

Міністерство культури України  
Харківська державна академія культури  
Ministry of Culture of Ukraine  
Kharkiv State Academy of Culture



**КУЛЬТУРА УКРАЇНИ**  
**CULTURE OF UKRAINE**

**Серія: Культурологія**  
**Series: Culturology**

Збірник наукових праць  
Scientific Journal

**За загальною редакцією В. М. Шейка**  
Editor-in-Chief V. Sheyko

**Засновано в 1993 р.**  
Founded in 1993.

**Випуск 60**  
Issue 60

**Харків, ХДАК, 2018**  
**Kharkiv, KhSAC, 2018**

УДК [008+78/79](062.552)  
К90

**Засновник і видавець – Харківська  
державна академія культури (ХДАК)**

Свідоцтво про державну реєстрацію  
друкованого засобу масової інформації  
серія KB №13567-2540P від 26.12.2007 р.

Затверджено наказом Міністерства освіти  
і науки України № 1328 від 21.12.2015 р. як  
фахове видання з культурології  
та мистецтвознавства

Рекомендовано до друку  
рішенням ученої ради  
Харківської державної академії культури  
(протокол № 8 від 29. 03. 2018 р.)

Збірник поданий на порталі  
(<http://www.nbuv.gov.ua>)  
в інформаційному ресурсі «Наукова  
періодика України», у реферативних базах  
«Україніка наукова» та «Джерело»

Індексується в наукометричній базі  
«Російський індекс наукового цитування»  
та в пошуковій системі Google Scholar  
ХДАК є представленим учасником PILA

**Founder and publisher – Kharkiv State  
Academy of Culture (KhSAC)**

Certificate of state registration of the printed  
mass media, series KB №13567-2540P of  
26.12.2007

Approved by the Ministry of Education and  
Science of Ukraine № 1328 of 21.12.2015 as  
a Specialist Culturology and Art Criticism  
Publication

Recommended for publication  
by the decision of the Academic Board  
of the Kharkiv State Academy of Culture  
(record № 8 of 29. 03. 2018)

The journal is submitted on the portal  
(<http://www.nbuv.gov.ua>) in the information  
resource “Scientific Periodicals Ukraine”,  
in bibliographic databases “Ukrainika  
scientific” and “Djereło”

Indexed in the bibliographic database  
“Russian Science Citation Index”  
and in the Web search engine Google Scholar  
KhSAC is the Sponsored Member of PILA

Веб-сайт збірника:  
<http://ku-khsac.in.ua>

E-mail ред.-видавн. відділу ХДАК:  
[rvv2000k@ukr.net](mailto:rvv2000k@ukr.net)



Website of the journal:  
<http://ku-khsac.in.ua>

E-mail of Publishing department of KhSAC  
[rvv2000k@ukr.net](mailto:rvv2000k@ukr.net)

**Статті, подані до редакції, рецензуються членами редколегії та зовнішніми  
незалежними експертами.**

**Культура України.** Серія: Культурологія : зб. наук. пр. / М-во культури  
К90 України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. — Харків :  
ХДАК, 2018. — Вип. 60. — 312 с.

У науковому збірнику подано матеріали за результатами наукових досліджень проблем  
культурології.

Для науковців, викладачів, здобувачів наукових ступенів і вчених звань.

The proceedings present the results of the scientific studies on the issues of Culturology.  
For researchers, teachers, applicants of scientific degrees and academic titles.

УДК [008+78/79](062.552)

ISSN 2410-5325 (print)  
ISSN 2522-1140 (online)

© Харківська державна академія культури, 2018

---

## Головний редактор

**Шейко В. М.**, Харківська державна академія культури, ректор, доктор історичних наук, професор, дійсний член Національної академії мистецтв України;

## Заступник головного редактора

**Дяченко М. В.**, Харківська державна академія культури, заслужений працівник культури України, доктор філософських наук, професор;

## Відповідальний секретар

**Коновалова І. Ю.**, Харківська державна академія культури, доцент кафедри теорії та історії музики, кандидат мистецтвознавства, доцент.

## Редакційна колегія

### *Серія: Культурологія*

**Волков С. М.**, Національна академія мистецтв України, заступник директора Інституту культурології Національної академії мистецтв України, доктор культурології;

**Кислюк К. В.**, Харківська державна академія культури, професор кафедри культурології та медіакомунікацій, доктор культурології, професор;

**Кікоть А. А.**, Харківська державна академія культури, професор кафедри режисури, доктор культурології, професор;

**Кравченко О. В.**, Харківська державна академія культури, декан факультету культурології, доктор культурології, професор;

**Мокрий В.**, Ягеллонський університет, завідувач кафедри українознавства, доктор гуманітарних наук, професор (Польща);

**Панков Г. Д.**, Харківська державна академія культури, професор кафедри культурології та медіакомунікацій, доктор філософських наук, професор;

**Рибалко С. Б.**, Харківська державна академія культури, завідувач кафедри мистецтвознавства, літературознавства та мовознавства, доктор мистецтвознавства, професор;

**Andrew J. Svedlow**, University of Northern Colorado, Greeley, Colorado, USA, Ph. D., Professor of Art History;

**Стародубцева Л. В.**, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, завідувач кафедри медіа-комунікацій, доктор філософських наук, професор;

**Щедрін А. Т.**, Харківська державна академія культури, професор кафедри філософії та політології, доктор культурології, професор.

---

### **Editor-in-Chief**

**Sheyko V. M.**, Kharkiv State Academy of Culture, Rector, Doctor of Historical Sciences, Professor, an Academician of the National Academy of Arts of Ukraine;

### **Deputy Editor-in-Chief**

**Diachenko M. V.**, Kharkiv State Academy of Culture, Honored Worker of Culture of Ukraine, Doctor of Philosophical Sciences, Professor;

### **Executive Editor**

**Konovalova I. Yu.**, Kharkiv State Academy of Culture, Associate Professor of the Department of Theory and History of Music, Candidate of Art Criticism, Associate Professor.

### **Editorial Board**

#### *Series: Culturology*

**Volkov S. M.**, National Academy of Arts of Ukraine, Academic Secretary of the Institute of Culturology of the National Academy of Arts of Ukraine, Doctor of Culturology;

**Kysliuk K. V.**, Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Culturology and Media Communications, Doctor of Culturology, Professor;

**Kikot A. A.**, Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Stage Direction, Doctor of Culturology, Professor;

**Kravchenko O. V.**, Kharkiv State Academy of Culture, Dean of the Faculty of Culturology, Doctor of Culturology, Professor;

**Mokry W.**, Jagellonian University, Head of the Department of Ukrainian Studies, Doctor of the Humanities, Professor (Poland);

**Pankov G. D.**, Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Culturology and Media Communications, Doctor of Philosophical Sciences, Professor;

**Rybalko S. B.**, Kharkiv State Academy of Culture, Head of the Department of Art Criticism, Literary Criticism and Linguistics, Doctor of Art Criticism, Associate Professor;

**Andrew J. Svedlow**, University of Northern Colorado, Greeley, Colorado, USA, Ph. D., Professor of Art History;

**Starodubtseva L. V.**, V. N. Karazin Kharkiv National University, Head of the Department of Media Communications, Doctor of Philosophical Sciences, Professor;

**Schedrin A. T.**, Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Philosophy and Political Science, Doctor of Culturology, Professor.

## ЗМІСТ

### Розділ 1. Теорія та історія культури

#### Part 1. Theory and History Of Culture

- О. М. Білик, Т. М. Брагіна (O. M. Bilyk, T. M. Bragina)**  
**Крос-культурний контекст соціалізації іноземних студентів в освітньо-культурному середовищі закладу вищої освіти (Cross-cultural context of foreign students socialization in educational and cultural environment at institutions of higher education).....**9
- О. В. Дульська (O. V. Dulaska)**  
**Трансформація світоглядної парадигми знань у європейському відродженні (The transformation of the knowledge paradigm in the European renaissance) .....**20
- М. В. Дяченко (M. V. Diachenko)**  
**Розмисли Епікетета про істинну свободу (Epictetus's thoughts about true freedom) .....**31
- А. А. Кікоть (A. A. Kikot)**  
**Костюм на гендерному дисплеї в історичній ретроспекції (A costume on the gender display in the historical retrospection) .....**40
- Н. О. Ковальчук (N. O. Kovalchuk)**  
**Блог: соціально-маркетингові відносини у віртуальному щоденнику (Blog: social and marketing relations in the virtual diary).....**50
- О. С. Колесник (O. S. Kolesnyk)**  
**Герменевтика трилера: від Вільяма Шекспіра до Дена Брауна (Hermeneutics of thriller: from William Shakespeare to Dan Brown) .....**59
- І. А. Куриленко (I. A. Kurylenko)**  
**Посткультура / медіакультура / кіберкультура / транскультура / протокультура: аспекти термінологічної семантики (Postculture / mediaculture / cyberculture / transculture / protoculture: terminological aspects of semantics) .....**68
- Е. В. Мараховська (E. V. Marakhovska)**  
**Загальні тенденції розвитку західнохристиянської теології доби постмодерну (General trends in the development of Western christian theology of the postmodern era) .....**77

<b>В. С. Мірошниченко</b> (V. S. Miroshnychenko) <b>Диспозиції: В. Юринець і В. Беньямін</b> (Dispositions: V. Yurynets and W. Benjamin) .....	86
<b>Г. Ю. Новікова</b> (H. Y. Novikova) <b>Феномен тематичного парку як інноваційної моделі середовищних музеїв у XXI ст.</b> (Phenomenon of the thematic park as an innovational model of environmental museums in XXI century) .....	98
<b>Г. Д. Панков</b> (G. D. Pankov) <b>Агіографічний міф як культурний феномен</b> (Hagiographic myth as a cultural phenomenon).....	107
<b>Т. С. Порхун</b> (T. S. Porkhun) <b>Модні тенденції субкультур: бітники та хіпі</b> (Fashionable trends of subcultures: beat generation and hippies).....	116
<b>Садагат Алієва</b> (Sadagat Aliyeva) <b>Моральна криза і порятунок жінок</b> (The moral crisis and salvation of women) .....	125
<b>А. М. Цісар</b> (A. M. Tsisar) <b>Пам'ять vs історія. Перспективи дослідження теми пам'яті в культурології</b> (Memory vs history. Research perspectives of the memory subject in culturology) .....	134
<b>І. М. Шуляков</b> (I. M. Shuliakov) <b>Тексти культури в діалоговій концепції М. Бахтіна та В. Біблера</b> (Texts of culture in the dialogue concept of M. Bakhtin and V. Bibler) .....	142

## Розділ 2. Українська культура

### Part 2. Ukrainian Culture

<b>О. В. Фарина</b> (O. V. Faryna) <b>Греко-католицьке духовенство Східної Галичини в контексті розвитку мистецтва як важливого чинника поглиблення національної свідомості українців у культуротворчому просторі регіону (20 – I пол. 40 рр. XX ст.)</b> (The greek catholic clergy of Eastern Galicia in the context of the development of art as an important factor in deepening the national consciousness of ukrainians in the cultural and creative expanse of the region (in the 20th century between 20's and the first half of the 40's))....	150
<b>М. В. Александрова, С. В. Частник</b> (M. V. Aleksandrova, S. V. Chastnyk) <b>Суспільна солідарність сучасної України та «Молодої України»: культурологічні паралелі</b> (Social solidarity in modern Ukraine and 'Young Ukraine': culturological parallels).....	163

- В. М. Шейко** (V. M. Sheyko)  
**Еволюція поглядів художньої інтелігенції під час Української революції 1917–1921 рр.** (Evolution of the convictions of the artistic intelligentsia in the period of the 1917–1921 Ukrainian revolution) ..... 172
- Л. Д. Божко** (L. D. Bozhko)  
**Архітектурний спадок як культуротворчий ресурс українського туризму** (Architectural heritage as a cultural creative resource of Ukrainian tourism) ..... 195
- К. О. Данник** (K. O. Danyk)  
**Просвітницько-виховна діяльність вірменських громад у культурному просторі України (сучасний етап)** (Educational and awareness-raising work among armenian communities in the cultural area of Ukraine (contemporary stage)) ..... 207
- Р. В. Дьяченко** (R. V. Diachenko)  
**Прибуткові будинки як елемент культури повсякденності та сфери гостинності міст України: культурно-історичний екскурс** (Tenement buildings as the elements of the culture of everyday life and hospitality of Ukrainian cities: cultural and historical insight) ..... 218
- К. В. Кислюк** (K. V. Kysliuk)  
**Розвиток електронного урядування в Україні як фактор соціокультурної динаміки** (The development of the electronic governance in Ukraine as a factor of socio-cultural dynamics) ..... 228
- В. Г. Левіна** (V. H. Lievina)  
**Концепція єврейського національного будівництва В. Жаботинського в контексті українського відродження наприкінці XIX — поч. XX ст.** (V. Jabotinsky's concept of the jewish nation-building in the context of Ukrainian revival in the late 19th - early 20th centuries) ..... 238
- О. О. Смоліна** (O. O. Smolina)  
**Святі гори як простір діалогу культурних традицій** (Holy mountains as the space of dialogue of cultural traditions) ..... 250
- С. М. Холодинська** (S. M. Kholodynska)  
**Ідеологічний чинник у творчості Михайля Семенка: крах однієї ілюзії** (The ideological factor in Mykhaylo Semenko's creative work: the collapse of an illusion) ..... 260
- А. Л. Щербань** (A. L. Shcherban)  
**Орнаментация кераміки Лівобережної України як знакова система (історія вивчення)** (The ornamentation of ceramics of the Left-bank Ukraine as a semiotic system (the history of studies)) ..... 272

**О. В. Кравченко** (O. V. Kravchenko)

**Зоозахисний рух як чинник трансформації соціального капіталу українського суспільства (1991–2004 рр.)** (Animal rights movement as a factor of transformation of social capital in the Ukrainian society (1991–2004)) ..... 281

**А. В. Гуріна** (A. V. Hurina)

**Хорова культура Сумщини: історичні метаморфози** (Choral culture of Sumy region: historical metamorphoses) ..... 291

### **Розділ 3. Рецензії**

#### Part 3. Reviews

**А. О. Сошніков** (A. O. Soshnikov)

**Рецензія на монографію Щербаня А. Л. «Трансформації орнаментування кераміки в традиційній культурі Лівобережної України (кінець VI тис. до н.е. — XIX столітя)»** (Monograph review Shcherban A. L. «Transformations of the ceramic art ornamentation in the traditional culture of the Left-bank Ukraine (end of 7th millennium bc – 19th century)») ..... 302



---

# Розділ 1

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

### Part 1

#### THEORY AND HISTORY OF CULTURE

---

■ <https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.01>

УДК 378.013.42.091.212-054.6

**O. M. Bilyk**, Candidate of Pedagogic Sciences (PhD), Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

[bilikle@gmail.com](mailto:bilikle@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-5468-2076>

**T. M. Bragina**, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

[braginat058@gmail.com](mailto:braginat058@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-2225-3685>

#### **CROSS-CULTURAL CONTEXT OF FOREIGN STUDENTS SOCIALIZATION IN EDUCATIONAL AND CULTURAL ENVIRONMENT AT INSTITUTIONS OF HIGHER EDUCATION**

The increase of international students' enrollment in Ukrainian higher educational bodies entails a necessity to focus on the improvement of educational process and socialization of international students in educational and cultural milieu of the institution. These issues are mandatory for an improvement of higher education obtained in multicultural learning environment. The purpose of the article is to consider the specific features of international students' socialization at higher educational institutions of Ukraine, outline its trends, and characterize the ways of attainment of coherent social disposition.

**Key words:** *international students, cross-cultural communication, educational and cultural environment, socialization, sociality.*

**O. M. Білик**, кандидат педагогічних наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

**T. M. Брагіна**, кандидат філософських наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

#### **КРОС-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ СОЦІАЛІЗАЦІЇ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ В ОСВІТНЬО-КУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

Досліджено актуальну проблему соціалізації іноземних студентів в освітньо-культурному середовищі закладу вищої освіти в крос-культурному контексті. Актуальність тематики зумовлена загостренням питань, пов'язаних зі збільшенням контингенту іноземних студентів у системі вищої освіти України та пошуками оптимальних шляхів удосконалення освітнього процесу цієї категорії студентської молоді, що передбачає створення сприятливих умов для гармонізації процесу їх соціалізації.

**Мета розвідки** — з'ясувати специфіку процесу соціалізації іноземних студентів у системі вищої освіти України, зумовлену крос-культурним контекстом; визначити шляхи вдосконалення цього процесу з урахуванням когерентності соціальної диспозиції.

**Методологія** дослідження проблеми базується на використанні методу крос-культурного аналізу, концептуальних положень культурних студій Клакхона, основних положень теорії соціалізації особистості.

