль-Харані, до другого – базиліки в Шакка і Тафка в центральній Сирії, візантійську базиліку Св. Марії «Probatic» в Єрусалимі [7].

Описане вище трактування явищ культурного впливу – яскрава ілюстрація специфіки дослідницького методу, в межах якого віддається перевага запозиченням

перед внутрішніми закономірностями культурного розвитку. Низка запозичень збирається механічно: відредаговане датування чи додавання до відомого кола нових пам'яток може змінити напрямок розповсюдження впливу на протилежний. Як приклад розглянемо церкву Сен-Філібер. І. Моргілевський датував цю базиліку 1009 р. і на основі цієї дати реконструював, так би мовити, останню зупинку перського конструкційного прийому на шляху із Ктесіфону до Києва. Дійсно, 1009 р. започатковує новий період в історії пам'ятки: 1008 р. вона горіла, вціліли тільки західний фасад, нижній ярус нартексу й крипта. Але нове склепіння з'явилося не наступного після пожежі року – будівництво базиліки тривало з перервами понад століття. Щодо п'яти напівциліндрів, які перекривають у поперечному напрямку центральну наву, конструкція відноситься приблизно до 1066 р. [13] – це суттєва хронологічна деталь, оскільки спорудження Софійського собору в Києві припадає на першу половину XI ст.

Якщо у гіпотезі І. Моргілевського зазначити достовірні роки, «перське перекриття» втілюється у головній наві французької базиліки вже після того, як цю конструкцію було використано в зовнішніх галереях Софії Київської. З географічної точки зору, така хронологія здається більш природною. Адже від «центральної частини Візантії», які обминути було неможливо, шлях до Києва значно коротший, ніж шлях до Бургундії вздовж північного узбережжя Середземного моря. Якщо залишити осторонь Малу Азію і обрати південний шлях Середземним морем через Сицилію, буде ще довше.

Наводячи як приклад центральну наву Сен-Філібер, ані Ог. Шуазі, ані І. Моргілевський не звертають увагу на перший ярус нартексу X ст., що вцілів при пожежі 1008 р. й має в бокових навах більш ранній, у порівнянні з центральною навою XI ст., взірць перекриття склепіннями по аркаді. Цей нартекс, згідно з логікою Моргілевського, може бути додатковим прикладом до його гіпотези, й в такому випадку свідчити, що конструкція з'являється в Турню ще до початку будівництва Св. Софії в Києві. Разом з тим, згідно з логікою Шуазі, перекриття нартексу не є аналогом перекриття нави Сен-Філібер, а також палацу Такі-Ейван, оскільки виконує іншу задачу. Проаналізуємо, які задачі вирішує одна і та сама конструкція в різних частинах Сен-Філібер для порівняння з тим, як вона функціонує в Софії Київській.

Конструктивні задачі Сен-Філібер вирішувалися у різні століття, зазнали впливу свого часу і відповідних етапів розвитку архітектурного стилю. Згідно з загальним уявленням про архітектурні стилі Західної Європи, гіпотетично-перський прийом, двічі вжитий у церкві (в X ст. у нартексі, в др. пол. XI ст. у наві) належить романському стилю: склепіння й попружні арки – півциркульні (латинські), опори – масивні стовпи всередині будівлі, навіть така особливість як поперечний напрям склепінь, що зменшує їх розпір і вимагає меншої протидії навантаженню, вставлена у романський контекст товстих стін і фортечних башт. Головна мета, яку реалізує цей прийом в нартексі – перекрити перший поверх таким склепінням, яке здатне витримати колосальну вагу верхніх ярусів західної частини базиліки.

У центральній наві Сен-Філібер конструктивна ідея втілена в контексті іншої просторової програми: неперервний ряд поперечних циліндричних склепінь переносить вагу на високі колони, через що стає можливим розміщення у торцевих стінках склепінь вікон. Верхній ярус підноситься над боковими навами, а інтер'єр базиліки наповнюється

світлом. Отже, зодчі вирішують найбільш важку подвійну проблему – перекриття головної нави та узгодження застосування склепіння з вимогами освітлення. Разом з тим, нава цієї романської базиліки вже має характеристики, що властиві й готичному стилю: перерозподіл навантажень із стін на опори, зменшення несучої спроможності стін, підвищення нави, поява додаткових вікон і збільшення освітлення внутрішнього простору. Адже принцип розкладання сил розпору, що є основним у роботі перського прийому перекриття – поперечними склепіннями на арках, – є вирішальним для розвитку готики. Вважається, що готичний каркас виник шляхом удосконалення хрестового романського склепіння, однак у поперечного циліндричного склепіння розпір діє також не на всю стіну, а локалізується під п'ятами попружних арок. Шуазі вбачав іранський характер перекриття – поперечними циліндричними склепіннями по аркадах – у випадку, коли конструкція виконувала протоготичні задачі.

Зауважимо, що конструкція перекриття зовнішніх галерей Софії Київської має більше схожості не з навою Сен-Філібер, а з його нартексом: у наві поперечні склепіння на арках несуть лише власну вагу, в нартексі – зменшують загальні навантаження західної частини базиліки, в київському соборі – сумарні розпори всього собору.

Функції зазначеного конструкційного прийому: несуча, перекриття і освітлення. Семіологія, що розглядає архітектуру як знакову систему, доводить, що її функції піддаються тлумаченню з точки зору комунікації. З цих позицій У. Еко зазначав, що подібний підхід дозволяє краще зрозуміти не менш важливі аспекти функціонування, які зникають у власне функціональному аналізі. Оскільки характеристикою знаку є кодифіковане значення, що не є константою, його надає тому чи іншому означаючому певний культурний контекст. Тому й у визначенні так званих «кодів» дослідники не так одностайні, як, наприклад, з приводу формальних та конструкційних ознак. У. Еко трактує це так: «Усі історики та мистецтвознавці погоджувалися в тому, що код, покладений в основу готики, має також «символічне» значення (тобто знаки повідомлення «собор» співозначають також комплекси вторинних функцій). Загальновідомо було те, що стрільчасте склепіння або ажурні стіни з вітражами прагнуть щось повідомити. У цьому зв'язку функцією може бути названо будь-яке комунікативне призначення об'єкта, коли незабаром у суспільному житті «символічні» конотації утилітарної речі не менш утилітарні, ніж її «функціональні» денотації» [12].

Таким чином архітектурна функція максимально наближена до рівня денотації, тобто «буквального» значення, на відзнаку від інших значень (конотацій) цього архітектурного повідомлення, що обумовлюються новими соціокультурними та персональними асоціаціями в інших історичних епохах. Отже, «божественну творчу енергію» можна вважати денотатом саме освітлення – залитого забарвленим світлом простору готичного собору.

У праці «Функція та знак. Семіологія архітектури» У. Еко посилається на Сюжера, абата Сен-Дені, який ще у XII ст. визначив те, що сучасні семіологи назвали б «кодом» готики. Сюжер, «наслідуючи неоплатоніків, а також на основі традиційного ототожнення світла з причетністю божественної сутності пояснює, що світло, яке ллється з вікон у темряву нави (конструкція стін дає широкий доступ потокам світла) має втілювати саме витікання божественної творчої енергії» [12]. У церкві Сен-Філібер, в якій вітражів

ще немає, символічний ефект досягається контрастом між темним, з низьким склепінням, нартексом і високою, залитою сонячним світлом, навою. Застосування для освітлення наві конструкційного прийому, який на століття раніше було використано в нартексі для підтримки верхніх ярусів, стало можливим тільки за умов формування відповідного «коду», в світлі якого результат роботи конструкції означає певний конотат, тобто освітлення означає «причетність» ідеї.