**Наукова новизна** праці полягає у визначенні специфіки акультурації іноземних студентів та особливостей протікання «культурного шоку» в освітньо-культурному середовищі закладу вищої освіти в контексті міжкультурної комунікації; у розгляді процесу соціалізації іноземних студентів як такого, що складається з трьох етапів: соціальної адаптації, соціальної інтеграції, соціальної індивідуалізації.

**Результати розвідки** полягають у визначенні культурної зумовленості соціалізації іноземних студентів в освітньо-культурному середовищі закладу вищої освіти, необхідності врахування особливостей стадій протікання «культурного шоку» в процесі соціального виховання іноземних студентів у контексті міжкультурної комунікації.

Отримані результати можуть бути основою розроблення концепцій міжнародної освіти як культурної практики та впроваджені через реалізацію міжнародної освітньої діяльності закладів вищої освіти сучасної України.

Отже, проведене дослідження свідчить: соціалізація іноземних студентів має специфіку, зумовлену особливостями іноземних студентів як представників інокультурного соціуму, носіїв національних традицій та звичаїв, детермінованих соціумом і культурою країни походження, саме тому її необхідно розглядати в крос-культурному контексті.

**Ключові слова:** міжкультурна комунікація, акультурація, освітньо-культурне середовище, соціалізація, іноземні студенти.

**Е. Н. Билык**, кандидат педагогических наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков, Украина

**Т. М. Брагина**, кандидат философских наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков, Украина

## **КРОСС-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ СОЦИАЛИЗАЦИИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ ЗАВЕДЕНИЯ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Проанализирована специфика аккультурации иностранных студентов, особенностей «культурного шока» и его стадий в образовательно-культурной среде заведения высшего образования в контексте межкультурной коммуникации, рассмотрены особенности социального воспитания иностранных студентов как относительно контролируемой социализации в условиях межкультурного взаимодействия. Акцентировано на роли культуры в процессе социализации иностранных студентов.

**Ключевые слова:** межкультурная коммуникация, образовательно-культурная среда, социализация, иностранные студенты.

---

**Introduction.** The processes of globalization and international integration in various fields of science and culture as well as broadening of academic mobility justify the importance of the issues of cross-cultural communication in the educational aspect. The increase in the number of international students at Ukrainian institutions of higher education has caused a greater interest in improving of educational process and socialization of international students in educational and cultural environment of the institution of higher education which becomes a multicultural learning environment. The need of training professionals for foreign countries, who can freely orientate themselves in a modern sociocultural situation, implement a full-fledged productive cooperation with representatives of other countries and cultures in different spheres of human knowledge, actively achieve their full potential in professional field and creative work, has arisen. All these factors have influenced the increase of interest in the issues of socialization and cross-cultural communication of international students in social-pedagogic studies. The shaping a personality capable of an active creative activity in multicultural environment and able to adequately interpret the cultures of other ethnic groups becomes the priority of the modern educational system.

The socialization of a personality as a multifaceted phenomenon has been studied in different scientific fields: social and philosophic (Batenin, Parygin, Parsons and others), social and psychological (Andreyeva, Antipova, Kon, Leontiev, Petrovsky and others), social and pedagogic (Bim-Bad, Bezpalko, Zvereva, Mudrik, Ryzhanova, Savchenko and others). The conceptual views of Weber, Marcuse, Maslow, Sorokin, Toffler, Habermas, Erikson, and Jaspers are concerned with methodological issues of socialization studies. Among social pedagogues, the socialization of student youth are studied by Ananiev, Boginskaya, Dyabel, Kurlishchuk, Mishchenko, Ovcharenko, Potopova, Sevastianova, Shtyfurak and others. The socialization of international students is researched in the works of Burakova, Din Sin, Grishchenko, Zozulya, Mayatskaya, Popkova, Porokh, Sin Chzhifu, Ushakova, Khu Jungsi, Yazvinskaya and others.

**Issues of Culture.** The issues of cross-cultural communication are studied in the works of Vereshchagin, Grushevitskaya, Donets, Kolbina, Kostomarov, Sadokhin, Ter-Minasova, Berry, Hall, Hofstede, Knapp-Potthoff, Kramsch, Malezke, Oberg, Triandis and others. Various aspects of the formation of cross-cultural communication have been studied by Arutyunova, Zimnyaya, Maslova, Passov. Education of international students is also explained in the context of cross-cultural communication (Kuznetsova, Kulichenko, Rodonova, Svoynkina and others).

Thus, the issues of socialization of a personality and cross-cultural communication have been sufficiently studied in a modern scientific literature;

however, the problem of socialization of international students in the context of cross-cultural communication, in our opinion, has not been sufficiently researched which conditioned the purpose of the article – the study of the specific features of socialization of international students in educational and cultural environment of the institution of higher education in the context of a modern theory of cross-cultural communication.

The socialization of a personality of an international student takes place during the process of his entry into a new society through adopting of social norms and values of the new culture. In the dictionary of philosophy, socialization is defined as «the process of operational acquisition of the set of activities and behavioral programmes, which is typical for one or another cultural practice, as well as the process of individual's interiorization of knowledge, values and norms conveying them» [6, p. 964]. Andreyeva interprets socialization as «a double-faced process which includes, on the one part, individual's adoption of a social experience by means of entry into a social environment, a system of social relations; on the other part, the process of individual's active reproduction of the system of social relations by means of his active work, the active entry into a social environment» (Андреева, 2007, с. 179). In social pedagogics, socialization is defined as «the process of a person's entry into the society together with his social relations and integration into various types of social communities, as a consequence of which the formation of a social individual takes place» (Зверева, (Ред.), 2008, с. 237).

The socialization of international students in the educational and cultural environment of the institution of higher education may be characterized as cross-cultural socialization, which, according to Yakovleva, will be considered as the development of a personality of an international student in the process of his familiarization with another culture, the formation of his readiness for successful self-fulfilment in a sociocultural environment distinguished from his native one, in the system of relations into which he actually enters (Яковлева, 2012, с. 129).

Socialization occurs under spontaneous influence of various life circumstances upon a personality and by means of purposeful shaping a personality. Such components are singled out in the process of socialization: spontaneous socialization, relatively guided socialization, relatively socially controlled socialization (Мудрик, 2006, с. 22). In educational and cultural environment of the institution of higher education, a special attention should be paid to the implementation of socially controlled socialization of international students, i. e. to their social education which is the process of purposeful creation of appropriate conditions for the development of sociality of social subjects in all the spheres of the society (Рижанова, 2005, с. 14). Sociality is defined by Ryzhanova as «the purpose of social education is hierarchy of

social values, social qualities and social behavior – as well as the social and educational result – the demonstration of individual's positive and creative attitude to social being, particularly to domestic, ethnic, religious, regional, global, etc.» (Рижанова, 2005, с. 14).

The socialization of foreign students in educational and cultural environment of the institution of higher education is carried out in the context of cross-cultural communication, which they have to join. In our opinion, the process of socialization of international students at Ukrainian institutions of higher education should be considered as composed of three stages: social adaptation, social integration and social individualization. In the process of social education of international students in educational and cultural environment of the institution of higher education, one should take into account the specific features of every stage in the context of cross-cultural communication in which the students are involved.

The formation of skills in cross-cultural communication occurs as a specially organized purposeful process. In the process of socialization of international students in educational and cultural environment of the institution of higher education in the context of cross-cultural communication, culture plays a great role. According to Sheyko, «the main track of the development of the world culture goes not through the reduction of all its wealth to a single sample, but through the accumulation of all the best of the cultures of all the nations, preservation of wealth of the cultural diversity not only in the memory, but also in the cultural practice of the mankind» (Шейко та Богуцький, 2005, с. 116). The presence of international students in the culture of Ukrainian society presupposes situations that are regulated by the norms of two cultures, i. e. occurrences of cultural crossing in which a communicative act is interpreted from the point of view of both cultures. From Pochebut's perspective, «the culture forms the united semantic field by means of the process of categorization of ideas and objects existing in the surrounding world. The world is structured in human's conscience, and ideas and objects acquire the sense and the meaning» (Почебут, 2012, с. 13).

Cross-cultural communication is a form of social communication carried out implemented in the situation of cross-cultural interaction. The socialization of the personality of an international student in educational and social environment of another culture takes place in the context of cross-cultural communication as the participants of communication belong to different cultures and realize cultural differences between them.

The term of cross-cultural communication first appeared in 1954 in the works of American scientific school of cultural anthropologists. In their article «Culture and Communication» (Trager, Hall, 1954), Hall and Trager defined theoretical and practical perspective of the range of problems in

cross-cultural communication. A new scientific school emerged after the release of E. Hall's book «The Silent Language» (1959), in which the author describes an immediate connection between culture and communication and the possibility to compare cultures issuing from the common bases of all the cultures. American scientists Kluckhohn and Strodtbeck suggested their own methodology of cultural studies, meanwhile, in their opinion, the main cultural difference may be established with respect of individual cultures to such concepts as the assessment of human's nature, human's attitude to nature, interpretation of the concept of time, and valuation of activity/passivity. Samovar and Porter became the founders of another school in cross-cultural communication, and their interests are concerned with the study of verbal and nonverbal communication. In 60–70-s of the 20th century the research in cross-cultural communication was supplemented with the study of adaptation to the environment of another culture and the problems of culture shock. The modern study of cross-cultural communication, according to Sadokhin (2005), is based on such conceptions of cultural models as: Hall's theory of high and low context (1998), Hofstede's theory of cultural dimensions, Hirsch's theory of cultural competence (Садохин, 2005, с. 98).

Sadokhin studies cross-cultural communication from the point of view of cultural contacts, «Cross-cultural communication is a special form of communication of two or more representatives of various cultures, in the course of which the exchange of information and cultural values of interacting cultures takes place» (Садохин, 2005, с. 95). Vereshchagin and Kostomarov define cross-cultural communication as «an adequate mutual understanding of two participants of a communicative act belonging to different national cultures» (Верещягин и Костомаров, 1990, с. 26). Grushevitskaya believes that «cross-cultural communication should be considered as the whole set of various form of relations and communication between individuals and groups belonging to different cultures» (Грушевицкая, Попков и Садохин, 2002, с. 116). There are fundamental definitions for an analysis of the socialization of international students in educational and cultural environment of the institution of higher education and the implementation of their social education in the context of cross-cultural communication.

Culture Shock. The processes of socialization take place in the life of international students simultaneously with the processes of acculturation – the adoption of a new culture. Cultures are not isolated, and acculturation is the most important component of cross-cultural communication. Acculturation presupposes the presence of behavioral strategies of the derived linguistic identity directed to the search of balance between one's own culture and the culture of another language with the purpose of finding differences and similarities between the cultures. The study of acculturation

processes was initiated by American cultural anthropologists Redfield, Linton and Herskovits. Matsumoto interprets acculturation as the adoption of a new culture that leads to changes occurring as a result of a long-lasting immediate contact of representatives of different cultures (Мацумото, 2008, с. 657). During the process of acculturation every person has to solve two problems simultaneously: preservation of one's own cultural identity and entry into a foreign culture. Combination of possible variants of the solution produces four main strategies of acculturation: assimilation, separation, marginalization and integration.

During the contact with another culture one gets acquainted with new values, people's actions which may provoke various problems and conflicts caused by incomprehension of another culture. Specialists call the stress-producing impact of a new culture upon a human being as «culture shock». Similar definitions are sometimes used: «transfer shock», «cultural fatigue» (Садохин, 2005, с. 137). In varying degrees, all the migrants entering another culture, including international students in educational and cultural environment of the institution of higher education, experience culture shock.

The term «culture shock» was introduced into the scientific use by American researcher Oberg in 1960 (Oberg, 1960). As a rule, six forms of culture shock are distinguished: the tension caused by efforts to bring about psychological adaptation; the feeling of loss caused by the loss of friends, one's own position, profession, property; the feeling of loneliness (isolation) in a new culture which may transform into denial of this culture; breach of role expectations and the sense of self-identification; anxiety turning into indignation and aversion after recognition of cultural differences; the feeling of inferiority caused by lack of ability to manage the situation (Садохин, 2005, с. 137). The reason of culture shock is the difference of cultures; finding himself in new conditions a person loses the usual orientation system as it is based on the other notions about the world, the other behavioral norms, values and stereotypes.

For the first time, the mechanism of «culture shock» was described in detail by Oberg (Oberg, 1960), who asserted that people go through certain stages of culture shock and gradually achieve a satisfactory adaptation level. Today, the so-called curved adaptation (U-shaped curve) has been suggested for the description of those stages, in which Triandis differentiated five stages of the process of cross-cultural adaptation (Triandis, 1994). U-shaped curve of the development of culture shock is characterized by the following steps: good, worse, bad, better, good (Садохин, 2005, с. 139).

During the process of socialization of foreign students, one should take into account the peculiarities of their acculturation and behavior of the stages of «culture shock»; social-pedagogic activity in social education of

international students should be planned taking into consideration the specificity of the stage of culture shock which experienced by the international student in a certain period of his studies.

One of the main pedagogic conditions of the formation of readiness of international students to have cross-cultural communication is the educational and cultural environment in which they implement their learning activity. In our opinion, the needs of international students, the specific features of organization of teaching and educational process for them make it possible to distinguish the following components in educational and cultural environment of the institution of higher education: organizational and technological, social and educational, and social and cultural ones. The educational environment of the institution of higher education is one of the most intensive zones of interethnic contacts, where representatives of different ethnic groups meet and where different systems of world perception world and world outlook contact with each other. As a result of those contacts, many students develop stereotypes of interethnic perception and behavior.

*Towards Enhancing Socialisation.* In order to solve problems related to optimization of stay of international students in the educational and cultural environment of the Kharkiv State Academy of Culture the Centre of Cross-Cultural Communication and Social Adaptation of International Students was set up under the supervision of Student's Council. The purpose of the Centre's activities is familiarization of international students with sociocultural processes taking place in Ukrainian society, acquaintance with artistic traditions of Ukraine, organization of activities aimed at fostering tolerance, skills in cross-cultural communication, optimization of the process of entry of foreigners into Ukrainian culture, their adoption of actions and behavioral models given by representatives of Ukrainian society. Among the Centre's tasks there is the development of social activity and creative potential of a personality of international students, organization of various forms of cultural and leisure activities with the use of ethnic traditions, creation of optimal conditions for the formation of aesthetic perception of the world, integral world-view and the culture of interethnic relations, the development of creative abilities and self-fulfilment of international students in educational and cultural environment of the institution of higher education.

For the purpose of successful cross-cultural communication of international students, a significant aspect is the acquisition of the language of learning, which may be Ukrainian or Russian languages presented in educational and cultural environment of the institutions of higher education of Ukraine. For the successful implementation of cross-cultural interaction of international students, one must not just learn the language, but have knowledge of cultural components of words' meanings, understanding of realities



---

of a foreign culture. The language training of international students becomes the basis of self-formation of their personalities, intellectual growth, the indicator of readiness for productive activity and cross-cultural communication in sociocultural and professional spheres.

As a rule, much attention is paid to the study of differences between cultures, but in our opinion, one should focus international students on the similarities between Ukrainian culture and their own culture. At the Kharkiv State Academy of Culture, creative professions are acquired by Ukrainian students together with Chinese students. The result of their collaboration is shown in various creative projects, among which there is a popular scientific video film created in 2013 by the group of foreign and Ukrainian students under the title «Ukraine – China: a Dialogue of Cultures», the concept of which is the theory of the dialogue of cultures. The film demonstrates that completely different and territorially remote ethnic groups which are in contact with each other in the era of globalization, have a broad common ground. The main idea of the film becomes the awareness of the fact that in order to start a worthy dialogue with the representatives of non-European culture one should know and understand the culture, and the understanding occurs much more effectively in the process of comparison of its realities with the realities of one's own culture. The video film has a practical interest not just for the audience of Ukrainian students interested in Chinese culture, but also for Chinese students studying at the institutions of higher education of Ukraine as it is used as didactic audio-visual material in the process of language training of foreign students in educational and cultural environment of the institution of higher education.

**Conclusion.** The socialization of foreign students in educational and cultural environment of the institution of higher education should be considered as their social education which presupposes the formation of sociality of an international student possessing such qualities as the ability to empathize, self-appraise, control his emotions, show interest and attention to other people, have interethnic and cross-cultural tolerance and respect for national traditions and customs of Ukrainian society. The formation of sociality of international students takes place in the context of cross-cultural communication, the efficiency of formation of readiness of international students influenced by such factors as the level of acquisition of the language of learning and the level of knowledge in cultural and country studies, personal experience of communication in new conditions, the level of communicative skills, adaptation of behavioral models used in other cultural environment, etc. Cross-cultural communication of international students should be considered as a multifunctional phenomenon including the awareness of norms and principles of communicative behavior in another

social environment, the ability to transfer them into the area of cross-cultural relations. Proceeding from the peculiarities of international students as the subjects of the educational process of the institution of higher education, one should create special conditions for their rapid social adaptation and efficient social integration into Ukrainian society and educational and cultural environment of the institution of higher education taking into account their interests and needs as well as the peculiarities of acculturation process and the stages of «culture shock» behavior in the context of cross-cultural communication as a form of interaction of foreign students and representatives of Ukrainian society.

We see the prospects of further studies in the research of the specific features of the formation of cross-cultural skills and competence of international students as a prerequisite to successful cross-cultural communication, in the context of which the formation of their sociality takes place.

#### Список посилань

- Андреева, Г. М. (2007). *Социальная психология*. Москва: Аспект Пресс.
- Верещагин, Е. М. и Костомаров, В. Г. (1990). *Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного*. Москва: Русский язык.
- Грушевицкая, Т. Г., Попков, В. Д. и Садохин, А. П. (2002). *Основы межкультурной коммуникации: учебник для вузов*. А. П. Садохин (Ред.). Москва: ЮНИТИ-ДАНА.
- Зверева, І. Д. (Ред.). (2008). *Соціальна педагогіка: мала енциклопедія*. Київ: Центр учбової літератури.
- Мацумото, Д. (2008). *Человек, культура, психология. Удивительные загадки, исследования и открытия*. Санкт-Петербург: Прайм-Еврознак.
- Мудрик, А. В. (2006). *Социализация человека: учебное пособие для студентов высших учебных заведений*. Москва: Издательский центр «Академия».
- Новейший философский словарь* (изд. 3-е, исправ.). (2003). А. А. Грицанов (Сост., гл. ред.). Минск: Книжный Дом.
- Почебут, Л. Г. (2012). *Кросс-культурная и этническая психология: учебное пособие*. Санкт-Петербург: Питер.
- Рижанова, А. О. (2005). *Розвиток соціальної педагогіки в соціокультурному контексті* (Автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.05 – соціальна педагогіка). Луганськ: Луганський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка.
- Садохин, А. П. (2005). *Введение в теорию межкультурной коммуникации*. Москва: Высшая школа.
- Шейко, В. М. і Богущкий, Ю. П. (2005). *Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX – початок XXI ст.): монографія*. Київ: Генеза.

- Яковлева, А. Н. (2012). Лингвопедагогика как проблема междисциплинарного исследования. *Образование и наука*, 7 (96), 125–134.
- Oberg, K. (1960). Culture Shock Adjustments to New Cultural Environments. *Practical Anthropology*, 7, 177–182.
- Triandis, H. S. (1994). *Culture and Social Behavior*. N. Y. ect.: McGraw-Hill.

### References

- Andreeva, G. M. (2007). *Social Psychology*. Moscow: Aspect Press. [In Russian].
- Vereshchagin, E. M. and Kostomarov, V. G. (1990). *Language and Culture: Linguistic Studies in Teaching Russian as a Foreign Language*. Moscow: Russian language. [In Russian].
- Grushevitskaya, T. G., Popkov, V. D., and Sadokhin, A. P. (2002). *Fundamentals of intercultural communication: a textbook for universities*. A. P. Sadokhin (Ed.). Moscow: UNITY-DANA.[In Russian].
- Zvereva, I. D. (ed.). (2008). *Social pedagogy: small encyclopedia*. Kyiv: Center for Educational Literature. [In Ukrainian].
- Matsumoto, D. (2008). *Man, culture, psychology. Amazing puzzles, research and discovery*. St. Petersburg: Prime-Euroznak.[In Russian].
- Mudrik, A. V. (2006). *Socialization of a man: a textbook for students of higher educational institutions*. Moscow: Publishing Center «Academy». [In Russian].
- The newest philosophical dictionary* (3rd edition, corrected). (2003). A. A. Gritsanov (Comp., Ed.). Minsk: The Book House. [In Russian].
- Pochebut, L. G. (2012). *Cross-cultural and ethnic psychology: a textbook*. St. Petersburg: Peter. [In Russian].
- Ryzhanova, A.O. (2005). *Development of social pedagogy in the socio-cultural context (Abstract of a thesis ... Dr. of Pedagogical Sciences: 13.00.05 - social pedagogy)*. Lugansk: Taras Shevchenko Lugansk National Pedagogical University. [In Ukrainian].
- Sadokhin, A. P. (2005). *Introduction to the theory of intercultural communication*. Moscow: High school. [In Russian].
- Sheyko, V. M. and Bogutsky, Yu.P. (2005). *Formation of the foundations of cultural studies in the era of civilization globalization (second half of the 19th – early 21st century.): Monograph*. Kyiv: Genesis.[In Ukrainian].
- Yakovleva, A. N. (2012). Linguistics as a problem of interdisciplinary research. *Education and Science*, 7 (96), 125–134. [In Russian].
- Oberg, K. (1960). Culture Shock Adjustments to New Cultural Environments. *Practical Anthropology*, 7, 177–182. [In English].
- Triandis, H. S. (1994). *Culture and Social Behavior*. N. Y. ect.: McGraw-Hill.[In English].

Надійшла до редколегії 02.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.02

УДК 008:94(4)+141

**О. В. Дульська**, здобувач, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

dulskay@meta.ua

https://orcid.org/0000-0003-1899-7315

## **ТРАНСФОРМАЦІЯ СВІТОГЛЯДНОЇ ПАРАДИГМИ ЗНАНЬ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ВІДРОДЖЕННІ**

Систематизовано процес інтеграції екзистенційного античного філософсько-гуманістичного світогляду в нову культуру епохи Відродження як фундаментальну складову системи знань європейського стандарту. Дослідження базується на культурологічних методах, зокрема аналітичному, синтетичному, герменевтичному, що надало змогу виокремити особливості трансформації ідей давнього світу в новий гуманістичний світогляд. Уперше в культурологічній вітчизняній науці на базі суміжних наук зарубіжної та вітчизняної історіографії здійснено спробу узагальнення передачі гуманітарних знань від антично-філософського світогляду через теологічно-схоластичний до науково-експериментального пізнього Середньовіччя, що відіграло головну роль у подальшому розвитку наукових знань та суспільства. З'ясовано: історична трансформація філософсько-гуманістичних моделей античного, середньовічного, ренесансного світоглядів зумовили класичну гуманітарну парадигму, яка є універсальним фундаментом для формування інтелектуальної еліти всіх часів.

**Ключові слова:** *Відродження, інтелектуально-гуманістичний, екзистенційний, трансформація світогляду, природничо-гуманістичний світогляд.*

**О. В. Дульская**, соискатель, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

## **ТРАНСФОРМАЦИЯ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ ЗНАНИЙ В ЕВРОПЕЙСКОМ ВОЗРОЖДЕНИИ**

Систематизировано процесс интеграции экзистенциального античного философско-гуманистического мировоззрения в новую культуру эпохи Возрождения как фундаментальной составляющей системы знаний европейского стандарта. Методология исследования базируется на культурологических методах, в т. ч. аналитическом, синтетическом, герменевтическом, что дало возможность выделить особенности трансформации идей древнего мира в новое гуманистическое мировоззрение. Впервые в культурологической отечественной науке на базе смежных наук зарубежной и отечественной историографии осуществлена попытка обобщения передачи гуманитарных знаний от антично-философского мировоззрения через теологично-схоластический к научно-экспериментальному позднему Средневековью, что сыграло основную роль в последующих периодах развития научных знаний и общества. Выяснено, что историческая трансформация философско-гуманистических моделей античного, средневекового, ренессансного мировоззрений создали классическую гуманитарную парадигму, которая является универсальным фундаментом для формирования интеллектуальной элиты всех времен.

**Ключевые слова:** *Возрождение, интеллектуально-гуманистический, экзистенциальный, трансформация мировоззрения, естественнонаучно-гуманистическое мировоззрение.*

**O. V. Dulcka**, external doctorate student, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

## **THE TRANSFORMATION OF THE KNOWLEDGE PARADIGM IN THE EUROPEAN RENAISSANCE**

**The aim of this paper** is to systematize the process of integration of the existential ancient philosophical and humanistic worldview into the new culture of Renaissance as a fundamental component of the European standard knowledge system.

**Research methodology** is based on culturological methods of research, including analytical, synthetic, hermeneutic, which made it possible to distinguish the features of the transformation of the ideas of the ancient world into a new humanistic worldview.

**Results.** The age of Renaissance and its sophists were crucial for the European civilization, having reminiscent of the fundamental ancient humanistic heritage for the descendants. On the basis of the systematization of the methods the study shows a combination of the ancient and modern thinking as well as the principles and methods of critical, empiric, rational study of nature and mankind, intellect, goodness, beauty and truth.

**Novelty.** For the first time in national culturology, on the basis of interdisciplinary sciences of foreign and national historiography, an attempt is made to synthesize the transfer of humanitarian knowledge from the ancient philosophical worldview through the theological and scholastic to the scientific and experimental of the late Middle Ages, which played a major role in the subsequent periods of scientific knowledge and society.

**Conclusion.** It was found out that the historical transformation of the philosophical and humanistic models of the ancient, medieval, Renaissance worldviews created a classical humanitarian paradigm, which is the universal foundation for the formation of the intellectual elite of all times.

**The practical significance.** The paper may be of a particular interest to the specialists in culturology, who may deepen their knowledge on the features of the transformation of the ancient humanistic heritage in the higher education of Renaissance.

**Keywords:** *Renaissance, intellectual and humanistic, existential, outlook transformation, natural and humanistic worldview.*

Постановка проблеми полягає в тому, що в сучасних умовах глобалізації соціально-політичних та концентрації фінансово-економічних ресурсів цивілізованих націй втрачаються головні духовно-моральні цінності, що є базисом людяності зокрема та гуманізації суспільства загалом. Основу гуманізму як систему світогляду закладено в епоху Відродження. Головною ідеєю нового світогляду, як і в античній спадщині, були людина, її найкращі якості та розумові здібності, їх реалізація

в суспільстві, що комплексно сформували світоглядну систему гуманізму. Важливим для сучасної системи університетської освіти є блок гуманітарно-природничих дисциплін, який традиційно формував і формує інтелектуально-гуманістичний світогляд особистості та фахівця європейського рівня ступенів «бакалавр» та науковий «магістр».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** виявив, що сучасна історіографія частково висвітлює аналітичний погляд на означену проблему з позицій вузькопрофільних дисциплін, тому джерельною базою є праці вітчизняних дослідників — представників суміжних фундаментальних наук, таких як: Т. Андрущенко (2008), О. Кийков (2017), Є. Ланюк (2014), М. Найдорф (2002), С. П'янзін (2010). Доповнюють дослідження праці зарубіжних науковців (Дж. К. Арган (1990), Л. Брагіна (2013), Я. Буркхардт (1996), А. Горфункель (1980), А. Алексєєв (2004)). Основу дослідження становлять праці діячів Відродження, а саме: А. Данте (2008), Дж. Бруно (2013), О. Коперника (1973), Дж. Манетті (1988), Л. да Вінчі (1955), Н. Мак'явеллі (2009), М. Монтеня (1981), Т. Мора (1953), Ф. Петрарки (1989), Е. Ротердамського (2015).

**Мета статті** — проаналізувати й систематизувати особливості трансформації системи світоглядних знань від епохи Античності до Відродження на основі джерельної бази сучасної та класичної історіографії.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** На основі вищевказаної історіографії визначено, що в епоху Відродження відбувся епохальний перелом у свідомості людства від антично-середньовічного до гуманістично-природничого світогляду, що кардинально визначив та заклав основи майбутньої європейської цивілізації. Значний внесок у цей процес здійснили попередні цивілізації, але вищий ступінь довершеності сучасної культури базується на інноваційній культурі епохи Відродження.

У філософському словникові епоха Відродження (XV–XVI ст.) або у французькій варіації Ренесанс характеризується як «загальноєвропейський феномен», «пов'язаний зі зверненням гуманістів до античних джерел, бажанням «відродити стародавній світ»» (Мак'явеллі, 2009, с. 59). Як зазначено в словнику, «гуманісти відкривали нові й переосмислювали старі тексти античних авторів, перекладаючи їх з мови оригіналу, удосконалювали філологічний інструментарій, порушували питання про свободу і гідність людини, стверджували примат активної, творчої діяльності над споглядальною, критикували схоластику» (Алексєєв, Васильєв і др., 2004, с. 60). Я. Буркхардт (1996) охарактеризував культуру Ренесансу як культуру «енергійного XIV століття», яка «була <...> спрямована на повну перемогу гуманізму, найвидатніші діячі суто італійського духу були людьми, котрі широко відчинили двері

перед нестримним захопленням античністю в XV в.» (Буркхардт, 1996, с. 129), підкресливши значення античної спадщини у формуванні гуманістичного світогляду епохи Відродження.

На основі праці відомого дослідника XX ст. А. Горфункеля «Філософія епохи Відродження» (1980) з'ясовано, що Відродження мало особливості поєднання світоглядного античного коріння та середньовічної схоластики, адже «традиції античної та середньовічної філософської думки набули у філософії Відродження нового змісту, використовувалися для вирішення нових проблем» (Горфункель, 1980, с. 9) і завершилися, на думку автора, «діалектично-цілісним уявленням про невід'ємну цілісність людини і природи, Землі та безкінечного космосу» (Горфункель, 1980, с. 358).

Стосовно відродження античних основ гуманітарного знання (*studia humanitatis*) висловила наукову думку Л. Брагіна (1983), указуючи на те, що в цей період у суспільстві розвинувся громадянський гуманізм, який тяжіє до знання і «розглядається не тільки як шлях до морального вдосконалення особистості, а й набуває статусу громадського обов'язку» (Бруно, 2013, с. 280). Процес розвитку громадянського гуманізму залучив освітню, релігійну, культурно-мистецьку інтелігенцію, котра виробила спільну стратегію гуманізації суспільства. Людина в цьому процесі змогла розкрити всю свою міць творця; найяскравіше виявити власну значимість у культурі.

Вітчизняний культуролог М. Найдорф (2002) зазначив, що засадничою основою Відродження став античний світ. Після середньовічної теологічно-схоластичної парадигми «боготворення світу» та людської світоглядної обмеженості сформувалася нова наукова свідомість, відбулися нові наукові відкриття, що комплексно, на думку автора, створили «філософію оптимізму» (Найдорф, 2002, с. 89), на базі античних уявлень людського і природного.

Про ренесансну духовність зазначив у своїй праці вітчизняний філософ С. П'янзін (2010, с. 48), наголошуючи на «домінантній естетико-етичній інтенції в розумінні цінностей» (П'янзін, 2010, с. 48), вироблених ще античними філософами в т. зв. категоріях «істини», «добра», «любові», що сприяло формуванню духовних цінностей світського спрямування.

Сучасний філософ Є. Ланюк (2014) проаналізував ренесансний світогляд на основі трьох складових, а саме: антропоцентризму, реалізму та естетики й творчості. Антропоцентризм, на його думку, є особливістю епохи, де в центрі світогляду перебувала «людина, заради якої Бог створив світ і яка за творчими та пізнавальними ознаками подібна до Бога» (Ланюк, 2014, с. 197). Реалізм полягає в тому, що «критерієм істинності

знань про природу став емпіричний досвід, набутий унаслідок спостереження й експерименту» (Ланюк, 2014, с. 198). Третьою рушійною силою еволюції епохи, згідно з Є. Ланюком (2014, с. 198), були «естетика і творчість». Естетизм, на думку автора, «настільки пронизує світогляд епохи Відродження, що його теоретики проголошували естетику первинним і найголовнішим принципом пізнання, ставлячи її навіть вище, ніж філософію та науку» (Ланюк, 2014, с. 198).

Про важливість соціокультурного феномену природної краси як естетичного відчуття людини йдеться в дисертаційному дослідженні Т. Андрущенко (2008). Гармонійність людини Відродження, на думку науковця, полягала в новому стилі, т. зв. «аскезі», тобто відмові від усього звичного, традиційного, а сам митець був реальним еталоном ідеальної «універсальної» людини, творчість якої прирівнювалась до творчості Бога. Спосіб універсального мислення запозичено в античності, де розумілось головне: «Гармонія душі і тіла, суспільного та індивідуального <...> тілесної та духовної культури, але їх гармонізація покладається на Бога» (Андрущенко, 2008, с. 18).