Шуазі визначає конструкцію перекриття наві Сен-Філібер як запозичену модель, а всю церкву – як латинський план, що пристосований до іранської ідеї Такі-Ейвану. За висловом І. Моргілевського, це перська конструкція «в чистому вигляді», оскільки нава «цілком нагадує залу палацу Такі-Ейван». В обох учених йдеться про конструкційне запозичення, що неосмислене з точки зору конотативного архітектурного повідомлення. Зосередившись на первинних функціях, дослідники лишають поза увагою функції вторинні, які обумовлені конотаціями й фактом свого існування, заперечують несвідоме механічне застосування конструкційного прийому. Адже в Європі др. пол. XI ст. ефект роботи гіпотетично-сасанідської конструкції, яку ми знаємо на прикладах палаців, почав конотувати відповідні християнські уявлення: вікна – «Отці Церкви», «Священне Писання», світ – «еманація божественної творчої енергії». Освітлення більш ранньої західної частини Сен-Філібер не входило до задач зодчих, тому конструкція не реалізує в нартексі весь свій потенціал, який простежується в наві цієї церкви. Віконні отвори нартексу майже не переривають цілісність кам'яного масиву романських стін, які нагадують середньовічну фортецю, в символічній конотації – це суворі захисники «кордону», які розділяють мирське та священне, хаос і порядок.

Київська Русь пер. пол. XI ст., де «ще тривало перше приєднання до християнства й одночасно до інтелектуальної культури» [1], закономірно була відмінною від Бургундії. Розглянемо дослідження І. Моргілевським Софії Київської в семіологічному аспекті. Учений сприймає конструкцію як архітектурне повідомлення, що несе конотативне значення, яке приписує цьому повідомленню не культурний контекст Київської Русі, а сучасний ученому місцевий контекст 20-х рр. XX ст., коли кодифікація архітектурного знаку стає переважно денотативна (інженерний дослідницький підхід тут прийшовся до ладу) – конструкція перекриття є знаком своєї власної роботи, тобто означає лише певні конструкційні можливості. Це самий первинний знак: «з тієї миті, як виникає суспільство, будь-яке використання чого-небудь стає знаком цього використання» [12]. Відкриті зовнішні галереї Св. Софії розглядаються вченим через характеристику роботи поперечних склепінь на аркбутанах. А це є конструкція в своєму «буквальному» сенсі, в первинному функціонуванні.

Але що означали галереї для пересічного киянина XI ст.? Безумовно, вони виконують конструктивну функцію, але не визначають її. У протилежному випадку опори були б маніфестовані як видима частина каркасної системи ззовні будівлі: подібно до її пізніших барокових контрфорсів або аркбутанів готичних соборів. Навпаки, аркбутани Св. Софії посилені поперечними склепіннями, «замасковані» під опасання і, таким чином, являють собою не зовнішні, а ніби внутрішні опори. До того ж, об'ємно-просторові і функціональні витоки галерей можна шукати в античній перистильній традиції (стоя) та константинопільській богослужбній традиції (обхід). Логічно виникає питання щодо

комплексу вторинних функцій галерей: у світлі якого коду зодчий приховав денотацію *utilitas* за конотованими архітектурними повідомленнями?

Зважаючи на розглянуті задачі, що їх вирішують склепіння на арках у Сен-Філібер, особливий інтерес викликає той висновок І. Моргілевського, що спочатку кожна камера зовнішнього пасажу Св. Софії мала дві відкриті арки: одну всередину собору, другу – на дворище, але пізніше майже всі арки були замуровані, деякі – ще за великокнязівських часів. Якщо зовнішню галерею перекривали поперечні склепіння на аркбутанах, то за проектним задумом ці склепіння існували без торцевих стінок. Світло з вулиці проникало через широкі арки (а не через вікна в торцях склепінь, як в Турню) до зовнішньої галереї, звідти також через арки – до внутрішньої галереї, далі через віконні й дверні отвори – до внутрішнього простору собору. На проникнення світла гіпотетично-склепінчаста конструкція перекриття зовнішніх галерей працювала навіть більше, ніж у залитій сонцем наві Сен-Філібер. Але, разом з тим, світлі галереї Св. Софії майже не забезпечували освітлення інтер'єру.

Таким чином, зовнішня галерея Св. Софії являла собою перешкоду безпосередньому освітленню на рівні першого поверху, так само як двоповерхова внутрішня галерея, з півдня й півночі, перешкоджала освітленню хор. Певно, існували уявлення або «загальні коди» поза галуззю архітектури, а також зрозумілі сучасникам традиційні архітектурні «означаючі», для відповідності яким необхідний розвантажувальний елемент забезпечував ще й наскрізне світлове сполучення з інтер'єром. Але ці коди втратили актуальність для наступних поколінь, коли замурували в галереях усі арки.

У часи будівництва Св. Софії відкритий характер церковних галерей уже не був новиною. Стосовно Десятинної церкви, в якій М. В. Холостенко припустив відкриті галереї, Г. К. Вагнер пише: «Ці галереї відомі й в візантійських храмах, киянам же вони були знайомі за «описаннями» дерев'яних храмів, на що вказував М. М. Воронін. Християнська свідомість руських була ще повна язичницьких переживань. Не всі городяни могли сміливо входити до храму, частина їх, за традицією, залишалася поза церквою, як це було й в Грузії («всі були охоплені великим страхом») [3]. Однак, якщо в Десятинній церкві «несміливі» прихожани перебували в галереях, в Софійському соборі в XI ст. вже навряд чи так було. До того ж, богослужіння в глибині собору не можна було спостерігати ззовні, через численні нави й стовпи, що перехрещуються. У цьому виявляється своєрідність Св. Софії, її відмінність від візантійських зразків.

Природно, що прихожани XI ст. бачили в зовнішніх галереях якийсь аналог «опасанню» дерев'яних церков, функція якого – «слугувати захистом нижніх частин будівлі від води і вогкості. Понад те, під час переповнення храму частина народу може тут сховатися від дощу та сонця» [10]. Припустимо, що зодчий, перетворюючи аркбутани на галерею, використав давній зрозумілий «код» архітектурних «означаючих»: відкрита галерея означає захист цоколю від вологи, хоча для кремезних стін *opus mixtum* такий засіб очевидячки зайвий. Так само як у прикладі про єдинорога, що його наводить У. Еко: «адже не можна заперечувати, що слово «єдиноріг» є знаком, хоча ніяких єдинорогів не буває, про що цілком міг здогадуватися той, хто вживав це слово» [12].

Щодо світла, його «премудрість», його смислову перспективу середньовічна людина була схильна переживати невимушено й емоційно. Доречним буде експлікувати

культурологічну концепцію С. С. Аверінцева про тотожність і взаємозворотність таких понять як образ Софії-Премудрості, софійний образ християнської держави, закладений Костянтином Великим у III ст. та образ храму Св. Софії в Царгороді, а згодом і Ярославом у Києві.

Отже, визначаючи шлях розповсюдження перського прийому, вжитого в Софії Київській, І. Моргілевський ґрунтувався на критерії запозичення, отже, в цьому питанні став прибічником «теорії культурних впливів» слідом за Шуазі. У західноєвропейській медієвістиці «теорія впливів» стояла переважно на орієнталістичних позиціях. Джерела середньовічної культури представники цієї теорії шукали на Сході (у літературознавстві навіть вживали синоніми: «східна теорія», «індійська» чи «індіанізм»). Але це не означає, що Моргілевський, включаючи Софійський собор до ряду прикладів застосування перського прийому, наслідує винятково західну методологію. Він вирішує це питання в контексті вітчизняних сходознавчих програм з українізації 20-х рр. ХХ ст. Наприклад, головною задачею «Комісії з вивчення візантійського письменства та впливу його в Україні» при ВУАН було дослідження Візантії, яка увібрала в себе здобутки стародавньої Персії, саме в тих аспектах, в яких вона впливала на українську культуру [6]. Багато доповідей, що були заслухані На Всеукраїнській науковій асоціації сходознавства (ВУНАС), також присвячувалися проблематиці іранської культурної експансії на Україну.