Про значення мистецтва як головної складової гуманістичного світогляду епохи Відродження йдеться в дослідженні італійського вченого Дж. К. Аргана (1990), де наголошується на етично-естетичному пріоритеті розвитку тогочасної думки. Адже «перші наукові відкриття XV ст. здійснювалися за допомогою мистецтва...» (Арган, 1990, с. 199). Про шедеври мистецтва Відродження автор говорить: «<...> мистецтво створює вироби, які мають значення зразка не тільки для ремесел, а і для самої людини, котра усвідомлює свою гідність, яка базується на особистій відповідальності за свої рішення і вчинки» (Арган, 1990, с. 199). Пізнаючи світ через ідеально прекрасне, просто красиве, відтворене в мистецьких образах, людина, споглядаючи, сама прагне самовдосконалюватися в усіх сферах власного буття.

Про роль освіти, наукових знань у гуманізації європейського Відродження йдеться в праці О. Кийкова (2017). В умовах ренесансу, на його думку, вища освіта розширює свої попередні консервативні функції, готуючи «студентів не лише до церковного, але й до активного світського життя», вивчаються питання «прав корінного населення» (Кийков, 2017, с. 120), колонізованого європейцями під час великих географічних відкриттів.

Універсальними носіями мистецько-гуманістичних знань епохи Відродження, які акумулювали світове надбання попередніх епох і створили загальноєвропейські нові моделі на засадах традиційних антично-схоластичних світоглядів, була плеяда високоосвічених людей з універсальними знаннями з гуманітарно-природничих наук. Серед



них італійський поет Данте Аліґ'єрі (1265–1321), поет, літописець Франческо Петрарка (1304–1374), державний діяч і оратор Джаноццо Манетті (1396–1459), учений, архітектор, письменник, музикант Леон Батіст Альберті (1404–1472), філософ, священник, астролог, перекладач Марсіліо Фічіно (1433–1499), мислитель та філософ Джованні Піко делла Мірандола (1463–1494), державний і громадський діяч Нікколо Мак'явеллі (1469–1527), філософ, викладач Падуанського університету П'єтро Помпонацці (1462–1525), учений, дослідник, винахідник, художник, архітектор, анатом, інженер Леонардо да Вінчі (1452–1519), філософ, поет Джордано Бруно (1548–1600), німецький філософ Нікола Кузанський (1401–1404), нідерландський філософ Еразм Роттердамський (1469–1536), англійський письменник Томас Мор (1478–1535), французький філософ і письменник Мішель Монтень (1533–1592), польський астроном, математик, фізик, правознавець, дипломат, економіст, канонік, лікар Миколай Коперник (1473–1543) та ін.

Закономірності природного права й самореалізацію людини висвітлено у творах Данте Аліґ'єрі, зокрема «Божественній комедії» (2008). Мислитель заклав основи нового гуманістичного вчення про людину, обґрунтував можливість піднесення природного (людського) до божественного і написав «гімн» гідності людини. Прикладом свідомих дій людини можуть слугувати авторські дефініції: «шляхетний розум» (Данте, 2008, с. 14), «не можна, щоб страх велів розуму» (Данте, 2008, с. 17), «щоб душа була тверда» (Данте, 2008, с. 24), «і розум бачить сам, оскільки в силі» (Данте, 2008, с. 791) «не направляють розум однією стежкою» (Данте, 2008, с. 793), «розумом осягне світло» (Данте, 2008, с. 799), «високий духу зліт» (Данте, 2008, с. 829) тощо.

Певний внесок у систему італійських поглядів епохи зробив Франческо Петрарка в праці «Моя таємниця, або Книга бесід про презирство до світу» (1989): «Я не мрію стати богом, досягти безсмертя і охопити небо та землю; мені достатньо людської слави <...> бажаю лише смертного» (Петрарка, 1989, с. 20). Сам твір Фр. Петрарки написано за античним зразком у формі діалогу, де співрозмовниками є Блаженний Августин і поет Франциск, третій персонаж — «жінка — істина», мовчазний свідок. Таким чином, діалог «розумної» і «звичайної» людини розсудить совість в образі істини, що означало перевагу людського розуму, моралі над релігійною схоластикою.

Таку саму ідею високоморального інтелектуального в людині пропонує в трактаті гуманіст Джаноццо Манетті, праця котрого так і називається «Про гідність і перевагу людини» (1988). Автор відроджує імена та світогляд відомих філософів античної традиції, стверджуючи, що не «оминемо увагою і філософів: Піфагора, Платона, Арістотеля,

Феофраста, Варрона, Цицерона, Плінія, котрі, як відомо, прославилися у філософії» (Манетти, 1988, с. 38). Оспівуючи людський розум, душу, свободу вибору, автор наголошує: інтелект та вольові якості формують психологічні процеси пізнання і пам'ять. Його вислів «вільна влада волі» («*liberum voluntatis imperium*») (Манетти, 1988, с. 39) свідчить про роль людини, котра уникає зла, обирає добро свідомо, керуючись природним правом вибору.

Певною відповіддю на найгостріші проблеми, означені XV–XVI ст., можна вважати вчення Н. Мак'явеллі, яке він виклав у книзі «Володар» (2009). Новою ідеєю автора була активна участь людей у громадському та державному управлінні, особиста відповідальність лідерів нації за загальний та індивідуальний добробут. Мислитель уважав, що «доля розпоряджається лише половиною всіх справ, іншу ж половину, або близько того, вона надає самим людям» (Мак'явеллі, 2009, с. 54). Це позиція суперечила «запрограмованій» теологічно-схоластичній пасивності та інертності людей.

Окремим новим світоглядом, як науково-експериментальним та культурно-мистецьким ученням, відзначився італієць-гуманіст, митець Леонардо да Вінчі. Головний зміст його спадщини полягає у вислові «*Uomo senza lettere*» — «людина без книжкової освіти» або «не начитана» (да Винчі, 1955, с. 9). За свого життя він не написав жодного із задуманих ним трактатів, зокрема з механіки, анатомії, живопису. У чернетках «Про істинну і хибну науку» (1955) Леонардо да Вінчі заклав основи емпіричного методу наукового пізнання дійсності, стверджуючи, що «порожні і повні помилок ті науки, що не породжені досвідом, батьком будь-якої вірогідності...», до прикладу розглядає вічне «питання про сутність бога і душі тощо». Констатує, що в наукових досліджах, якщо «<...> бракує розумних доводів, там їх замінює крик, чого не трапляється з речами достовірними <...>» (да Винчі, 1955, с. 9). Універсальний світ у філософії Леонардо да Вінчі пізнано не в абстрактних категоріях схоластики, як стверджують сучасні дослідники, а через реальні живі та яскраві художні образи.

Примножив загальноєвропейську спадщину Відродження нідерландський гуманіст Е. Роттердамський. Він комічно охарактеризував римсько-візантійські вади тогочасного суспільства в трактаті «Похвала Глупоті» (2015), насичуючи текст такими епітетами, як: «уважають себе подібними до богів», «типу п'явок», «кидають слівцями, немов бубонцями», «махують вухами <...> щоб інші не вважали їх недосвідченими <...>» (Роттердамський, 2015, с. 16). У творі невігластву протиставлено мудрість учених, яка основана на християнських постулатах, милосерді, любові до ближнього як системи моральності. Погляди

мислителя поділяв його друг, англійський гуманіст Томас Мор. Він виклав їх у праці «Утопія...» (1953), сформулювавши кодекс соціальної рівності й моральної довершеності ідеального суспільства. Як стверджував автор, «<...> де тільки є приватна власність, де все міряють на гроші, там навряд чи коли-небудь можливе правильне та успішне здійснення державних справ» (Мор, 1953, с. 90).

Продовжуючи тему самодостатності, самоутвердження і самовдосконалення людства, можна навести приклад гуманістичного людиноцентризму, розглянутого у творі «Досліди» (1981) французького гуманіста М. Монтеня. Він рекомендував формувати активну життєву позицію, наповнювати душу духовно-моральними цінностями, поглиблювати знання, щоб «не піддаватися нещастям і брати верх над ними» (Монтень, 1981, с. 445). Етично-оптимістична теорія М. Монтеня розкривала людську моральність, безперервність процесу пізнання, самодостатність людського життя, мета якого — у ньому самому.

Людина — рушійна сила науки, згідно з філософією Джордано Бруно. Вершиною його наукових досліджень був трактат «Про Причини, Початок і Єдине», яким він заперечив середньовічно-схоластичне уявлення щодо обмеженості світу, уважаючи всесвіт «незлічимим і безмежним, отже, нескінченним <...>» (Бруно, 2013, с. 71). Щоб розуміти світобудову, Джордано Бруно (2013, с. 42) рекомендує людині опанувати універсальні знання, оскільки «<...> наука є найкращий шлях <...>».

Революційним науковим відкриттям стало створення польським астрономом М. Коперником геліоцентричної системи світу, яку він виклав у праці «Про обертання небесних сфер» (1973). Автор убачав правильне прочитання його теорії на основі глибокого вивчення благородних наук: астрономії, математики, геометрії, оптики, механіки та ін. Загалом освіта «<...> спрямовувала розум на краще» (Коперник, 1973, с. 15). Визнане вчення М. Коперника дістало назву «Геліоцентрична модель усесвіту», що означало розрив між релігійним світоглядом та наукою, спричинило десакралізацію космосу, докорінний перегляд усієї фізичної картини світу, коли Земля розглядалася як одне з небесних тіл, закони руху — єдині для Землі та інших планет і утворюють разом з нею єдиний Усесвіт.

**Висновок.** Шлях до духовної свободи, звільнення людини від релігійно-схоластичної ідеології й догматизму гуманісти вбачали в стверженні нової культури, яка повинна базуватися на багатстві попереднього історичного досвіду людства. Мислителі XIV–XVI ст. сформували новий світогляд, кардинально відмінний від середньовічного, що означало насамперед десакралізацію природи, яка ґрунтується на якісному різноманітті явищ та речей. Філософія Відродження сприяла

переходу європейської філософської думки від середньовіччя до нового часу. Гуманістичний світогляд — одна з найпрогресивніших ідей епохи Відродження, яка суттєво вплинула на подальший розвиток європейської культури.

#### Список посилань

- Алексеев, А. П., Васильев, Г. Г. и др. (2004). *Краткий философский словарь*. А. П. Алексеев (Ред.). Москва: ТК Велби, Издательство Проспект.
- Андрущенко, Т. І. (2008). *Естетичне як соціокультурний феномен (філософсько-історичний аналіз) (Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра філос. наук: 09.00.03 — соціальна філософія та філософія історії)*. Львівський національний університет імені І. Франка. Львів.
- Арган, Дж. К. (1990). *История итальянского искусства* (Т. 1). Москва: Радуга.
- Брагина, Л. М. (1983). *Социально-этические взгляды итальянских гуманистов. Вторая половина XV века*. Москва: Издательство МГУ.
- Бруно, Дж. (2013). *Философские диалоги: О Причине, Начале и Едином; О бесконечности, вселенной и мирах; О героическом энтузиазме*. Москва: Новый Акрополь.
- Буркхардт, Я. (1996). *Культура Возрождения в Италии*. Москва: Юристь.
- Горфункель, А. Х. (1980). *Философия эпохи Возрождения*. Москва: Высшая школа.
- Да Винчи, Л. (1955). *Об истинной и ложной науке. Избранные естественнонаучные произведения* (с. 9–32). Москва: Академия Наук СССР.
- Данте, А. (2008). *Божественная комедия*. Москва: ЭКСМО.
- Кийков, О. Ю. (2017). Розвиток міжнародної освіти в епоху відродження і нового часу. В. Г. Воронкова (Гол. ред.). *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії: збірник наукових праць*, 70, 119–126. Запоріжжя: «Видавництво ЗДІА».
- Коперник, Н. О. (1973). *О вращениях небесных сфер. Жизнь науки* (с. 9–14). Москва: Наука.
- Ланюк, Є. (2014). Естетика політичних теорій епохи Відродження. *Вісник Львівського національного університету імені І. Франка «Філософсько-політологічні студії»*, 4, 197–209.
- Макьявелли, Н. (2009). *Государь*. Москва: АСТ.
- Манетти, Дж. (1988). *О достоинстве и превосходстве человека. Итальянский гуманизм эпохи Возрождения* (Ч. 2, с. 8–69). Саратов.
- Монтень, М. (1981). *Опыты. Эстетика Ренессанса: Антология* (Т. 1, с. 439–457). Москва: Искусство.
- Мор, Т. (1953). *Утопия*. Москва: Издательство Академии наук СССР.
- Найдорф, М. И. (2002). Культура Возрождения: К постижению логики ренессансного кризиса. *Сборник научных трудов Одесского национального политического университета*, 5, 84–90. Одесса: ЧП «Фридман А. С.».

- Петрарка, Фр. (1989). *Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру*. Москва: Правда.
- П'янзін, С. Д. (2010). Аксіологічні ремінісценції і рекурсії у філософії ренесансу. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філософія*, 190, 43–49.
- Роттердамский, Э. (2015). *Похвала глупости*. Москва: РИПОЛ классик.

### References

- Alekseyev, A. P., Vasiliev, G. G., and others (2004). *Brief philosophical dictionary*. A. P. Alekseyev (Ed.). Moscow: TK Velby, Publishing House Prospekt. [In Russian].
- Andrushchenko, T. I. (2008). *Aesthetic as a socio-cultural phenomenon (philosophical and historical analysis) (Author's dissertation on the degree of Ph.D., degree in philosophy: 09.00.03 – social philosophy and philosophy of history)*. Lviv National University named after I. Franko. Lviv. [In Ukrainian].
- Argan, G. C. (1990). *The history of Italian art (Vol. 1)*. Moscow: Raduga [In Russian].
- Bragin, L. M. (1983). *Socio-ethical views of Italian humanists. Second half of the XV century*. Moscow: MSU Publishing House. [In Russian].
- Bruno, G. (2013). *Philosophical dialogues: On the Cause, the Beginning and the One; About infinity, the universe and the worlds; About the heroic enthusiasm*. Moscow: Novyj Akropol'. [In Russian].
- Burckhardt, J. C. (1996). *Culture of the Renaissance in Italy*. Moscow: Jurist. [In Russian].
- Gorfoenkel, A. H. (1980). *Philosophy of the Renaissance*. Moscow: Vysshaja shkola. [In Russian].
- Da Vinci, L. (1955). *On true and false science. Selected natural science works* (pp. 9-32). Moscow: Academy of Sciences of the USSR. [In Russian].
- Dante, A. (2008). *The Divine Comedy*. Moscow: EKSMO. [In Russian].
- Kyikov, O. Yu. (2017). The development of international education in the era of Renaissance and modern times. V. G. Voronkova (Editor-in-Chief). *Humanitarian Bulletin Zaporizhzhia State Engineering Academy: Collection of Scientific Papers*, 70, 119-126. Zaporizhzhia: ZDIA Publishing House. [In Ukrainian].
- Copernicus, N. O. (1973). *On the rotation of the celestial spheres. The life of science* (pp. 9-14). Moscow: Nauka. [In Russian].
- Laniuk, Ye. (2014). Aesthetics of the political theories of the Renaissance. *Bulletin of the Lviv National University named after I. Franko «Philosophical and Political Studies»*, 4, 197-209. [In Ukrainian].
- Machiavelli, N. (2009). *Sovereign*. Moscow: AST. [In Russian].
- Manetti, G. (1988). *On the dignity and superiority of man. Italian humanism of the Renaissance* (Part 2, pp. 8-69). Saratov. [In Russian].
- Montaigne, M. (1981). *Experiments. Aesthetics of the Renaissance: Anthology* (Vol. 1, pp. 439-457). Moscow: Iskusstvo. [In Russian].

- More, T. (1953). *Utopia*. Moscow: Publishing house of the USSR Academy of Sciences. [In Russian].
- Naidorf, M. I. (2002). Culture of Renaissance: To comprehend the logic of the Renaissance crisis. *Collection of scientific works of Odessa National Political University*, 5, 84-90. Odessa: PE «Friedman AS». [In Russian].
- Petrarca, Fr. (1989). *My secret, or the Book of Conversations about contempt for the world*. Moscow: Pravda. [In Russian].
- Pianzin, S. D. (2010). Axiological reminiscences and recursions in the Renaissance philosophy. *Bulletin of Cherkasy University. Series: Philosophy*, 190, 43-49. [In Ukrainian].
- Roterodamus, E. (2015). *Praise of stupidity*. Moscow: RIPOL classic. [In Russian].

Надійшла до редколегії 15.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.03

УДК 125.5.9ЕПІКТЕТ

**М. В. Дяченко**, доктор філософських наук, професор кафедри філософії та політології, Харківська державна академія культури, м. Харків

rvv2000k@ukr.net

https://orcid.org/0000-0001-7153-8172

### **РОЗМИСЛИ ЕПІКТЕТА ПРО ІСТИННУ СВОБОДУ**

Обґрунтовано думку щодо розуміння Епіктетом істинної свободи людини: по-перше, свобода передбачає орозумлення людиною свого життя; по-друге, вона ґрунтується на доброчесному ставленні людини до свого ближнього та до суспільства загалом. Розглянуто передумови досягнення людиною стану свободи. Усвідомлення нею власної свободи — запорука праведного життя.

**Ключові слова:** *людина, розум, доброчесність, свобода, мудрість, етика, спосіб життя, праведне життя.*

**Н. В. Дьяченко**, доктор философских наук, профессор кафедры философии и политологии, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **РАЗМЫШЛЕНИЯ ЭПИКТЕТА ОБ ИСТИННОЙ СВОБОДЕ**

Обоснована мысль относительно понимания Эпиктетом истинной свободы человека: во-первых, свобода предусматривает оразумливание человеком своей жизни; во-вторых, она основана на добродетельном отношении человека к своему ближнему и к обществу в целом. Рассмотрены предпосылки достижения человеком состояния свободы. Осознание им собственной свободы — залог праведной жизни.

**Ключевые слова:** *человек, разум, добродетельность, свобода, мудрость, этика, способ жизни, праведная жизнь.*

**M. V. Diachenko**, Doctor of Philosophical Sciences, Professor of the Department of Philosophy and Political Science, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **EPICETUS'S THOUGHTS ABOUT TRUE FREEDOM**

**The aim as this paper** is to study the ideas of Epictetus, one of the representatives of ancient Roman stoicism, regarding the status of human freedom. According to his teachings, implementation of the principle of «living reasonably and honestly» is the most important prerequisite for freedom. Awareness of his/her freedom is the guarantee of a person's decent life.

**Research methodology.** The paper is based on sociocultural and systemic approaches, with the help of which the author studies Epictetus's ethical rationalism, his views on the essence of individuals as rational and moral-ethical human beings. The author uses analytical, comparative and terminological methods of research. A descriptive method for presentation of the content of some conceptual ideas of the philosopher is also used as an additional one.

**Results.** According to Epictetus, the awareness by individuals to be free human beings is the most important prerequisite for implementation of the principle of

«living reasonably and honestly». He focuses on the concept of freedom as a conscious necessity that is characteristic of all Stoics. Having realized the need for a particular event, a person should act within the framework of this necessity. If a person goes beyond its scope, the necessity of certain events will force his/her to obey it. Thus, in the context of the rationalist paradigm of the philosophy of the Stoics, it is possible to attain the state of freedom. Complementary to the rationalist aspect of freedom, Epictetus also considers an ethical aspect as a necessary one. Only the person who lives according to ethical principles achieves true freedom. Two principles: to live reasonably and honestly, are like two sides of one medal. According to Epictetus, reasonableness shows itself in decent behavior, which is caused by reasonableness. The interdependence of these two principles is reflected in the following dialectical concepts: «reasonable decency» or «decent reasonableness.» A person, who combines these two principles in his life, lives a good life. Human decency is one of the highest values in the axiological paradigm of Epictetus's philosophy.

**Novelty.** The author substantiates the idea concerning Epictetus's interpreting true freedom. On the first hand, freedom consists in comprehension of life and on the second hand, it is based on the honest attitude of a person towards his neighbor and society as a whole.

**The practical significance.** The material of this paper should be used in further research of the philosophical ideas of stoicism, as well as in educational courses in the humanities, first of all in the study of philosophy, ethics, and culturology.

**Keywords:** *man, reason, virtue, freedom, wisdom, ethics, way of life, human decency.*

**Постановка проблеми.** Філософ Епіктет (50–140 рр. н. е.) належав до легендарних мислителів давньоримського стоїцизму. Будучи рабом, він зумів піднятися на найвищі щаблі інтелектуальної еліти Стародавнього Риму, став моралістом-праведником, відкрив власну філософську школу. Один зі слухачів школи – сенатор, історик Флавій Арріан – записав бесіди філософа, завдяки якому їхні тексти дійшли (частково) і до сучасного читача. Охарактеризувати стисло сутність учення Епіктета можна такими словосполученнями: етичний раціоналізм або раціоналістична етика. Дві складові духу – розум і добродієність, раціональне й етичне – основа людяності в людині як природній істоті. Якщо людина втрачає одну з них, вона перестає бути людською істотою. Самоусвідомлення людиною саме цих двох складових, згідно з Епіктетом, становить передумову досягнення істинної свободи.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед римських стоїків учення Епіктета досліджено менше, ніж, наприклад, філософські ідеї Сенеки або Марка Аврелія. У різних аспектах творчість філософа аналізували В. Чертков (двічі – у 1904 та в 1911 рр. публікував книгу «Римський мудрець Епіктет, його життя і вчення») (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 446–447). Л. М. Толстой



у збірці афоризмів під назвою «Думки мудрих людей на кожний день» обов'язково долучав висловлювання цього філософа (Толстой, 2008). Серед дослідників творчості давньоримського стоїцизму, зокрема філософії Епікетета, назвемо О. Лосева, С. Котляревського, М. Петрова, В. Сапова, автора цієї статті та ін.

**Мета статті** — розглянути розмисли Епікетета щодо передумов досягнення людиною стану свободи.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У фрагменті «До товариша, який повернувся до розпутного життя» Епікетет звертається до свого приятеля, котрий утратив моральні орієнтири й почав жити неправедно: «Ти втратив найголовніше, ти перестав любити добро і правду». Звісно, втрати в житті бувають різні. Ми часто засмучуємося з приводу матеріальних, речових утрат. Але є втрати гірші — духовні. Саме на них акцентує у своєму зверненні філософ: «Схаменися, мій нещасливий друже, урятуй себе від самого себе». «Поговори сам із собою». «Не чини, як слабкодухі плавці, що не борються з течією ріки й дозволяють собі плисти за течією в море» (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 206).

Але для чого всі ці умовляння філософа, навіщо ревізувати життя, картати душу людини, яка не хоче належати сама собі й бути вільною? Чи не легше плисти за течією? Яка може бути користь від цього життєвого «моніторингу»? Епікетет відповідає на ці запитання таким чином: «Та хіба не більша користь: порядок замість безпорядку, чесність замість безчестя, стриманість замість розпусти, повага до своєї душі замість презирства до неї! Одумайся ж і врятуй свою душу!» (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 206). Рятувати необхідно душу від розладу, позаяк не матимеш розумного й добродісного життя, а саме таке життя, на думку філософа, мусить бути притаманним людині як істинно свободній, вільній від різних залежностей і обставин істоті. Людина не повинна забувати про свою унікальність у світі природи. Їй, з одного боку, притаманні ознаки як природній істоті, і в цьому сенсі вона — такий самий носій життя, як тварини та рослини. З іншого боку, їй надане природою чи Творцем таке, чого не існує в рослин і тварин, а саме: дух, його основні складові — розум і совість. Людина має унікальні духовні здібності: мислення, волю, мужність, смиренність, завдяки яким здатна опанувати себе й долати обставини власного життя. Але не всі люди можуть скористатися цими дарованими здібностями, багато хто слабкодухі та стають рабами існуючих обставин. Замість розуміння, волі, мужності і смиренності перед викликами долі вони впадають у відчай, скаржаться на долю й обставини, що засмучують їх. Епікетет звертається до свого товариша, котрий перебував в аналогічному психічному

стані: «Ти маєш такі високі душевні здібності, і, незважаючи на це, ти не користуєшся ними. Ти втрачаєш час, плачеш, стогнеш і зовсім не думаєш про Бога або дорікаєш Йому» (Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий, 1995, с. 208). Далі філософ нагадує цій несвободній людині з ослабленим духом, що в неї є все необхідне, щоб подолати душевну кризу, а саме: розум і доброчесність. Отже, слід мобілізувати волю й використати ці істинно людські духовні здібності, надані Творцем, щоб врятувати себе.

Важливою передумовою реалізації принципу «жити розумно й доброчесно», згідно з Епікетом, є усвідомлення людиною себе як істоти вільної. Усвідомлення власної свободи – запорука праведного життя. Люди відчувають себе нещасними, коли стають заручниками обставин і вважають себе їх жертвами. Запобігти цьому можна, якщо підходити до їх визначення диференційовано. Усі обставини й події людського життя, уважає Епікет, слід чітко поділити на дві категорії, адже Бог надав людям усе необхідне, з чим вони можуть впоратися. Він начебто підказує людині: «Це твоє». Водночас Він і обмежив її можливості стосовно певних обставин і подій – саме тих, які безпосередньо від неї не залежать і невіддільні їй. Бог немовби натякає людині: «Усвідом, будь ласка, своїм розумом, що це – «не твоє»».

Отже, якщо людина усвідомить зазначений поділ явищ, вона стане вільною у своїх думках, діях і вчинках. Ступінь усвідомлення нею цього поділу і є ступенем причетності її до свободи як у міркуваннях, так і в практичних діях. Епікет зауважує, що Бог не надав людині всіх можливих здібностей і повноважень, певним чином обмеживши її. Адже ними може володіти тільки Він. Бог наділив людину свободою волі, здатністю мислення й доброчесності. За допомогою цих чеснот людина має можливість досягти неймовірних висот у творчій самореалізації. Ось розмисли філософа в цьому контексті: «Створивши мене таким, яким я є, Бог начебто говорить мені: «Епікете! Я міг би дарувати значно більше твоєму жалюгідному тілу та твоїй маленькій долі. Але не дорікай Мені в тому, чого я не зробив. Не забувай, що тіло твоє – не твоє. Воно – не що інше, як крихітка землі, майстерно сформована Мною. Я не хотів дарувати тобі повної свободи робити все, що заманеться, але Я вселив у тебе божественну часточку Себе Самого. Я подарував тобі здатність прагнути добра й уникати зла; Я надав тобі свободу мислення. Якщо ти докладеш свій розум до всього того, що трапляється з тобою, то ніщо у світі не стане для тебе перепоною або завадою на тому шляху, який Я тобі призначив; ти ніколи не жалітимешся ні на свою долю, ні на людей; не осуджуватимеш їх або підлаштовуватимешся під них. Не вважай, що цього замало для тебе. Невже замало тобі того, що ти

можеш прожити все своє життя розумно, спокійно й радісно? Так задовольняйся же цим!» (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 225–226).

Але люди не здатні усвідомити ці Божественні істини, звальюють на себе безліч турбот, обтяжують справами, які їм непідвладні. Усвідомивши, що не можуть їх вирішити, вони страждають від цього, перетворюючи життя на муки. Що робити в такій ситуації? Відповідь давньоримського мудреця є такою: «Підкоряйся тому, що не залежить від тебе, і поліпшуй у собі те, що залежить лише від тебе. Розумно тільки про це піклуватися, а все інше сприймати так, як відбувається. Адже це останнє відбувається не так, як ти бажаєш, а так, як бажає Бог... Наприклад, ти маєш померти, але чи варто тобі журитися? Тебе насильно тягнуть у тюрму; ти не можеш цього уникнути, але не повинен засмучуватися. Тебе відправляють у заслання, але твій дух вільний, ніхто не може тобі завадити відправитися туди зі спокійною душею й легким серцем» (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 226).

Таким чином, Епіктет наголошує на характерному для всіх стоїків розумінні свободи як усвідомленої необхідності. Усвідомивши необхідність тієї або іншої події, ти повинен діяти в межах цієї необхідності. Якщо ж ти вийдеш за її межі, то необхідність тих чи інших подій змусить тебе підкоритися їй. Сутність цієї думки яскраво відображена в максимі, яка стала філософським афоризмом: «*Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*» («Бажаючого доля веде, небажаючого тягне»). За деякими відомостями, цей вислів належить давньогрецькому філософу-стоїку Клеанфу. Підсумовуючи свої розмисли стосовно свободи як усвідомленої необхідності, філософ формулює висновок: «Хто розібрався і зрозумів, що він може й чого не може робити, тому ніколи не завадять жодні перешкоди та випадковості, адже він багатиме тільки того, чого можна досягти, і уникатиме того, чого досягти не можна» (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 227).

Вище розглянуто феномен свободи в раціоналістичній парадигмі філософів-стоїків. Але Епіктет звертається й до етичного аспекту розуміння свободи, яке не суперечить раціоналістичному її тлумаченню, навпаки, ці два аспекти — раціоналістичний і етичний — збігаються й доповнюють один одного. «Розумна людина вільна», — зазначає Епіктет (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 231). Але чи може бути істинно вільною людина, котра, хоча й усвідомлює себе розумною істотою, є залежною від пристрастей, чинить аморальні дії, живе всупереч совісті? Відповідь Епіктета однозначна: ні, така людина, уважаючи себе розумною, насправді не є такою, вона — раб, тобто поневоле на своїми пристрастями, залежна від суб'єктивних бажань, наприклад,

бажання до збагачення. Задовольнити ці пристрасті й бажання можна тільки за участі інших людей. Отже, люди диктують свою волю, стають володарями цієї людини. «Ми прагнемо багатства, почестей, прибутку, тому ті люди, які можуть надати все це, стають господарями нашого становища», — зазначає Епіктет (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 234).

Чим більше людина бажає мати благ, тим сильніше сумує за тим, чого в неї на цей час немає, тим більше віддаляється від статусу свободи, тим ближча до становища раба. Епіктет наводить приклади вільного життя легендарних давньогрецьких філософів — Діогена й Сократа. Перший з них позбавився намагання заволодіти всім тим, що призводить до рабства. Він уважав себе свободою людиною, оскільки йому нічого не потрібно, крім найнеобхіднішого для фізіологічного існування. Навіть і власне тіло, вважав, йому не належало, адже воно створене Богом, Бог його забере назад, коли визнає за необхідне. Таким вільним був і Сократ: не боявся смерті, завжди дослухався до внутрішнього голосу — своєї совісті, критикував несправедливі дії афінської влади, яка за це засудила його до тюрми, відмовився від утечі на волю, котру йому пропонували його учні, щоб не принижувати себе перед громадськістю. Отже, він діяв так, як навчав своїх учнів, — згідно з принципами етики доброчесності.

Епітет уважав рабами, тобто несвободними людьми, і тих, хто насправді є господарями маєтностей, багатств, рабів. Хід думок філософа такий: вільною є тільки та людина, яка розпоряджається сама собою. Якщо ж хоче підпорядкувати собі речі, людей, власність, культурні цінності тощо, вона втрачає свободу, стає рабом свого бажання володарювати над речами й людьми. «Потрібно зрєктися всього того, що нам не належить: свого тіла й усього, що йому потрібне; любові до багатства, слави, посад, почестей. Необхідно сказати собі, що все це — не наша власність» (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 237).

Але чим насправді володіє людина, що належить тільки їй? Згідно з Епіктетом, такою власністю є дух, зокрема розум, воля, доброчесність. Ніхто не зможе забрати в людини ці складові духу. Вони належать тільки їй безпосередньо, вона — їх володар і господар. Плотське, матеріальне не належить їй. Навіть власне тіло повністю не підвладне людині, його господарем, як і всього створеного, є Бог. Людина іноді не розуміє цього факту, обурюється, звинувачуючи Бога в немилості до неї. Ось які аргументи на захист волі Божої надає філософ: «Схаменися! Ти отримав від Бога все і звинувачуєш Його, коли Він що-небудь у тебе забирає! Та хто ти такий! Навіщо живеш на землі? Чи не Бог привів тебе сюди? Чи

не Він наділив тебе і розумом, і тілом? Хіба не Він забезпечив тебе всіма благами, якими ти користуєшся? А в якому виді створив тебе Бог? Ти створений як істота смертна, ти маєш жити в тілі стільки часу, скільки тобі призначено. Ти, живучи, бачиш і відчуваєш, як Бог править світом. Ти немовби прийшов на свято, влаштоване Богом. Невже ти, наївшись і надивившись, скільки тобі було дозволено на святі, коли господар тебе спроваджуватиме, лятимеш його за те, що він дозволив тобі побувати на святі? Навпаки, ти будеш йому вдячний» (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 238).

Епіктет закликає своїх співбесідників розставити чіткі акценти над життєвими пріоритетами. Він переконує їх, що шлях людини до істинної свободи пролягає через вищі духовні феномени — розум, волю, совість. Саме вони — найперші чинники людського буття, саме над ними людина — володар, світ же речей є скороминучим, змінним, непідвладним їй. Тому Епіктет висловлює таку саму думку, як і мислителі Стародавнього Сходу — буддисти, даоси: живи відсторонено, не звикай ні до чого, що не залежить від розуму й душі. Стосовно ставлення людини до речей він радить: «Не схилийся до них, і вони не будуть необхідними для тебе... Ось так ти повинен сприймати все плотське. Почни з дрібниць, наприклад, з твого глиняного посуду; потім перейди до твого одягу, собаки, коня, до твого поля; потім до самого себе, до тіла свого. Позбався від надмірної прихильності до всього того, що не належить тобі, щоби не довелося страждати, коли в тебе цього не стане» (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 239).