«Міграційна теорія», яка пояснює схожість морфологічних ознак у явищах світової культури їх походженням з одного спільного джерела, тобто наявністю культурно-історичного впливу, ввела в науку багатий фактологічний матеріал. Проте використовувалися переважно формально-структурні типологічні порівняння на різному культурному матеріалі, без урахування історичної ідейно-змістовної компоненти. Визначення І. Моргілевським Сасанідської Персії в якості відправного пункту міграції конструкційного прийому, втіленого в Софії Київській, зумовило розширення дослідної бази і введення пам'яток культури Київської Русі в європейсько-середземноморський контекст. Але в цьому випадку «теорію культурних впливів» слід розглядати не як впливів ідей і лише потім – форм, а навпаки – через типологію, тобто реконструкцію розвитку певних типів, їх розповсюдження. Використання цього дослідницького підходу не завжди давало бажаний результат: якщо у вивченні кавказьких пам'яток Моргілевському в повній мірі вдалося простежити еволюцію архітектурного типу «візантійської провінції» [9], для дослідження перської конструкції та її поширення методу запозичень виявилось недостатньо. Навіть після того, як Моргілевський збагатив теорію іранських впливів Шуазі новими прикладами, його реконструкція траєкторії цього впливу не позбавлена фрагментарного характеру: відсутня ланка між Близьким Сходом і Бургундією, отже, білою плямою залишається Візантія. Якби Моргілевський дав інтерпретацію фактів не лише в аспекті будівельної механіки, його реконструкція Св. Софії означала б також певні вторинні (конотовані) функції, а гіпотеза про шлях розповсюдження перського прийому збагатилася б додатковими даними щодо специфіки його застосування в різних пам'ятках. Це окреслює перспективи подальших досліджень і дозволяє поставити питання про можливість верифікації компаративістського (структурно-типологічного) підходу Моргілевського сучасними дослідницькими методами (структуралізм, семіологія тощо) на тому ж матеріалі.

Література:

1. Аверинцев С. Собр. соч. / С. Аверцев ; под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. София-Логос. Словарь. – Киев : Дух и літера, 2006. – 570 с.
2. Брунов Н. К вопросу о первоначальном виде древнейшей части Киевской Софии / Н. Брунов // Известия Государственной академии истории материальной культуры. – Ленинград, 1927. – Т. 5. – С. 135.
3. Вагнер Г. К. Искусство мыслить в камне : опыт функцион. типологии памятников древнерус. архитектуры / Г. Вагнер. – Москва : Наука, 1990. – 255 с.
4. Варнеке Б. В. Бібліографія / Б. В. Варнеке // Східний світ = The world of the orient : журнал / НАН України, ін-т сходознавства ім. А. Кримського. – Київ, 1930. – № 3 (12). – С. 266.
5. Гіляров С. Видатний вчений / С. Гіляров // Нове українське слово. – 7 січня 1943. – № 5 (322).
6. Кудрявцев П. П. Тези вступного слова на зібранні Візантологічної комісії 14 березня 1929р. / П. П. Кудрявцев // ІР НБУВ. – Ф. X. – Спр. 21526. – Арк. 36.
7. Моргілевський І. Київська Софія в світлі нових спостережень // Київ та його околиця в історії і пам'ятках / І. Моргілевський. – Київ : ДВУ, 1926. – С. 108.
8. Некрасов А. И. Очерки по истории древнерусского зодчества. XI–XVII века / А. И. Некрасов – Москва : Изд-во всесоюз. акад. архит. – 1936. – 400 с.
9. Ненашева Е. Ю. Диалог культур в интерпретации И. В. Моргілевского (Византия, Кавказ, Киевская Русь) / Е. Ю. Ненашева // Unіversum : філологія и искусствоведение : электрон. научн. журн. – 2014. – №6 (8). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1401>. – Заглав. с экрана.
10. Павлуцкий Г. Г. Древнее деревянное церковное зодчество в Юго-западном крае / Г. Г. Павлуцкий. // Древности Украины / изд. Император. Москва, археол. о-ва. – 1905. – Вып. 1 : Деревянные и каменные храмы. – С. 1–31.
11. Шуази О. Всеобщая история архитектуры / О. Шуази ; пер. с фр. Н. С. Курдюкова, Е. Г. Денисовой. – Москва, 2008. – 740 с.
12. Эко У. Функция и знак. Семиология архитектуры / У. Эко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko_Funk/index.php
13. Brunoff N. Probleme der byzantinischen und russischen Kunstgeschichte. Forschungen in Russland 1914–1924 / N. Brunoff // Belvedere, 6, Forum. – 1925. – S. 52.
14. Zaloziecky W. Byzantinische Provenienz der Sophien-Kirche in Kiew und der Erlöser-Kathedrale in Tschernihov / W. Zaloziecky // Belvedere, 45, Forum. – 1926. – S. 70–77.

UDC 39 (477)+(470.45)

*V. Sinelnikova,
Ph.D.,
Associate Professor of Folklore, Folk-song
and Choral Arts
Kyiv National University of Culture and Arts*

**TRADITIONAL UKRAINIAN WEDDING IN THE NORTHWEST OF
VOLGOGRAD REGION OF RUSSIA: PECULIARITIES OF
PRESERVING AND CURRENT STATUS OF EXISTENCE
OF FOLK TRADITION**

The author researches the wedding ceremony of the Ukrainians of Volgograd region as an ethnocultural phenomenon, during which certain transmission of ethnocultural information between the generations takes place, which ensures the succession of the identity of Ukrainians living in Lower Volga region and is an integral part of the traditional and household heritage of Ukrainian people.

Key words: diaspora, Lower Volga region, wedding, tradition.

Traditional wedding rites are one of the most important components of folklife culture. The Ukrainian wedding ceremony in Lower Volga region, especially in the north of Volgograd region, preserved in itself a significant number of ethnic components that allow identification of a set of wedding rites held in a specified region as exactly Ukrainian. Unfortunately, the wedding rituality as part of spiritual and material culture of the Ukrainians of Lower Volga region has merely been researched, with only several authors such as O. Tereshchenko and A. Minh (19th c.) providing descriptions of wedding ceremonies of Little Russians – immigrants to Saratov province – in their historical-ethnographic works [6; 7; 10]. Analyzing the peculiarities of wedding rites held by the Ukrainians of the northern part of Volgograd region, the author relies on the results of his own ethnographic expeditions to Rudnyansky, Danilovsky, Kotovsky districts (1997 – 2014 [9]), comparing them with the materials of the 19th century.

The main objectives of the research will be, firstly, to define national Ukrainian (typical for all the Ukrainians) and local structural parts of the wedding ceremony of the Ukrainians living in Lower Volga region, and secondly, to identify the elements of the wedding ceremony that were borrowed from the neighboring peoples.

Similar to the main ethnic territory, a traditional wedding ceremony of the Ukrainians living in the northern part of Volgograd region of Russia was divided into three stages: pre-wedding, actually wedding, and after-wedding, each of which consisted of a certain cycle of rites. The pre-wedding cycle includes the following ordinances: inquiries (interrogations, intelligence), matchmaking (“zmovyny”, “zhodyny”, “rushnyky”), engagement, “ohliadyny” (“rozhliadyny”, “obzoryny”, “perehliadyny”). “Pre-wedding rites were meant to help two families reach agreement on marriage, obtain the bride and groom’s consent to marry, and solve a number of economic issues concerning the formation of a new family and distribution of the wedding expenses [2, p. 21]”.

Preliminary investigation of the intentions of the bride's parents (inquiries) and engagement were not preserved in the memory of the respondents and did not appear in ethnographic research records of Saratov province of the mid-19th – early 20th centuries as structural elements of the wedding ceremony of the Ukrainians of northern Volgograd region. As in many regions of Ukraine, the range of wedding actions performed by the Ukrainians of the northern part of Volgograd region of Russia began with "collusion" or "matchmaking": matchmakers often came without warning and even without prior agreement of the bride and groom. Groom's parents and matchmakers (usually groom's Godparents) came to the house of the bride with bread and salt ("palianytsia"), a towel and vodka. The old-timers could not remember a single case where the matchmakers would return from the bride with a pumpkin. However, everyone was intimidated by them: "She will give you a pumpkin!". Obviously, everyone knew about this custom, but it has lost its relevance over time. It should be added that, according to researchers, the custom of "hanging a pumpkin" ("hanging a squash", "licking a makogon", etc.) started to disappear in the territory of Ukraine in the early 20th century and has remained only as an idiom [2, p. 22]. It should also be mentioned that, in Ukraine, people acting as intermediaries in the process of matchmaking were frequently called the elders. However, in some areas (Kharkiv, Poltava, and Chernihiv regions), they were called matchmakers or "svatach" [2, p. 23]. Thus, the existence of this name in the wedding ceremony of the Ukrainians of northern Volgograd region gives us one of the reasons to claim that this area was inhabited by the natives of the above mentioned regions of Ukraine.

The matchmaking rite began with an introductory speech, which was a stable element of the ritual, and a conversation that took place between the matchmaker and the bride's parents. The speech could be slightly altered, which depended on improvisational possibilities of the matchmakers, but verbal formulas of "matching a girl", which were based on allegories, were and still are stable forms, which is evidence to support the fact that wedding customs are very stable in nature and poorly amenable to change :

"We came to you with an offer.

We have a bull of a good breed.

And we were told that you had a nice heifer.

Why don't we intermarry?" (1st variant)

"We were lost on our way.

We have a sheep,

and you have a goat.

How about driving them into a separate barn?" (2nd variant)

During the "collusion", the agreement on when and where the wedding would be held was reached (the first day of the wedding was usually celebrated in the groom's house, the second one – in the bride's house, and the third one – as evolved, or as agreed), as well as the dowry was discussed. All the arrangements having been made, the bride's parents would break the loaf of bread brought by the matchmakers into pieces, and all the participants of the "matchmaking" rite had to eat a piece of bread with salt. Everyone drank a glass of vodka brought by the matchmakers but did not go drunk. Only after that the bride's parents would serve the table with their food (recorded in Tersynka village, Rudnyansky district, from the words of O. Yevseniova, born 1925).

It is necessary to note that the bride was warned not to tell anybody about the matchmaking in advance; this was a means of defensive magic. Only after the collusion had been concluded, the bride could speak about it. This occurred in the form of invitation: after the collusion the groom and bride would go together to visit their neighbors, relatives and invite them to their wedding.

“Ohliadyny” was an interesting structural element of the Ukrainian wedding ceremony in Lower Volga region; this rite took place in the house of both the bride and the groom (after the matchmaking the bride was allowed to visit the groom’s house). She came to the groom’s house in order to take measurements of the beds, windows and doors. According to these standards, she could prepare curtains, “pidzory” (“obboi” – white bed sheets embroidered and laced on the edges, which were put under the blanket so that the lace and embroidery remained visible), and towels for the wedding.

In the house of the bride, “ohliadyny” took place in the evening, the day before the wedding. The Ukrainians of the northern part of Volgograd region preserved this wedding rite calling it “linens redemption”: groom’s relatives (the married ones only) came to the house of the bride to “redeem the linens”, i.e. take the dowry. The dowry would be placed in a separate room so that everybody could see how rich it was, which demonstrated bride’s diligence. An embroidered pillow called “dumochka” was put in the most visible place; the bride’s matchmaker would sit on it with intent to hide the pillow from the groom’s relatives because if it fell into their hands, the dowry would be taken away without compensation. The process of “linens redemption” lasted for a few hours; the groom’s relatives were not allowed into the room where the dowry was placed, for every item of the dowry they needed to give money or vodka; sometimes even fights occurred. It was a kind of theatrical performance in which relatives would take turns to demand repayment for the dowry. Probably, this rite is a clear relic of the ancient rite of purchasing the bride from her family. The groom’s relatives along with the bride’s matchmakers took the redeemed dowry to the house of the groom’s parents, where the bride’s matchmakers would fill the house with the items from the dowry, hang the curtains, make the bed with the linens that the bride had prepared. Then, the game that started with the dowry redemption would continue in the house of the groom. The bride’s matchmakers hung the curtains unevenly, put the pillowcases on the pillows inside out, made different jokes – now, they demanded the groom’s parents to give them vodka. The bride and groom did not participate in everything happening that evening, and, for the ancient guarding considerations, were not supposed to see each other.

The bachelorette party took place in the bride’s house, where all her bridesmaids gathered together, a week (sometimes, two or three days) before the wedding. Under the influence of the Russian-language environment, the Ukrainian name of this wedding rite was forgotten and replaced by the Russian “divyshnyk”, which is used today. The girls would gather together to help the bride prepare the dowry (“prydane”, the name that prevails among the Ukrainians of the northern Volgograd region is another evidence of the influence of the Russian-language environment), and sing a lot (“till the star appeared”). Such components of the structure of the Ukrainian bachelorette party in the given region as “untwisting the braid”, “putting on the wreath”, “seating the bride and groom”, etc. did not survive, but the action itself took place mainly in the bride's house and symbolized her farewell to

maidenhood. It should be added that nowadays this pre-wedding rite has transformed into a festive dinner for the bride and her girlfriends, which occurs a few days or the day before the wedding.

The loaf ceremony, a complex ritual of manufacturing and distribution of the wedding loaf and cookies, which included a number of rites that were necessarily accompanied by wedding songs, has not survived in the structure of the wedding ceremony of the Ukrainians living in Lower Volga region. However, the ritual bread (its numerous and various kinds) with its magical multifaceted semantics takes the most honorable place in the Ukrainian wedding of the northern part of Volgograd region.

The main kind of ceremonial used at the Ukrainian wedding, similar to the main ethnic territory, was “korovai”, which was baked in both the groom’s and bride’s families until the middle of the 20th century. In the late 20th century, when the wedding ceremony was reduced to one (sometimes, two) days, only one wedding loaf would be baked, a high round loaf made of yeast pastry and decorated with dough flowers, guelder (or rowan), etc. Today, the loaf is a mandatory symbol of the wedding in Ukrainian villages of Volgograd region that acts mostly as part of wedding entourage; over time, ceremonial distribution of the loaf has been replaced with the distribution of the wedding cake.

According to old-timers, in some villages, there was another kind of festive wedding bread, "lezhyn" ("a big fancy loaf looking like an Easter cake", recorded in Osychky village, Rudnyansky district, from the words of M. Rybianchenko, born 1939). According to research, this was a name used in Chernihiv, Poltava regions and in some districts of Kyiv region for ceremonial oblong white bread decorated with cones. The bride brought this loaf to the groom’s house, kept it in the closet until the next morning and then handed the pieces of this bread and some honey out to children [2, p. 81]. Thus, it is possible that immigrants from these regions of Ukraine brought this kind of wedding bread along to Lower Volga region, where it remained in a wedding ceremony of the 1970s under a separate name, but without saving its functions (the bread that was placed in the headboard of the young couple).

One characteristic feature of the Ukrainian wedding of the northern part of Volgograd region is baking "cones", muffins made of pastry in the form of pine cones ("A strip of dough was rolled out, with one of its sides cut in the shape of claws, then this strip was rolled and baked in the oven. The result was a “cone” with a curly top" (recorded in Ilmen village, Rudnyansky district, from the words of P. Bondarenko, born 1935). “Cones” are still baked in large numbers only at weddings in all the Ukrainian settlements of Rudnyansky and Danylivsky districts of Volgograd region. In some villages, “cones” were given to each of the guests who came to the wedding, while the main matchmaker got a special "big horned bump" (recorded in Ilmen and Osychky villages, Rudnyansky district, from the words of M. Statsenko, born 1933, N. Plushenko, born 1928, and I. Boroday, born 1941).

As for the wedding attire of the newly wedded couple, it has to be noted that Ukrainian national colors stopped being used in groom’s attire in the mid-1960s. However, the bride’s dress still included a bridal wreath with large colored paper (homemade) or artificial (factory) flowers, while those who were not rich made a wreath from small multi-colored flowers. D. Korovushkyn stresses that, in Russia, Ukrainian women's headdress enjoyed great semantic significance and, for that reason, existed for decades, beginning to disappear

only in the middle of the 20th century. Remaining a national and symbolic element of the costume, the only functional feature Ukrainian headdresses had in common with the Russian ones was shared factory or industrial origin [4, p. 12].