Звісно, дотримувати такої стратегії життя складно, а пересічний людині, напевне, і неможливо. Розумне й добросчесне життя є ідеалом, до якого вона може певним чином наблизитися. Епіктета іноді запитували слухачі його повчальних бесід: «А сам-то ти, Епіктете, уважаєш себе вільною людиною?». На що філософ не без самокритики відповідав: «Бачить Бог, що я хочу бути вільним і всіма силами прагну до цього. Але, звичайно, я ще не досяг повної свободи. Я ще занадто дорожу своєю плоттю. Мені ще дуже хочеться, щоб тіло моє було неушкоджене...» (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 240). Серед тих, хто максимально наблизився до ідеалу істинної свободи, Епіктет відзначав своїх духовних кумирів — філософів Агриппіна, Піттака, Діогена, Сократа.

Важливого значення Епіктет надавав практичному втіленню своїх ідей, які можна охарактеризувати як систему етичного раціоналізму. Одна справа — знати ті чи інші правила праведного життя, інша — реалізувати їх у житті. Тобто йдеться про практично реалізований спосіб життя. У цьому сенсі Епіктет намагався бути послідовним: жив

так, як і навчав своїх учнів. Жити розумно й добродібно — ці два принципи є немовби двома сторонами однієї медалі. Для філософа розумність утілюється в добродійній поведінці, остання ж зумовлена розумністю. Не можна бути розумним і не бути добродійним та навпаки. Взаємозумовленість цих двох іпостасей духу віддзеркалюється в діалектичних «формулах»: розумна добродійність, або добродійна розумність. Людина, яка сповідує такі правила, живе праведно.

Праведне життя — одна з найвищих цінностей в аксіологічній парадигмі філософії Епіктета. Її сенс полягає в тому, що поняття «праведне» стосовно життя людини означає те саме, що й поняття «мудре». Філософ закликає жити праведно, тобто мудро, реалізувати себе в конкретному особистому житті. Він застерігає окремих людей, які, не маючи життєвого досвіду, починають навчати мудрості інших: «Навчати мудрості — не та справа, за яку можна братися з легким серцем або стрімголов. Для цього треба бути вельми досвідченою людиною, вести праведне життя, а головне, необхідно, щоб Бог покликав тебе до цієї справи» (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 244).

Який же зміст життєвого принципу Епіктета «праведне життя»? Ось його основні складові: «Живи, як належить розумній людині; їж, пий і вдягайся благорозумно; одружуйся, народжуй дітей, працюй, виконуй усі свої обов'язки правильно й розумно, терпи кривди, не гнівайся на ближнього, винного перед тобою, будь він тобі брат, батько, син, сусід, товариш, знайома чи незнайома людина. Покажи, як ти насправді виконуєш усе це, і тоді ми визнаємо, що чого-небудь усе-таки навчився в мудреців» (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 244).

**Висновки.** Підсумовуючи розмисли Епіктета, зазначимо, що праведне життя в його розумінні збігається зі станом свободи людини. Адже для досягнення свободи вона має робити дві основні справи: «одна — дотримувати істини, відмежовуючись від хибного, і не замислюватися над тим, що недосяжне; інша — залюбки ставитися до всього того, що є добрим, уникати зла й не зважати на те, що недобре, зле» (*Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*, 1995, с. 250). Отже, свобода, у його розумінні, — це, по-перше, усвідомлення людиною необхідності тих чи інших подій. Вона передбачає орозумлення нею свого життя, тобто аналітику, а саме: поділ питань на такі, вирішення яких залежить безпосередньо від людини, і такі, вирішення яких від неї не залежить. Усе, що залежить від її розуму, волі, слід вирішувати активно й дієво. Те, що поза межами можливостей людини, непідвладне її розуму та волі, необхідно сприймати як належне й не намагатися перейматися ним. По-друге,

свободи у своєму життєтворенні досягає та людина, котра, керуючись розумом, чинить добродісно стосовно ближнього й суспільства загалом.

#### Список посилань

- Лаэртский, Д. (1986). *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*. Москва: Мысль.
- Дьяченко, Н. (2014). *Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий. Опыт прочтения*. Харьков: Издатель Савчук О.О.
- Петров, М. (1970). *Эпиктет* (Т. 5). Москва: «Советская Энциклопедия».
- Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий* (1995). Москва: Республика.
- Толстой, Л. Н. (2008). *Мысли мудрых людей. На каждый день*. Харьков: «Фолио».

#### References

- Laertius, D. (1986). *Lives and Opinions of Eminent Philosophers*. Moscow: Mysl. [In Russian].
- Petrov, M. (1970). *Epictetus* (Vol. 5). Moscow: «Sovetskaja Jenciklopedija». [In Russian].
- Diachenko, M. *Roman Stoics: Seneca, Epictetus, Marcus Aurelius*. Experience of reading. Kharkov: Savchuk O. O. [In Russian].
- Roman Stoics: Seneca, Epictetus, Marcus Aurelius* (1995). Moscow: Respublica. [In Russian].
- Tolstoy, L. N. (2008). *Thoughts of wise people. On every day*. Kharkov: Folio. [In Russian].

*Надійшла до редколегії 20.03.2018 р.*

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.04

УДК 391-029:9]:316.342.2-055.2](045)

**А. А. Кікоть**, доктор культурології, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків

Antonina\_Kikot@meta.ua

https://orcid.org/0000-0001-6927-4892

## **КОСТЮМ НА ГЕНДЕРНОМУ ДИСПЛЕЇ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКЦІЇ**

Розглянуто історичний костюм у контексті гендерної проблематики, зокрема в аспекті міждисциплінарної інтриги як сукупності обставин, подій та вчинків, центром яких є особистість. Проаналізовано поняття гендерного дисплея як процесу перебування суб'єктів у певних соціальних групах та їх роль у різних ситуаціях. Досліджено практику обміну знаковими функціями костюма. Визначено, що костюм є базовим началом будь-якої культури, який у сучасній соціокультурній ситуації виконує знакову, ритуальну, статусну та багато інших важливих функцій. Необхідно переосмислити його парадигму, що синтезує всі якісні характеристики людської особистості як цілісної системи соціокультурних конструктів.

**Ключові слова:** *гендер, гендерний дисплей, жінка-virago, візуалізація, інсигнія, костюм.*

**А. А. Кикоть**, доктор культурологии, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **КОСТЮМ НА ГЕНДЕРНОМ ДИСПЛЕЕ В ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕТРОСПЕКЦИИ**

Рассмотрен исторический костюм в контексте гендерной проблематики, в частности, в аспекте междисциплинарной интриги как совокупности обстоятельств, событий и поступков, центром которых является личность. Проанализировано понятие гендерного дисплея как процесса распределения субъектов в определенных социальных группах и их роль в разных ситуациях. Исследуется практика обмена знаковыми функциями костюма. Определено, что костюм является базовым началом любой культуры, который в современной социокультурной ситуации выполняет знаковую, ритуальную, статусную и много других важных функций. Необходимо переосмыслить его парадигму, которая синтезирует все качественные характеристики человеческой личности как целостной системы социокультурных конструктов.

**Ключевые слова:** *гендер, гендерный дисплей, женщина-virago, визуализация, инсигния, костюм.*

**A. A. Kikot**, Doctor of Culturology, Professor Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **A COSTUME ON THE GENDER DISPLAY IN THE HISTORICAL RETROSPECTION**

**The aim of the article** is to highlight the historical costume resource in sociocultural practices related to the gender theory, in particular to the definition of a gender display.



**Research Methodology.** The study is based on the comparative method, gender analyses and research methods of the historical retrospection.

**Results.** In the contemporary sociocultural situation a costume performs a symbolic, ritual, status function as well as many other important functions. There is a common global tendency to visualize the intimate, especially the feminine. The issue of a woman dressing a man's suit has two aspects, first — dressing a man's suit is seen as a woman's protection from men pretensions, which let her preserve virginity, *virgo* status and innocence. Second, this is a woman-*virago*, who usurps power and presents an authoritative behaviour model. The difference between a woman-*virgo* and a woman-*virago* is enormous. In the second case, the environment perfectly knows that it faces a woman who appropriates the man power attributes and symbolically transforms into a man. In this sense, her declared innocence is the same symbol of the man's power, as the man's suit, title and insignia. The history knows lots of examples of women governors and women warriors, for example, Empress Iryna — the sole governor of Byzantium, Elizabeth I, Catherine II, Jeanne d'Arc, the famous cavalier-maiden N. A. Durov, Olena Zavisna, who after her husband's death, dressed a man's suit, participated in the battles of the Ruinita's epoch et al. Thus, it is necessary to rethink the paradigm of the costume, which synthesizes all qualitative characteristic features of an individual as an integral system of sociocultural constructs; their study is extremely important for the contemporary culture development.

**Novelty.** A costume can be seen as a specific representative model, based on the symbolism of masculine and feminine images that permit to follow the deep processes in the suits of women governors.

**The practical significance.** The material of the article can be used for the development of the new scientific approaches to the study of a costume, the introduction of innovative technologies of different forms of social and cultural practices and broadcasting the cultural experience for art studies.

**Key words:** *gender, gender display, woman-virago, visualization, insignia, costume.*

**Постановка проблеми.** Костюм зумовлюється гендерною роллю, свідчить про цілий спектр якостей людини, стосунки з іншими, вимоги людини до інших і їхні вимоги до неї, статусні та владні позиції. Вдягання в костюм вищого статусу сприяє підвищенню й самого статусу. Крім рангу, роду професійної діяльності, особливих життєвих обставин та настрою, костюм так само повідомляє про гендер.

У сучасному дискурсі гендер визначається як міждисциплінарна інтрига, в основі якої «переплітається безліч наук про людину, про її не тільки біологічну, а й соціально та культурно зумовлену специфіку, інтригу як сукупність обставин, подій та вчинків, центром яких є людина, особистість» (Халеева, 2000, с. 10). Отже, гендерний дисплей надає дані про розміщення ролей у певних групах людей, про те, яке місце конкретний суб'єкт здатний посісти в певній соціальній ситуації (Барчунова, 2002).

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Різні аспекти гендерної теорії вивчають Т. В. Барчунова, С. Бовуар, І. В. Головнєва, І. І. Халєєва та ін., зокрема гендерній асиметрії присвячені праці Т. В. Барчунової, С. Бовуар та І. В. Головнєва досліджують тенденції змін у визначенні гендерної ідентичності, а І. І. Халєєвій належить концепція міждисциплінарного підходу до визначення гендеру.

Костюмне оформлення гендерних образів розглянуто в працях В. Арістова (радянський період), Р. М. Кирсанової (російський костюм і побут XVIII–XIX ст.), О. Тогоєвої (Середньовічна Європа), К. С. Шароєва (Відродження в Західній Європі) тощо.

**Мета статті** – висвітлити ресурс історичного костюма в соціокультурних практиках, пов'язаних з гендерною теорією, зокрема в дефініції гендерного дисплею.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Згідно з традиційним розумінням жіночності, жінка (порівняно з чоловіком) не мала такої енергійності й сили, недарма її називали «слабка стать». Невипадково жінки боротьбу за свої права розпочинали зі змін зовнішнього вигляду (відмова від корсетів, величезних спідниць тощо).

Прагнення жінок до простого та зручного одягу розглядалося як злочин проти моралі. Наприклад, генерал-губернатор Нижнього Новгороду в 1866 р. закликав не тільки ганьбити, але й переслідувати жінок без криноліна, убачаючи в цьому замах на державні підвалини. Для жінок XIX ст. свобода у виборі одягу «була рівнозначною боротьбі за право на освіту, свободу від примусових шлюбів та ін. Для того, щоб жінка могла зовні позначити свої духовні пошуки, була необхідна набагато більша сміливість, ніж для молодих чоловіків тієї ж епохи – з однієї простої причини: велика (практично абсолютна) фінансова та соціальна залежність дівчини від родини (наприклад, жінка нікуди не могла поїхати без дозволу батька, а після заміжжя – чоловіка)» (Кирсанова, 2002, с. 202–206).

Доречно нагадати слова С. де Бовуар про те, що «<...> драма жінки – це конфлікт між нагальною потребою особистості ствердити свою самоцінність і її становищем, основою якого є уявлення про неповноцінність» (Бовуар, 1994, с. 161). З точки зору чоловічої/маскулінної культурної норми, жінку звинувачують у дефектності, і вона потрапляє в становище «другої статі» (саме так назвала свою книгу Симона де Бовуар).

Утім, історія знає багато прикладів жінок-правительок і жінок-воїнів (наприклад, знаменита кавалер-дівчиця Н. А. Дурова). У спогадах вона характеризує своє перетворення на чоловіка, тобто обрання не тільки чоловічого одягу, а й чоловічої долі, як визволення: «Відтак, я

на волі! Вільна! Незалежна! Я взяла те, що мені належить, мою свободу: свободу! Дорогоцінний дар неба, невід'ємно належний кожній людині! Я зуміла взяти її, зберегти від усіх домагань на майбутнє, і віднині вона буде і долею моєю, і нагородою!» (Лотман, 2000, с. 83). В українській історії відоме ім'я Олени Завісної, яка після загибелі чоловіка, переодягнувшись у чоловічий костюм, брала участь у битвах доби Руїни.

Обмін знаковими функціями одягу спостерігається в російських політичних переворотях XVIII ст., які очолювали жінки. Це «супроводжувалося ритуальним перевдяганням претендентки на престол у костюм, який був, по-перше, чоловічим, по-друге, гвардійським, а по-третє, саме того полку, який відігравав провідну роль у перевороті. Чоловічий одяг та їзда верхи ставали обов'язковим аксесуаром ритуалу перетворення претендентки на імператрицю» (Лотман, 2000, с. 81–82). Крім чоловічого плаття, Катерина II, наприклад, привласнила ще один атрибут нової влади — Андріївську стрічку, яку мав право носити тільки імператор. Отже, «чоловіча» справа зумовлювала відповідну поведінку, використання належних — насамперед зовнішніх, легко впізнаваних знаків нового статусу.

Звичайно, таким знаком ставав чоловічий костюм, але не менш важливими для сприйняття жінки в ролі справжнього володаря виявлялися й деякі інсигнії, що привласнювалися нею. Окрім згаданої Андріївської стрічки Катерини II, можна назвати хрест-скіпетр імператриці Ірини — одноосібної правительки Візантії, меч і прапор Жанни д'Арк, маршальський жезл Єлизавети I тощо. У цьому контексті, мабуть, слід пригадати й такий важливий, з точки зору символічності, знак, як наявність у правительки білого коня — ознаки імператорської, папської або королівської влади.

Сутність жіночої емансипації XIX ст. виявлялася в привласненні чоловічого одягу й репрезентувалася в чоловічому костюмі. Відомі жінки того часу епатували товариство, з'являючись на людях у чоловічому костюмі. Доречним є приклад Жорж Санд, котра не тільки перевдягалася в чоловічий костюм, а й мала чоловічий псевдонім.

Культурні ролі вторинних статевих функцій, коли жінка в певних культурних контекстах відіграє роль чоловіка або підкреслено грає роль жінки, розглядає Ю. М. Лотман. У першому випадку перевдягання жінки в чоловічий костюм супроводжується войовничою поведінкою. Науковець наводить приклад Жанни д'Арк: «Перевдягання в чоловічий одяг, до чого Жанна була примушена силою і обманом, стало основним доказом у звинувачувальному процесі, оскільки було оцінено як блюзнірське порушення розподілу ролей, даних від Бога» (Лотман, 2000, с. 81).

Очевидно, серед зовнішніх ознак присвоєння чужої ролі слід назвати й зміни в зовнішності самої жінки. Так, пострижене волосся Жанни д'Арк, чоловічий одяг перетворювали її на чоловіка. Важливо, що головним аргументом на захист Жанни д'Арк була її «асексуальність» як жінки-*virago* (Тогоєва), святість котрої обґрунтовувалася такими характеристиками, як *militiaspiritualis*, аскетичність та незайманість, які повністю заперечували жіночність і уподібнювали її до чоловіка.

Внески Жанни д'Арк у завершення Столітньої війни або королеви Єлизавети I Тюдор у розвиток Англії беззаперечні, але їх досягнення пов'язані з частковою або повною, зовнішньою або справжньою відмовою від «фемінінності» й ризикованим наближенням до «маскулінності». Про це свідчать перевдягання Жанни в чоловічий костюм і культ «незайманої королеви» при Єлизаветі. До речі, Роджер Ешам, вихователь Єлизавети, писав, що «<...> її розум позбавлений жіночої слабкості», а Роберт Сесіл уважав Єлизавету «більше, ніж чоловіком» (Тогоєва).