In the middle of the 20th century, colored ribbons were rarely worn by brides; they were replaced with the veil, which was often made from ordinary gauze. However, some Ukrainian villages of southern Volgograd region settled in the 1940-50s added long colored ribbons to the bridal wreath of colorful flowers until the 1970s. This wedding headdress of the bride was called "velien" or "velion": the veil formed a ruffle over the bride's face, the wreath of flowers was placed behind it on the head, and then the veil was tied with a red ribbon or a ribbon rose behind the wreath (recorded in Svitlyi Yar village, Svitloyarsky district, from the words of G. Pasechnik, born 1943). It should be added that in the Ukrainian village of Bili Prudy (Danylivsky district, the area of Ukrainian settlement of the early 20th c.) the women's wedding headdress had the same semantic significance as the rest of the attire and long remained a national and symbolic element. According to respondents, until the mid-20th century, the Ukrainian national costume acted as a wedding dress. In the summer of 2010, we have found and photographed a Ukrainian embroidered wedding shirt, dress, apron and bodice, which were worn by one of the female residents of the village in 1956 (recorded in Bili Prudy village, from the words of L. Klymenko, born 1946).

Without dwelling on the first day of the Ukrainian wedding ceremony in Lower Volga region, which is mostly similar to the one in Central Ukraine, we will talk about some special wedding rites. Until the 1950s, at the end of the first day of the wedding the rite called "scrubbing the oven" was performed in some villages, which was a kind of test for the young wife: "She would use tongs to scrub the oven so that everyone could check how hard-working she was, whether or not she would be able to finish the job by the dawn." "In the 1950-s, my father, Alimpiii, attended one wedding; he used tongs to "scrub" all the walls in the matchmakers' house; they were shocked as Russians did not have such a custom. Dad laughed like little Audrey, recalling this incident "(recorded in Ilmen village, Rudnyansky district, and Bili Prudy village, Danylivsky district, from the words of M. Statsenko, born 1933, and Y. Goncharov, born 1937). In our opinion, this wedding ritual not only demonstrated decency of the young wife, but also symbolized wife's joining the family of her husband (it is no coincidence that the oven was the place where the ritual took place, for it was the most important place in the house to the villager and possessed multifaceted magical semantics). This rite has not survived as part of the wedding ceremony of the Ukrainians of Volgograd region.

Wedding performances of the second day of the wedding (the particular name of this day is unknown) started with a large group of singing and dancing people (consisting mostly of the wife's relatives) dressed as gypsies, devils, and two of them necessarily as husband and wife coming to the husband's home to "look for the newly wedded couple". Meanwhile, the real couple were hiding somewhere in the house or in the yard; the crowd had to find them and solemnly walk them to the house of the wife, where the celebration continued. "Searching for the couple" was a very cheerful and hustling rite: the crowd tried to make the greatest mess possible in the yard of the husband and demanded vodka for everything. It is necessary to emphasize that this custom is part of the final phase of the wedding ritual,

namely "the cycle of carnival and comic rites that parody wedding ceremonies and are recorded on the broad space of Ukrainian ethnic lands". According to A. Kurochkin, "bacchanalian and carnival coloring of the scenes comes from the ancient notion that jokes (often obscene) cause laughter, which promotes fertility" [5, p. 45]. Thus, a mandatory component of the wedding rites performed at the husband's home, i.e. participation of the people dressed as traditional characters (false couple, gypsies, doctor, devil, etc.), which was common almost all over Ukraine, is to this day one of the racy constituents of the wedding ceremony of the Ukrainians of northern Volgograd region.

Until the end of the 1960s, once the crowd had found the couple, the rite called "hammering the stake" was performed: a 50-centimeter-long wooden stake was hammered deep into the land at the threshold of the husband's house by the husband himself and then all the rest of male volunteers from his family (recorded in Bili Prudy village, Danylivsky district, and Rudnia town, from the words of Y. Goncharov, born 1937, V. Goncharov, born 1947). According to informants, it symbolized the fact that the wife came to the house and the family for good, but perhaps it was also a rudimentary remnant of the ancient wedding rite of testing the husband's "power". We are convinced that this ritual also possesses explicit erotic content and can be classified (according to the classification by O. Kurochkin) as wedding games related to imitation of processes of cultivating crops: "all of them, in terms of semantics, are parallel metaphors of coitus. Using the ethnographic material ... we notice how the agricultural and erotic code of ritual texts is gradually being separated from the mythological layer of the earth, becoming the "technological and erotic" code. Its dramatic scenario is also based on associative convergence of repetitive industrial motions with the rhythms of intercourse...". [5, p. 50]

Therefore, we can state that this phallic ritual used to be a kind of hint of the former ritual of defloration, but influenced by historical conditions, it changed its semantic essence. Ancient semantics of this rite is also confirmed by the fact that in some villages, as "the stake was being hammered", "the pots were being broken" around, as a sign of "the young wife having become a woman" (recorded in Ilmen village, Rudnyansky district, from the words of Y. Bystrytska, born 1932). Even the shape of the wooden "stake" and the pots that are split into two halves resemble human genitals. It should be added that breaking the pot next to the "stake" was probably another way to demonstrate "honesty" of the wife, which is stressed by A. Baburin, emphasizing the ubiquity of such actions as beating pots and breaking various items as a sign of virginity of the wife among East Slavic peoples [1, p. 85]. By the way, even today, at the beginning of the second day of the wedding, all the guests and mummers get red or pink paper flowers pinned to their shirts. This is probably a relic of ancient ritual demonstrating a sign of virginity of the bride to all the guests, combined with the amended rite of sewing flowers to the shirts of the groom and his best men by the bridesmaids.

Thus, the ethnographic feature of the Ukrainian wedding of the northern part of Volgograd region is the preserved ritual performed at the end of the second day of the wedding that is called "Pots". Starting from the 1960s, this rite became a ritual test for the young wife, whose goal was to emphasize the qualities of a good hostess. During the rite, husband's mother or godmother solemnly drops several clay pots or bowls on the floor, and if the first pot or bowl is not broken into shards, it is considered a bad sign, i.e. the marriage

will not survive. Once the pots have been broken, all the guests begin to dance on them and throw money into these shards (in the village of Bili Prudy, they would also smash pumpkins into these shards to create more mess for the wife to deal with). The wife was supposed to clean up the mess and collect the money as quickly as possible, while the people kept on dancing (recorded in Bili Prudy village, Danylivsky district, and Rudnia town, from the words of Y. Goncharov, born 1937, V. Goncharov, born 1947, L. Goncharova, born 1946, and N. Statsenko, born 1957).

Today, this ritual has changed even more: plates are broken instead of pots; the couple clean the mess and gather the money together, with the one having collected more money being the head of the family. Breaking pots is mentioned by A. Tereshchenko and O. Minh; O. Minh states that this custom was borrowed by the Ukrainian immigrants from the Russians of Saratov province [7, p. 118; 10, p. 362], although we have not found any evidence of the existence of this ritual in Russian villages of northern Volgograd region.

In addition, it is necessary to draw a parallel with the maternity-baptismal rite of "dropping the porridge," which was recorded by researchers in many parts of Ukraine. Porridge is the most common embodiment of fate in Ukrainian family and wedding rituals. Moreover, as observed by A. Toporkov and A. Baburin, the ways porridge is treated in both ceremonies coincide not only in terms of general structure and content, but also details, whose sustainability proves their high ritual significance [1, p. 83]. Baptismal and wedding porridge are made from similar products, are served as the last course, and then the pot is broken. In both rituals, shards are associated with children and breaking the pot - with the ritual way of granting destiny. A. Baburin adds that the choice of the pot to serve this purpose is not reasoned by its content only, but also the fact that it embodies the idea of integrity, and its breaking is irreversible and likely in nature (cf. divination: will be broken / will not be broken, if so, how many parts) [1, p. 83]. Thus, the ancient rite of "breaking the pots" has eventually obtained another semantics, but has not changed its name and place (at the end of the wedding ceremony), and is an integral component of the wedding cycle in Ukrainian villages of the northwest of Volgograd region.

On the third day of the wedding, the mummies went to visit the guests of the wedding; they sang songs, made noise, performed jokes and collected one chicken from each yard, all of which were then cooked and served at the wedding table (usually with homemade noodles; recorded in Yahidne village, Rudnyansky district, from the words of M. Koren, born 1957). Although there is no particular name for the third day of the wedding that would be preserved in the memory of Ukrainian residents of Volgograd region, the custom itself to dress up and prepare chicken dishes during the second and third days of the wedding does exist. According to the research conducted by V. Borysenko, the custom to cook chicken was widespread in the Central region of Ukraine - the region where the migration flows to the Lower Volga region were the largest. In Slavic rituals, chicken and eggs are close to wheat (grain) in value, symbolizing fertility and rebirth of life [2, p. 100]. So, cooking chicken dishes during the third day of the wedding is part of wedding rites and has magical semantics aimed at enhancing reproduction of the family.

Today, unfortunately, due to alien ethnic environment in the Ukrainian villages of Volgograd region, the majority of ritual wedding songs, many examples of which were

introduced by O. Tereshchenko [10], have not survived. The main reason lies in remoteness of immigrants from the main ethnic territory and consistent implementation of active policy of russifying non-Russian-language ethnic groups, which led to the levelling of national cultures, the loss of national roots, especially among the younger generation. Thus, nowadays, wedding songs are mostly everyday songs: popular Ukrainian folk songs, literary, lyrical everyday songs, such as "Nese Halia vodu", "Ty zh mene pidmanula", "Nich yaka misiachna", "Tsvite teren", "Oi, u zelenomu sadu", "Yikhaly kozaky iz Donu dodomu", "Byla mene maty", "Posiiala ohirochky", "Yak sluzhyv ia v pana", "Na horodi verba riasna", etc.

Thus, the wedding of the Ukrainians of Volgograd region has structural parts that are typical for the whole territory of Ukraine: matchmaking, preparation of wedding bread (cones, loaves, "lezhyn"), the pre-wedding youth event (bachelorette party), the wedding itself, seating the couple (splitting the loaf, giving presents to the newly wedded couple) covering the wife, the rites of the wife's joining a new family, etc. However, many years of residence in a foreign-language environment (although an allied one) has brought many changes into the Ukrainian wedding ceremony: the names of certain rites have changed names, some of the rites have acquired another meaning; the first day of the wedding is now celebrated in the husband's house, following the Russian tradition. Over time, influenced by such factors as urbanization, industrialization, spreading of literacy, convergence of folk and professional arts and rapid development of the means of mass communication, many of the wedding attributes and guarding ceremonies mentioned by the researchers of the 19th century (such as the wedding sword, the wedding chicken, the wreath of multicoloured flowers and the coloured cap for the bride, the use of amulets made of plants (tarragon, mint, wheat), redemption of the groom's hat, the groom's train moving through fire, covering the bride, etc.) have disappeared.

Thus, the structural outline of the Ukrainian wedding in Lower Volga region of the twentieth century underwent characteristic changes that took place in motherly Ukraine starting from the late 20th century (the disappearance / merger of some phases of the wedding ceremony, the reduction of certain wedding rituals, the growth ("swelling") of entertaining wedding ceremonies; transformation of functional load of the rites (shifting the focus from magic and legal functions to entertainment and gaming ones in today's wedding)). However, the wedding ceremony of the Ukrainians of Volgograd region as ethno-cultural phenomenon, during which certain transmission of ethnocultural information between the generations takes place, which ensures the succession of identity of the Lower Volga branch of the Ukrainian ethnos, is an integral part of traditional household culture of the Ukrainian people and extremely valuable cultural heritage that deserves further in-depth historical-ethnographic and cultural research.

References:

1. A. Baiburin. *Rituals in traditional culture: structural and semantic analysis of East Slavic rituals* / A. Baiburyn. - SPb., 1993. - p. 390. 2. V. Borysenko. *Wedding customs and rites of Ukraine: historical and ethnographic research* / V. Borysenko. - K., 1988. - p. 188. 3. V. Davydiuk. *The relict value of initial rituals in the wedding ceremonies of Polissia* / V. Davydiuk. // *Genealogy: research notes to cultural history*. - 1994, Num. 9. - pp. 26 - 30. 4. D. Korovushkin. *Ethnocultural*

adaptation of the late immigrants of Western Siberia (the late 19th - the early 20th centuries) / D. Korovushkin. - Omsk, 2004. - p. 18. **5.** *O. Kurochkin. Erotic wedding games of Ukrainians / O. Kurochkin. / Ethno-cultural heritage of Polissia: the collection of scientific works / Institute of Arts and Ethnology by the National Academy of Sciences of Ukraine. - Rivne, 2006. - Issue 7. - pp. 42-53.* **6.** *A. Mynh. Historical - geographical dictionary of Saratov province. Vol. I. Issues 1-4: Southern counties: Kamyshynsky and Tsaritsynsky / A. Mynh. - Saratov-Atkarsk, 1898 - 1902.* **7.** *A. Mynh. Traditions, superstitions, prejudices and rites of peasants of Saratov province (collected in 1861 - 1888) / A. Mynh. – Reprinted version of the 1890 edition - Saratov: OMNC, 1994. - p. 165.* **8.** *A. Poritska. Premarital communication of the young in Ukrainian villages, and pre-Christian vestiges of intersexual relations in the 19th - early 20th centuries. / A. Poritska// Ethno-cultural heritage of Polissia: the collection of scientific works / Institute of Arts and Ethnology by the National Academy of Sciences of Ukraine. - Rivne, 2005. – Issue 6. - pp. 124-134.* **9.** *V. Sinelnikova. Traditional culture and everyday life of the Ukrainians of Volgograd region (the late 17th - early 21st cc.) / V. Sinelnikova. – Kamyshyn: "Media Holding", 2009. - p. 264 with add.* **10.** *A. Tereshchenko. Wedding ceremonies of Little Russians – immigrants to Saratov province / A. Tereshchenko. / Everyday life of Russian people: Part I - VII. – Part II.- St. Petersburg, 1848. - pp. 564-593.*

*Tatarenko M. H.,
Candidate of pedagogic sciences,
associate professor of Kyiv National University of Culture and Arts*

MONO-PERFORMANCES IN THE MODERN UKRAINIAN THEATRE

In the article the panorama of mono-performances in the modern Ukrainian theatre is reproduced, the concepts of 'mono-performance' and 'monodrama' are analyzed, a conclusion on all-round development of 'mono-performance' genre in modern Ukraine is made, as evidenced by the large number of mono-performances on the stationary theaters' repertory, performances of little theatre repertory companies on the experimental stages, and festival movement in this area.

Key words: mono-performance, monodrama, theater, theatrical space, theater of Ukraine.

At the end of the XX century – at the beginning of the XXI century the interest in mono-performances has significantly increased in the world theater arts, particularly in Ukraine, as evidenced by the increase in their number on the theatrical repertory, continued existence of one-person performance festivals (international mono-performance festival 'Monocle' in St. Petersburg since 1997, in Bitola (Macedonia) since 1999, 'Vidlunnia' in Kyiv since 1999, women monodrama festivals 'Maria' in Kyiv since 2004 and others), organization of one-person theatres (the Khmelnytskyi City Mono-Theatre 'Kut', the Kyiv Mono-Theatre 'MIF', the Volodymyr Mono-Theatre 'Benefis' et al.). The interest of national and foreign researchers (N. Ageev, N. Bondareva, Zh. Bortnyk, N. Prokopova et al.) is focused mainly on the literary aspect of mono-performances, but theatricologists rarely turn to this genre. There are no scientific works specifically devoted to mono-performances in the modern Ukrainian theater.

The aim of this article is to reproduce a panorama of mono-performances in the Ukrainian modern theater.