Загальною для світу за всіх часів є тенденція візуалізувати інтимне, особливо жіноче. Проблема перевдягання жінки або дівчини в чоловічий костюм має два аспекти, які детально аналізує О. Тогоєва. Згідно з першим — перевдягання в чоловічий костюм розглядається як захист жінки від зазіхань чоловіків, що дозволяло їй зберегти цнотливість і статус *virgo*, незайманої, котра присвятила себе — і свою цнотливість — Богові. Середньовічна література особливо активно використовувала цей мотив, розвиваючи тему постійної загрози дефлорації й спроб цю загрозу упередити. Запобігти цим спробам сприяв стан таємниці, у якому вони здійснювалися. Навіть опиняючись у чоловічому монастирі й будучи звинуваченою у згвалтуванні й навіть «батьківстві», ця дівчина ніколи не зізнавалася в тому, що є особою жіночої статі. Це відбувалося лише наприкінці життя в присутності обмеженого кола осіб або правда ставала відомою вже після смерті тієї або іншої страждальниці за допомогою її прощального листа чи останньої сповіді.

Жінка, яка узурпує владу і привласнює її знаки, не приховує справжнього «Я», навіть демонструє сам факт узурпації — це другий аспект порушеної проблеми. Різниця між жінкою-*virgo*, яка приховує тіло, а разом з ним і власну статево-ідентичність, і жінкою, котра презентує владну модель поведінки, суттєва. У другому випадку оточення прекрасно знає, що перед ними — жінка, і вона не втаємничує це, дійсно привласнюючи атрибути влади чоловіка, символічно стає ним. У цьому сенсі декларована нею цнотливість — такий самий символ чоловічої по суті влади, як і чоловічий костюм, титул та інсигнії. Такими були Орлеанська Діва та Єлизавета I, котра говорила про себе, що її задовольнить, якщо на її «мармуровому надгробку буде написано: королева <...> жила і померла

незайманою» (Тогоева). Відсутність дітей, відмова від материнства — це приниження жіночої сутності, перехід до андрогінності. Втрата ж цнотливості призводить до втрати влади, чоловічої по суті.

Перед нами, таким чином, зовсім інший тип жінки, ніж *virgo* — незаймана. Це — *virago*, жінка-чоловік — образ, якому надає розгорнуте пояснення зокрема Ратхер Веронський: «*Virago*, тобто мужньою, жінка була названа так уперше, щоб мужньо боротися проти гріхів і не перечити словам Господа. Чоловік у душі, але жінка в плоті, намагайся подолати свої гріховні бажання, використовуючи силу своєї мужності» (там само). Отже, *virago* втілювала ідеальний образ жінки.

Пізніше активна життєва позиція жінки-*virago* лякала середньовічних письменників-чоловіків. Наприклад, автор «Книги дружніх бесід про інтимні стосунки коханців» Самуо аль Ібн Яхья попереджає своїх читачів: «Існує певна категорія жінок, які перевершують інших розумом й тонкощами поведження. У їхній природі багато чоловічих рис, як, утім, і в їхніх рухах, у звуці їхнього голосу. Вони взагалі дещо схожі на чоловіків, також люблять займати активну позицію в житті. Подібна жінка здатна здолати чоловіка, якщо він їй це дозволить... Шукати таких жінок необхідно серед знатних, котрі вміють писати й читати, освічених осіб» (Тогоева). Прикладом такої небезпечної жінки може бути дружина Едуарда II Ізабелла Французька (1292–1358), що домоглася скинути короля, призначила себе регентшею при малолітньому Едуарді III і мала прізвисько «Вовчиця».

Наведені вище приклади свідчать, що образ жінки-*virago* не можна вважати маргінальним для середньовічної європейської культури. Не зникає він і згодом, виявляючись надзвичайно живучим, оскільки сприяє легітимації влади, нового положення в суспільстві, яке *virago* постійно прагне зайняти. Легалізація жінки в мистецтві, науці або політиці відбувається через відсилання до образу чоловіка, причому конкретної людини: родича, чоловіка, коханця або друга.

Так само поводиться в XIX ст. Аврора Дюпен, більше відома як Жорж Санд (1804–1876), котра запозичила ім'я коханця, разом з яким пише свій перший роман. Марія Склодовська-Кюрі (1867–1934) стала першою жінкою-професором Сорбони тільки тому, що посіла місце свого померлого чоловіка, і навіть у відомості заробітної плати фігурує спочатку під його, а не під своїм ім'ям.

Під ім'ям чоловіка розпочинає політичну діяльність Сірімаво Бандаранайке (1916–2000), перша у світі жінка — прем'єр-міністр, що тричі була головою уряду Шрі-Ланки після вбивства чоловіка — Соломона Бандаранайке, засновника Партії волі Шрі-Ланки. Ця обставина завжди вказується в усіх офіційних біографіях Сірімаво як знак

свідчення, що прагнення конкретно цією жінкою вищої влади є законними й гарантовані ім'ям її покійного чоловіка. У тій же символічній системі, з тим самим відсиланням до авторитету родича-чоловіка формує свої відносини з владою й народом Індіра Ганді (1917–1984), котра прийшла в політику після смерті свого батька, Джавахарлала Неру, першого прем'єр-міністра Індії. Можна також пригадати Крістіну Фернандес де Кіршнер, яка замінила на посту президента Аргентини власного чоловіка, Нестора Кіршнера.

Утім, останній приклад свідчить і про деякі зміни, що відбуваються з віаго буквально на наших очах. О. Тогоєва формулює висновок, що відтепер не тільки смерть батька або чоловіка може привести в політику жінку, її власних амбіцій, як у випадку з Хіларі Клінтон, буває нині цілком достатньо. Для самоствердження в цьому раніше чужому для неї світі жінці не потрібно докладати стільки зусиль, як її попередницям. Вона не чеканить золотих солідів із власним зображенням, не їздить верхи на білих конях і не очолює військо в момент національної небезпеки в повному бойовому обладункові. І хоча брючний костюм (який жінки тривалий час виборювали у чоловіків) залишається улюбленою формою одягу сучасної жінки-політика, це, напевне, єдине нагадує нам про узурпацію влади в чоловіків.

Ситуація, коли чоловіки перетворюють стать на роль, тобто чоловіча гра в жінку (імперсонація), у соціальній свідомості сприймається майже як норма. Це почалося ще за тих часів, коли жінок не допускали на театральні підмостки, й жіночі ролі виконували чоловіки. Але не тільки в театрі, а й у реальному житті відомі історії, коли чоловіки грали роль жінки, виконуючи певну місію. Наприклад, шевальє д'Еон — шпигун Людовика XV, постійно змінював свою зовнішність, з'являючись публічно то в жіночій, то в чоловічій іпостасях. Постійно змінюючи образ чоловіка й жінки, наприкінці життя, «заплутавшись у питаннях власної статі чи бажаючи втілити в собі обидві крайнощі, він, неперевершено володіючи шпагою, у Лондоні, втративши всі можливі авантюристичні джерела прибутку, став учителем фехтування, проводячи, однак, ці войовничі уроки в жіночому одязі» (Лотман, 2000, с. 81).

Якщо перевдягання жінки в чоловічий одяг можна вважати ознакою емансипації, то перевдягання чоловіка в жіночий одяг принижувало його, перетворюючи на комічного героя. Є безліч прикладів. Можна пригадати М. Керенського, який нібито тікав від революційного повстання, перевдягнувшись у жіночий костюм, пізніше спростувавши цей факт, уважаючи його найобразливішим з усього, що з ним трапилося в ті небезпечні часи.

Окрім перевдягання в костюм протилежної статі, існує багато історичних фактів перевдягання з метою зміни рольової поведінки. Загальновідома статусна роль костюма в середньовічному суспільстві. Будь-яка зміна в одязі могла призвести до тимчасової або остаточної втрати соціального або суспільного статусу, і це стосувалося всіх — від злочинців до королів. Останні завжди полюбили перевдягатися, щоб перепочити від обов'язків царювання. Іноді такі ігри мали досить серйозні наслідки, наприклад, Павло Скоропадський 14 грудня 1918 р. залишив Україну разом з німецькими військами, одягнувши мундир німецького офіцера. Майстром перевдягання був Устим Кармалюк. Отже, можна погодитися з В. Аристовим, котрий визначає гендерні відношення як «ще одну найважливішу силу напруженої структури соціуму» (Аристов, 2000, с. 15).

У візуальному просторі культури гендерні смисли виконують приховану, але не менш важливу роль. «Візуально фігура жінки здатна бути «попереду» і навіть заслонити чоловічу фігуру. Слід відзначити, що в повсякденності, яка, здавалося б, не стосується «влади», але впливає на всю поведінку людей, чоловік є менш «помітним», порівняно з жінкою, він «злитий» зі своєю діяльністю, замаскований у камуфляжі свого різкого, вузького та досить визначеного долучення до життя. Жінка виразніше демонструє належність зовнішній стороні життя. Жіноче прагнення до зовнішньої привабливості сконструйоване здебільшого патріархальним соціумом» (Аристов, 2000, с. 6).

Відмінності в чоловічому й жіночому одязі виконують подвійну функцію. З одного боку, приховують ознаки нецивілізованої «дикої» сексуальності, з іншого — «друга шкіра» є самопрезентацією. При цьому жіночий одяг має інші функції, ніж чоловічий, і оцінюється за іншими критеріями. Естетичні критерії в одязі тісно пов'язані з тілесним ідеалом (зріст, форма, вага). У них маніфестуються колективні потреби й вимоги, які епоха, культура та суспільство висувають до чоловіка й жінки. Від природи вони не часто відповідають ідеалу, але соціальні шанси кожної статі суттєво відрізняються розумінням того, що означає бути вродливим/вродливою.

У костюмі фемінінність формується за допомогою речей, які не виконують утилітарної функції. На думку К. С. Шарова, «саме в цілковитій відсутності призначення і полягає привабливість цього знаку жіночої моди, який виводить структуру образу жінки на семантичний рівень повідомлення. Це повідомлення персонам, які її оточують, про її виняткове місце у сфері прекрасного» (Шаров, 2007, с. 58). К. С. Шаров має на увазі шнурівку, яка ще в добу Ренесансу виконувала утилітарну функцію, а в сучасному костюмі — суто естетичну,

пробуджує фантазію та надає цілісності жіночому вбранню, створюючи певний художній образ.

Зміст гендерних ролей визначається в історичному й культурному контексті. Так, характерною для культур багатьох народів є дихотомія «чоловічого» і «жіночого». І. В. Головніова, аналізуючи історію питання й філософські трактати Арістотеля, О. Вейнінгера та К. Юнга, формулює висновок, що в працях цих філософів традиційно «жіноче» в культурі співвідноситься з темною, стихійною, недосконалою першоосновою, на відміну від зрозумілого, підпорядкованого логіці, досконалого та завершеного «чоловічого» світу» (Головніова, 2006, с. 17). Чоловік — це творець, котрий уособлює активну першооснову буття, духовна істота, а жінка, відповідно, — пасивна матерія, яка не має власного внутрішнього руху, суто тілесне творіння. Духовне втілюється в архетипових образах Пророка, Мудрого старця, Мага тощо, а матеріальне — в образах Великої Матері, Матері-Землі, Чаклунки й інших (там само, с. 14–17).

**Висновки.** Костюм є базовим началом будь-якої культури, який у сучасній соціокультурній ситуації виконує знакову, ритуальну, статусну та багато інших важливих функцій. Необхідно переосмислити його парадигму, що синтезує всі якісні характеристики людської особистості як цілісної системи соціокультурних конструктів, дослідження якої надзвичайно важливе для розвитку сучасної культури.

У кожній культурі існують певні засоби репрезентації гендера, які визначають специфічний набір гендерних ролей і можливих гендерних сценаріїв, при цьому костюм відіграє роль гендерної метафори і культурно-формуючого фактора.

Гендерний підхід долучає до дослідження костюма категорії маскулінності й фемінінності, чоловічості та жіночості, гендерного контракту, гендерного дисплею й перформансу тощо. Подальший аналіз цих дефініцій визначає перспективи цього дослідження.

#### Список посилань

- Аристов, В. (2000). Советская «матриархатка» и современные гендерные образы. А. Альчук (Ред.). *Женщина и визуальные знаки* (с. 3–18). Москва: Идея-Пресс.
- Барчунова, Т. В. (2002). Эгоистичный гендер, или Воспроизводство гендерной асимметрии в гендерных исследованиях. *Общественные науки и современность*, 5, 180–192.
- Бовуар, С. (1994). *Друга статя* (Т. 1). Київ: Критика.
- Головніова, І. В. (2006). *Гендерная идентичность: тенденции изменений: монография*. Народная украинская академия. Харьков: Издательство НУА.



- Кирсанова, Р. М. (2002). *Русский костюм и быт XVIII–XIX веков* (с. 208). Москва: СЛОВО.
- Лотман, Ю. М. (2000). *Семiosфера*. Н. Г. Николаюк и Т. А. Шпак (Ред.). Санкт-Петербург: Искусство.
- Тогоева, О. Virgo/Virago. *Женщина у власти на средневековом Западе*. Взято из [http://www.krotov.info/lib\\_sec/19\\_t/tog/oeva\\_10.htm](http://www.krotov.info/lib_sec/19_t/tog/oeva_10.htm)
- Халеева, И. И. (2000). *Гендер как интрига познания. Гендер как интрига познания: сборник статей* (с. 9–18). Московский государственный лингвистический университет, лаборатория гендерных исследований. А. В. Кирилина (Сост.). Москва: Издательство «Рудомино».
- Шаров, К. С. (2007). Гендерные аспекты семиотики моды. *Вопросы философии*, 12, 50–59.

### References

- Aristov, V. (2000). Soviet «matriarchy» and modern gender images. A. Alchuk (Ed.). *Woman and visual signs* (pp. 3-18). Moscow: Idea-Press. [In Russian].
- Barchunova, T. V. (2002). Selfish gender, or Reproduction of gender asymmetry in gender studies. *Social Sciences and the Present*, 5, 180-192. [In Russian].
- Beauvoir, S. (1994). *The second floor* (Vol. 1). Kyiv: Krytyka. [In Ukrainian].
- Golovneva, I. V. (2006). *Gender identity: trends of change: monograph*. People's Ukrainian Academy. Kharkov: Publisher of the LSA. [In Russian].
- Kirsanova, R. M. (2002). *Russian costume and life of the 18 - 19th centuries* (p.208). Moscow: Slovo. [In Russian].
- Lotman, Yu. M. (2000). *The Semiosphere*. N. G. Nikolayuk and T. A. Shpak (Ed.). St. Petersburg: Iskusstvo. [In Russian].
- Togoeva, O. Virgo/Virago. *A woman in power in the medieval West*. Retrieved from [http://www.krotov.info/lib\\_sec/19\\_t/tog/oeva\\_10.htm](http://www.krotov.info/lib_sec/19_t/tog/oeva_10.htm). [In Russian].
- Khaleeva, I. I. (2000). *Gender as an intrigue of knowledge. Gender as an intrigue of knowledge: a collection of articles* (pp. 9-18). Moscow State Linguistic University, Laboratory of Gender Studies. A. V. Kirilina (Comp.). Moscow: Rudomino Publishing House. [In Russian].
- Sharov, K. S. (2007). Gender aspects of fashion semiotics. *Issues of Philosophy*, 12, 50-59. [In Russian].

*Надійшла до редколегії 05.03.2018 р.*

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.05

УДК 044.774.6БЛОГ(045)

**Н. О. Ковальчук**, аспірант, Харківська державна академія культури,  
м. Харків

natali.kovalchuk.94@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-5034-1717

## **БЛОГ: СОЦІАЛЬНО-МАРКЕТИНГОВІ ВІДНОСИНИ У ВІРТУАЛЬНОМУ ЩОДЕННИКУ**

Розглядається віртуальний щоденник як новий спосіб комунікації, зумовлений технічним прогресом, переходом в інформаційне суспільство та розвитком Інтернету. Віртуалізація соціокультурного буття людини й активізація ринкових відносин потребують перегляду самовираження людини в Інтернеті. Соціальні мережі — одна з платформ, що дозволяє вести блог або віртуальний щоденник. Він надає змоги ділитися особистою інформацією з широкою аудиторією. Віртуальний блог розглянуто не як форму уникнення дійсності, а як цифровий варіант «зрізу» дійсності. Звертається увага на те, що блог відіграє роль інструменту для досягнення бажаного результату, та його успішність ґрунтується на принципах маркетингової стратегії, тому доречно розглянути особистий блог як складову маркетингу та виявлення змін у споживацьких відносинах.