Mono-performance (from the Greek monos – 'one') – is a performance of one artist, 'one-person show'. The mono-performances are rather conditionally divided into monodramas (performances originally designed to be played by one actor), adaptations (adaptation of works where there are many characters for performing by one person on the stage), compositions (from various works – poetry, short stories, pieces of music, the sequence of which builds a certain lyric-dramatic story) [8].

R. Kolosov outlines the following genres in the modern one-person show with the verbal-linguistic basis: dramatic reading, dramatic storytelling and dramatic [4, p. 1].

It is appropriate to elaborate on the concept of 'monodrama' (from the Greek monos and drama 'drama'), as defined by S. Mokulskyi: 'a dramatic work played by one actor from the beginning to the end. If the actor plays only one role, then the monodrama is an advanced monologue addressed directly to the audience ('On the Harmful Effect of Tobacco' by A. Chekhov), or to a present wordless character ('The Wayfarer' by V. Bryusov) or to a character that is behind the scenes (sketches based on a conversation on the phone etc.).

Monodrama is quite a different type where one actor sequentially plays several parts accordingly changing his personal appearance' [7]. The basis of the latter S. Mokulskyi sees in archaic pre-Aeschylean Greek tragedy, where the actor, changing their mask and costume, consistently played different characters. Such performances include, for example, A. Raikin's shows. Thus, in many cases, the concepts of 'mono-performance' and 'monodrama' are perceived as identical.

A monodrama, which the external centralization of drama action is typical for, is opposite to M. Evreinov's understanding, who put forward the internal centralization of action, transformation of 'an alien drama' to 'my drama', that is a drama of a viewer themselves. Explaining the term of 'monodrama', P. Pavi notes that 'in the early XX century monodrama has become a genre where everything is reduced to a single character's worldview, even if he or she plays the parts of many characters,' and that 'it was Evreinov in his 'An Introduction to Monodrama' (1909) and in monodrama 'The Side-Scenes of the Soul' who managed to establish the genre. For him it is 'the kind of performance where the world around the actor is depicted in the way he or she takes it, every moment of stage being'. Thanks to the depicting the external world it's a public that will become a protagonist's partner' [9, p. 258?259].

At the end of the XX century – at the beginning of the XXI century the interest of actors' language arts to mono-existence on the stage has increased that is embodied in a large number of mono-performances: P. Suskind's 'The Double-Bass' performed by A. Raikin, E. Grishkovets's 'How I Ate a Dog', A. Barikko's '1900' performed by A. Menshikov, D. Bykov's 'The Citizen Poet' performed by M. Efremov, Bernard-Henri Levy's 'Hotel Europe' and others.

In Ukraine, the process of creating mono-performances also has intensified. Mono-performances have become traditional for non-repertory experimental stages, for example, for the stage of the Les Kurbas National Centre for Performing Arts. At this Center 'The Theater in the Basket' 'has taken an elitist niche in the cultural space of Ukraine for a long time and conducts creative research at the intersection of modernist and post-modernist aesthetic principles, conducts research in the field of theatrical sign, symbol, metaphor, creates its own, unique dramatic devices of theatrical expression' [5]. The theatre repertory includes a few non-drama based mono-performances, such as 'The Dream. A Comedy' based on T. Shevchenko's poem (I. Volytska as a director, L. Danylchuk as a performer) – a poetic and philosophical reflection on the historical fate of Ukraine. 'The persona of Shevchenko is flying above the ground in his dream, and he sees the conceits: three ravens symbolizing the evil forces Ukrainian, Russian and Polish peoples; the harmony of Ukrainian nature and pseudo-national expression of feelings; military clique and soldier drill; Peterburg together with the king and the queen, despotic autocrats and bureaucrats, and imperial monuments. Phantasmagoria of visions and images, presented in parody, sarcastic, grotesque way, increases the tragedy of Ukrainian history', as stated in the abstract of the performance [12].

In March, 2015 a monodrama 'The Voice of the Silent Abyss' (an author is Neda Nezhdana, a director is Iryna Volytska, an actress is Lydia Danylchuk) was premiered on the stage of the National Centre. It was the first time when 'The Theatre in the Basket' appealed to modern Ukrainian plays, it 'starts with a paradoxical fantastic situation when a woman

feels that she supposedly can fly, but something prevents her from doing it. What is it exactly? Is it fear, sin or misunderstanding? The heroine seeks and attempts, and when she finally takes off, she wonders why? What prevents us from flying, in other words from being free? Is it fear of loss or fear of death? Or is it the feeling of guilt? Is it rage? Or maybe is it the love of the enemy? The shoot dead father, the mother died of illness, the utterly robbed house, the children done mad because of hunger and fear, and in addition – the fatal love for one of those to blame for such situation... How to survive all this, to look into this ‘bottomless pit’ and not go crazy? The heroine is not looking for culprits outside – she is looking inside herself, in her own doubts, fears, misunderstanding, loss of opportunities. The abyss of grief and despair is growing around her, but the worst is the abyss of fear and hatred inside her. The heart is torn between the image of a wolf and of a bird, between cold and fire, frustration and anger’, as A. Karpenko writes in his critical article [3].

Also in March, 2015 on the stage of the Les Kurbas National Centre for Performing Arts the Kyiv theater ‘MIST’ played a monodrama ‘The Temple of Her Devil’ based on Dmytro Hrystov’s play ‘Marilyn Monroe: Triumph and Agony’ (with Oleksandr Mirosnychenko as a director, and Uliana Lib as Marilyn Monroe).

The repertory of well-recognized state stationary national theaters also constantly includes mono-performances. The repertoire of the Ivan Franko National Academic Drama Theater includes monodrama ‘The Moment of Love’ (staged by T. Zhyrko and based on Volodymyr Vynnychenko’s works, with E. Nyschuk as an actor), ‘The Old Woman Is Hatching’ (based on the works of Tadeush Ruzhevych, directed by Zbigniew Hshanovskiyi (Poland), with Larysa Kadyrova as an actress), ‘Maria (When We Two Parted ...)’ (directed by Zbigniew Hshanovskiyi, with Larysa Kadyrova as an actress). The latter play is devoted to the life and work of the great Ukrainian actress Maria Zankovetska. S. Hshanovskiyi and L. Kadyrova, the authors of the scenic composition, used M. Zankovetska’s documents, correspondence and diaries, when working on the play. The history of uneasy relationship between the brilliant actress and her years-long stage partner, a coryphaeus of Ukrainian theater – Mykola Sadvovskiyi, is reproduced on the stage by using dramatic devices.

The first performance of the monodrama ‘Never Cry for Me’, based on Mariia Matios’s novel of the same name, on the stage of Kyiv theaters was on March 18, 2015 (the play was premiered in Kherson Region at the end of January). The leading character of the performance is grandmother Yustyna, masterfully played by L. Kadyrova, spoke from the stage about death safely, openly, without fear, and even humorously. For her a coffin is her cradle, in which there are dreams and delight, curiosity and memories, her love – all these Yustochka as if gets out of the coffin and tells about it. For grandmother Yustyna death must be ‘according to traditions’, like the transition to another life, which must be done without honor, sadness or cry. And the last days should be lived according to good mind, so as you were not ashamed of some moments of your life or for some actions. You should live ‘as you mammy and daddy told you to do it’ [11].

The monodramas ‘Oleksandr Vertynskiyi. The Ball of the Lord...’ (directed and staged by O. Gavryliuk, with Yevgen Lunchenko as Vertynskiyi), ‘The Marriages are Made in Heaven’ (composition by Lydia Yaremchuk, based on the novel of Leo Tolstoy ‘War and Peace’,

focused on the character of Natasha Rostova, directed by L. Ostropolskyi) are played on the stage of the Lesia Ukrainka National Academic Theatre of Russian Drama.

The mono-performance 'The Blue Car' (by Yaroslav Stelmakh, directed by Ihor Slavynskyi, with Oleksii Vertynskyi as an actor) has been played on the stage of the Kyiv Academic Youth Theater since 1998.

On the occasion of the anniversary of Lina Kostenko the first night of the mono-performance based on her book 'I'll never forgive you this debt' was on the small stage of the T.H. Shevchenko Dnipropetrovsk Academic Ukrainian Music and Drama Theater. Initiated and played by Mariia Protsenko, directed by Lydia Kushkova. Text composition based on Lina Kostenko's works, prepared by M. Protsenko, is perceived as a confession of the actress [13].

In 2004, when celebrating the 150th anniversary of the birth of the great actress Mariia Zankovetska, upon the initiative of the actress Larysa Kadyrova, a Shevchenko National Prize laureate, the International Women Monodrama Festival 'Maria' appeared in the cultural space of Ukraine [10]. Since then, the festival has been held annually in the second half of September - early October in Kyiv on the Small Stage of the I. Franko National Theatre. Every year the festival celebrates significant dates of Ukrainian or world culture. Indeed, the IV Festival was dedicated to the 125th anniversary of the Theater of Luminaries. In 2008 the world celebrated the 80th anniversary of the birth of Garcia Marquez, a Colombian writer, in 2009, when the world celebrated the 200th anniversary of M. Hohol, the festival was dedicated to this writer, the VII festival was dedicated to the 150th anniversary of the birth of Anton Chekhov [2].

Performances are basically in the original language, without interpretation, emphasizing the universality of world theater theatrical expression that, according to the words of S. Maksymenko, 'today tends to nonverbal expression' [6]. So every time the demands for professional qualifications of the actresses increase.

Despite the difficult political and financial situation, the tenth festival was held in 2014. At the opening of the festival Larysa Kadyrova said: 'The idea of national theatre is not a restoration of traditions, but rather a search of their development in the contemporary art. This is a challenge of stereotypes, a destruction of inertia of thinking in the name of truth, redefining the world theatrical ideas for co-creation of the audience, attraction the public to reflection in order to identify the problem issues of life' [1]. The subject of performances of the last festival was consonant with the military situation in the country.

During the festival the audience could see the performance directed by Polish director Stanislaw Medziievskyi 'Mother Meera and her children' (with an English actress Caryl Swift as a performer) - the story of the massacres during the Bosnian war in 1992-1995. During the war the mother has lost her daughter and son, and today she is looking for their remains in 'the struggle of the living for the rights of the dead', in order to get 'the treatment' of memory. 'This mono-performance is a magnifying glass, which shows the human tragedy, the tragedy of a woman who, having given birth, has to bury her children. The world no longer gives birth and, having survived the bloody repressions, must recover and save those who are physically not on the planet. Death in the war is the most absurd and tragic, because war is started by tyrants and villains, but it's the best people who are to die. Themes of lost

memory and destroyed identity are the first key in S. Medziievskyi's performance,' said D. Drozdovskyi [1].

In the performance 'The Virgin' by Magdalena Gower (directed by S. Medziievskyi, with Violetta Komar as an actress) the leading character talks about 'art in the ghetto,' about meeting of beautiful and fatal, about the death, and the loss of a child and resurrection in art, as well as the tragedy of human memory. The heroine is an opera singer, deported in autumn 1941 to the ghetto. She sings the finest arias for the Gestapo. She survives, but the question of the price of such physical survival is raised in the play.

A strong 'final point' of the theatrical part of the festival was the performance 'My William Shakespeare' by Andrzej Severyn, a brilliant actor and a current director of the National Theatre in Warsaw. His Shakespeare is a confession of the wise and experienced actor who, having survived the various roles, situations, psychological states, confirms that 'the whole world is a theater' [1].

Also in Ukraine in June 2014 the Sixteenth International Mono-performance Festival 'Vidlunnia' was held with the support of UNESCO at the Kyiv Academic Theatre 'Koleso'.

So, we can say that Ukraine happened to be aside of the global trend of mainstreaming and increasing the number of mono-performances. It can be proved by at least three aspects: the presence of mono-performances on the fixed repertory of the leading stationary theaters, constant experimentation of the little theaters in the field of mono-performances, traditional character of international mono-performance festivals in the country. Today we can observe the trend of increasing interest in staging national plays and creating performances on the basis of literary works of Ukrainian poets and writers (T. Shevchenko, L. Kostenko, M. Matis etc). We believe that mono-performances will become even more popular in Ukraine, because of their portability, ability to respond rapidly to socio-political events by using generalized metaphorical dramatic devices.

References:

1. Drozdovskyi D. *Destroys Stereotypes and the Inertia of Thinking in the Name of Truth! [The XI International Women Monodrama Festival 'Maria' devoted to the heroes of anniversaries Zankovetska, Shevchenko and Shakespeare] / Dmytro Drozdovskyi // Day. – 2014. – the 16th of October. – No. 193.*
2. Kadyrova L. *The International Women Monodrama Festival 'Maria' / Larysa Kadyrova // Scientific Bulletin of I.K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Film and Television. – 2013. – No. 12. – P. 84–94.*
3. Karpenko A. *A Flight with Wounded Wing. 'The Voice of the Silent Abyss' by Neda Nezhdana Was the First Night in 2015 in the Les Kurbas Center / Andrii Karpenko // Day. – 2015. – the 13th of February. – No. 24.*
4. Kolosov R. V. *One-Person Theatre in Russia at the Last Quarter of the XX Century – at the Beginning of the XXI Century: Prehistory, Practice, Genre Specificity: abstract of the candidate's thesis in Art: special. 17.00.09 'Theory and History of Art' / Roman V. Kolosov. – SPb., 2010. – 20 p.*
5. Kukurudza N. V. *Genre of Literary Composition in the Cultural Space of Ukraine (the end of the XX century – the beginning of the XXI century) / N. V. Kukurudza. – The way of access: www.sworld.com.ua/konfer33/1283.pdf.*
6. Maksymenko S. *It's not Just 'Maria' [Electronic resource] / Svitlana Maksymenko // Prostsenum. – 2009. – P. 50–52. – The way of access : old.kultart.lnu.edu.ua/.../maksymenko_Krytyka.pdf.*
7. Mokulskyi S. *Monodrama / Stefan S. Mokulskyi // Literary Encyclopedia. – Vol. 7. – M. : OGIZ RSFSR, State Vocabulary-Encyclopedic*

Publishing House 'Sov. Encycl.' – 1934. – P. 456–459. **8.** *Monodrama* [Electronic resource] // *Wikipedia*. – The way of access : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Моноспектакль>. **9.** *Pavi P. The Dictionary of the Theatre / Patrice Pavi ; Trans. from French by M. Yakubiak.* – Lviv : Publishing Centre of Ivan Franko LNU, 2006. – 640 p. **10.** *The Regulations on the International Women Monodrama Festival 'Maria'* [Electronic resource]. – The way of access : mariafest.com/ **11.** *Spivakovskiy O. An Actress Larysa Kadyrova : 'Professionalism is Required Throughout. In Dying – too'* [Electronic resource] / Oleksandr Spivakovskiy // *Orthodoxy in Ukraine*. – 2015. – The 27th of March. – The way of access : orthodoxy.org.ua/.../mariya-zankovecka-suchasnogo-teatru-aktrisa-larisa-kadirova-dosi-buvaie-strashno-stupiti-na. **12.** *The Theatre in the Basket: a Creative Workshop* [Electronic resource] // *The Les Kurbas National Centre of Performing Arts*. – The way of access : http://tuk.lviv.ua/?page_id=45. **13.** *Chaban M. There was the First Night of Performance on Lina Kostenko's works at the Shevchenko Theatre* [Electronic resource] / Mykola Chaban // *Zorya*. – 2015. – the 27th of March. – The way of access : zorya.org.ua/p/76858.

**Питання культурології:
Збірник наукових праць
Випуск 30**

Редактор-упорядник:
Безклубенко С. Д.

Редактор:
Барабаш С. М.

Комп'ютерне забезпечення:
Кузнєцова А. В.
Кулинич І. В.

Підписано до друку: 2 грудня 2014 р.

*Формат 210x290. Друк офсетний. Наклад 100 прим.
Видавництво КНУКіМ*

Замовлення № 1564.