**Ключові слова:** *віртуальність, блог, віртуальний щоденник, маркетинг, бренд, Інтернет.*

**Н. А. Ковальчук**, аспірант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **БЛОГ: СОЦІАЛЬНО-МАРКЕТИНГОВІ ВІДНОСИНИ В ВІРТУАЛЬНОМУ ДНЕВНИКУ**

Рассматривается виртуальный дневник как новый способ коммуникации, обусловленный техническим прогрессом, переходом в информационное общество и развитием Интернета. Виртуализация социокультурного бытия человека и усиление рыночных отношений обуславливает необходимость пересмотра самовыражения человека в Интернете. Социальные сети — платформа которая позволяет вести блог или виртуальный дневник. Он дает возможность делиться личной информацией с широкой аудиторией. Виртуальный блог рассматривался не как форма бегства от действительности, а как цифровой вариант «среза» действительности. Обращается внимание на то, что блог является инструментом для достижения желаемого результата, и его успешность строится на принципах маркетинговой стратегии, поэтому уместно рассмотреть личный блог как составляющую маркетинга и выявить изменения в потребительских отношениях.

**Ключевые слова:** *виртуальность, блог, виртуальный дневник, маркетинг, бренд, Интернет.*

---

**N. O. Kovalchuk**, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **BLOG: SOCIAL AND MARKETING RELATIONS IN THE VIRTUAL DIARY**

**The aim of the paper** is to highlight the importance of the blog phenomenon and using it in the marketing online communication.

**Research methodology.** The study applies comparative, descriptive methods, synthesis, classification and generalization. A content analysis of popular blogger's pages was conducted.

**Results.** The article considers the virtual diary as a new way of communication that became possible due to technical progress, the transition to the information society and the evolution of the Internet. The virtualization of the social cultural human's life and the strengthening of market relations justify the necessity of revision the personal self-expression on the Internet. The Social Networks provide the possibility to create a blog or a virtual diary. It allows interaction with the audience.

**Novelty.** The blog was viewed not as a form of escape from reality, but as a digital version of a «piece» of reality. The author argues the fact that the blog is a tool for achieving the desired result and its success is based on the principles of marketing strategy. Thus, personal blog is considered as a component of marketing and identification changes in consumer relations.

**The practical significance** consists in providing the theoretical principles of the blogosphere development and the material of this article can be used in university lectures.

**Keywords:** *virtuality, blog, virtual diary, marketing, brand, Internet.*

**Постановка проблеми.** Перехід від індустріального до інформаційного суспільства зумовлює зміни, що пов'язані головним чином з розвитком технічних засобів та впровадженням їх у повсякденне життя людини. Поширення інформаційних технологій у суспільстві сприяє виникненню нових форм комунікації, які займають свій сегмент соціокультурного простору. Інтернет уможливує безперервну генерацію, розповсюдження та отримання інформації, яка збільшується кожної секунди.

Найважливішою тенденцією сучасної культури є її зрощення з інформаційними технологіями, перехід багатьох форм реальної дійсності у віртуальну. Цифровий аналог дійсності вже звичний, людина живе та діє у двох світах: реальному й віртуальному, але останній розгортається набагато активніше. Віртуалізація стосується таких сфер життя людини, як комунікація та пошук інформації, сфера освіти, дозвілля, творчості, мистецтва, бізнесу, роботи, послуг, ринкових відносин.

Безумовно, рушійною силою цих процесів є соціальний запит, сформований на тій дійсності, де культивувався соціум, якому належить цей запит. Чарлі Гір, автор книги «Цифрова культура» акцентує

на соціальному факторі, що спричинив виникнення цифрових технологій (посилаючись на Ж. Дельоза) таким чином: «<...> соціальна машина завжди є первинною стосовно технічної, саме соціальна машина відбирає і призначає до використання технічні елементи» (Галкин).

Суспільство охоче сприймає щось соціально корисне та можливе для задоволення потреби. Наприклад, Марк Цукерберг бажав створити не соціальну мережу Facebook, а створити мережу для обміну інформацією між студентами свого навчального закладу. У цьому була потреба, а отже, винахід, що сприяє подоланню дистанції, обміну інформацією, досвідом сприйнято та соціально схвалено. Нині Facebook — одна з найвідоміших соціальних мереж. У 2017 р. на своїй сторінці Марк Цукерберг анонсував свої квартальні результати та прогрес у створенні глобальної спільноти. У мережі зареєстровано майже 1,9 млрд осіб, серед яких 1,2 мільярда людей — активна аудиторія (*Офіційна сторінка Марка Цукерберга у Facebook*).

Соціальні мережі — один із популярних комунікаційних віртуальних каналів, значущість яких продовжує зростати.

Одна з особливостей соціальних мереж — можливість ведення блогу. Блог (від англ. «web log», «мережевий журнал або щоденник подій») — це персональна сторінка в соціальній мережі, яка складається з текстового формату, аудіо, фото та відеоматеріалів, упорядкованих за часом і присвячених певній тематиці. Блог передбачає зворотний зв'язок — коментування читачами (блоги публічні і передбачають наявність сторонніх читачів, котрі можуть долучитися до публічної полеміки з автором з приводу того чи іншого повідомлення («посту» від англ. post — оголошувати, сповіщати; пост — запис у блозі).

Віртуальна комунікація відрізняється від реальної, дозволяє експериментувати зі своєю особистістю. Людина має можливість керувати образом та іміджем. Віртуальний дистанційний світ зумовлює варіативність самопрезентації, надає змогу бути тим, ким заманеться, конструювати індивідуальність та змінюватися за власним бажанням, чому допомагає ілюзія безвідповідальності. Віртуальний щоденник — засіб створення іміджевої комунікації, самовираження, презентації власного Я широкій аудиторії.

Виокремлюють 2 групи мотивів, що спонукають людину до віртуального спілкування:

1. Свідома відмова від реального спілкування, причини якої:
  - спроба реалізації свого ідеального Я (яке найчастіше не збігається з реальним). Індивід створює своє віртуальне Я;
  - подолання бар'єрів реального спілкування, а також відступ від норм і правил, які супроводжують комунікацію.

2. Бажання індивіда набути нового досвіду й експериментувати зі своєю ідентичністю:

– експерименти з ідентичністю, пошук свого Я, пізнання якостей, цінностей, цілей;

– виклик громадськості, бажання збудження її реакції. Протиставлення себе оточуючим (Казанова).

Дійсно, дистанційність спілкування дозволяє комунікантові змінювати або приховувати особистісні характеристики: вік, соціальний статус, освіту, місце проживання та ін. Віртуальна ідентичність може значно відрізнятись від реальних характеристик, отже дозволяє експериментувати, але нині тенденцією ведення блогів є створення правдивого, щирого контенту. Читачі блогу бажують приєднатися до власника цієї сторінки. Блогер стає «очами» свого читача, він показує зріз реальності, наповнює її змістом та власними думками.

Інтернет-спілкування має більшу анонімність, ніж у реальному житті, але простежується тенденція до персоніфікації комп'ютерних технологій та електронного спілкування, тому анонімність в Інтернеті зменшується, читачам не буде цікава анонімна особистість блогера, яка приховується за маскою іншої особи. Користувачі шукають розваг, відповіді на запитання або задоволення інтересу та потреб. Анонімним може бути не блогер, а читач. Відео- й фотоконтент, характерний для соціальних мереж, не може бути деперсоніфікованим. Прямі ефіри (можливість вийти в пряму трансляцію зі свого телефона та спілкуватися в режимі реального часу з читачами) у Instagram і Facebook та «сторіс» (миттєвий контент, яким ділиться користувач/блогер із читачами і який доступний протягом 24 годин, після чого зникає), надають ілюзію можливості бути ближче один до одного, створюють враження присутності в житті іншого, імітацію дружніх стосунків.

Неможливо звести мотиви створення та ведення блогу лише до двох причин. Спектр внутрішніх рушійних сил, які надихають людину на ведення віртуального щоденника, ширший, відповідальність перед читачами в соціальних мережах є.

Кожен має змогу почати вести блог. Але успішність платформи та зацікавленість читачів блогером формується завдяки принципам маркетингу. Блогерові важливо визначити нішу, зрозуміти, до якого сегмента долучитися, визначити цільову аудиторію та її інтереси, зрозуміти потреби аудиторії. Блогер балансує між особистим і публічним, узгоджує власні інтереси з інтересами аудиторії, завжди має пам'ятати про якість як текстового, так і візуального контентів. Повинен бути стиль ведення, за яким можна розпізнати та відрізнити певного блогера від інших.

Дехто вважає, що активне ведення блогу — реакція автора на самотність або стан ізоляції, прояв ескапізму та втеча від реального життя в простір симулякрів. Людина, котра відчуває моральну самотність, комунікативний вакуум (брак реальної насиченої комунікації та спроба її компенсації в блогах) використовує інтернет-ресурс як порятунком від комунікативного вакууму, котрий підштовхує людину долучитися до блогосфери.

Але блогер — не тільки той, хто розповідає про свої думки, а і той, хто є популярною людиною, оточений подіями, іншими людьми, є експертом та має змогу передавати власний досвід. Блогер оцифровує частину реальності та інтегрує її у віртуальний світ, ділиться з аудиторією аспектами життя, мотивує, надихає, це ті, хто може вчити та розважати, бути цікавими та корисними.

Блог використовується як платформа для самовираження, але останнім часом він інтегрується в бізнес-середовище та використовується для рекламної онлайн-комунікації, побудови власного бренду.

С. Косенко, підприємець та блогер, на одному з вебінарів зауважив: «Якщо ви самі себе не оцифруєте, за вас це зробить хтось інший» (у контексті бізнес-простору. Якщо компанія або людина не існує в мережі Інтернет та не надає про себе інформацію, за неї це зроблять або клієнти, або конкуренти).

Тому, окрім формування соціальних відносин, створення та ведення блогу є не лише спілкуванням з аудиторією, а й елементом маркетингової стратегії (наприклад, більше 65 млн малих підприємств використовують Facebook для спілкування з клієнтами) та розвитку персонального бренду.

Можна виокремити декілька категорій блогів:

- Споживач для Споживача або C2C (consumer to consumer);
- Бізнес для Бізнесу B2B (business to business);
- Бізнес для Споживача B2C (business to consumer);
- Держава для Споживача G2C (government to consumer) (Показаньева, 2015).

Більшість блогів — C2C. Споживач для Споживача. Люди висловлюють свої враження, знаходять однодумців, обмінюються досвідом. Але блогери, котрі активно ведуть свої сторінки, використовують їх як рекламний майданчик (свого продукту, товару/послуги іншого бренду за матеріальні або інші вигоди).

Наприклад, Російське дослідницьке агентство блогерів (РДАБ) оприлюднило дослідження «Найдорожчий блогер» за перший квартал 2018 р. Критерій ранжування блогерів у списку — вартість одного посту. Згідно зі списком, найдорожча реклама — у блозі журналіста та блогера

Юрія Дудя — 1,2 млн руб. (*Российское исследовательское агентство блогеров (РИАБ)*).

Оскільки блогер з численними користувачами сприймається аудиторією лояльно, до нього є довіра, тому він — лідер думки, а його сторінка використовується для просування товарів та послуг бренда.

В Україні блогосфера розвивається, є популярним та актуальним засобом комунікації. Наприклад, за даними LiveDune — сайта, що створює статистику блогів, Україна посідає 7 місце в рейтингу країн за численністю блогерів у мережі Instagram. А в рейтингу міст світу (на сайті LiveDune проаналізовано 1166 міст): Київ на 7 місці (після Москви, Нью-Йорка, Лондона, Санкт-Петербурга, Лос-Анджелеса та Берліна), Одеса — 25, Харків — 30, Львів — 47. Тобто 4 українські міста входять у топ-50 міст за кількістю блогерів (*Платформа з рейтингу блогерів LiveDune*).

У бізнесі, зокрема українському, також використовуються блоги як складова інтернет-маркетингу. Згідно з дослідженнями українського агентства з інтернет-маркетингу Promodo (Как украинский бизнес использует интернет-маркетинг) серед найпопулярніших інструментів інтернет-маркетингу є:

- ведення корпоративної сторінки у соціальних мережах (89%);
- пошукова оптимізація (77%);
- контекстна реклама (75%).

Найпоширенішими інструментами інтернет-маркетингу завжди були пошукова оптимізація і контекстна реклама в пошуку. Але популярності набуває ведення представництва соціальних мереж (85% компаній) — український бізнес усвідомлює необхідність присутності на цих майданчиках.

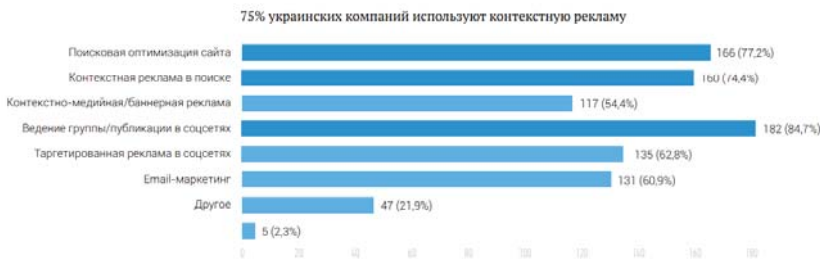


Рис.1 Застосування інструментів інтернет маркетингу (українські компанії).

Серед соціальних мереж, які використовуються для реклами, популярні Facebook (92,6%), Вконтакте (55%) та Instagram (50%). Практично

всі компанії (93,5%) створюють власний контент. Найпопулярніші — статті (74%) і відео (40%).

Щороку бюджет на рекламну компанію в соціальних мережах збільшується.

Що стосується контенту, то 74% компаній пишуть експертні статті, а 40% створюють відеоконтент. І лише 14% — взагалі не використовують контент-маркетинг.

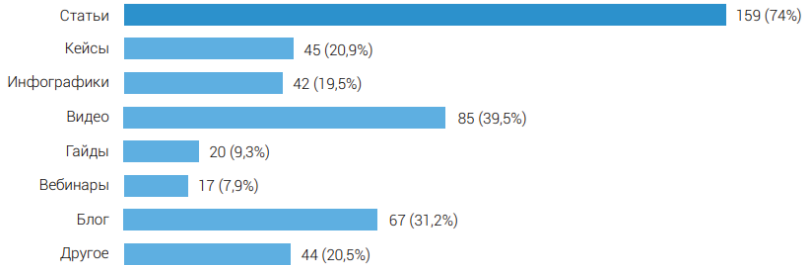


Рис. 2 Тип контенту, який створюється для соціальних мереж.

Це дослідження свідчить про інтеграцію бізнесу в соціальні мережі, де компанія може комунікувати у відносинах «людина-людина», а не «компанія-людина», відбувається персоніфікація бізнесу, більшість підприємців розуміють важливість присутності в Інтернеті та обирають як елемент стратегії інтернет-маркетингу (та формування особистого бренду) блоги в соціальних мережах як великі майданчики концентрації цільової аудиторії.

**Висновки.** Блог — це не лише віртуальний щоденник, в якому автор може розповісти про життя, а складний механізм формування взаємовідносин за допомогою соціальних комп'ютерних мереж, що є новим форматом соціокультурної дійсності. Процес конструювання власного образу (як особистості, так і компанії), побудови моделі спілкування у віртуальному просторі, формування своєї ідентичності — усе це цілеспрямовані дії на досягнення результату (це може бути поширення знань і просування товару). Компанії використовують блоги для формування лояльності серед своїх споживачів, а безліч блогерів та значна конкуренція між ними визначають новий рівень ведення блогів, які поступово стають якісним продуктом на ринку блогосфери.

Перспективи подальших досліджень. Сучасний онлайн-простір та віртуальне середовище диктують нові правила для існування людини, її взаємодії з оточуючим середовищем, а ринкові відносини змінюють акценти в повсякденності. Блогосфера — одна із платформ, яка передбачала самовираження, стає елементом маркетингової онлайн-комунікації,



що формує світосприйняття, ідентичність, споживчі вподобання, особистий бренд та ін. Технологічний прогрес надає людині нових характеристик, які потребують подальшого вивчення, тому виявлення соціокультурних змін, зумовлених виникненням і розвитком Інтернету, становить значний дослідницький інтерес.

#### Список посилань

- Галкин, Д. В. *Современные исследования цифровой культуры*. Взято из <http://journals.tsu.ru/uploads/import/1167/files/5-galkin2.pdf>.
- Казнова, Н. Н. *Сетевые дневники как новый вид реализации личности*. Взято из <https://cyberleninka.ru/article/v/setevye-dnevniki-kak-novyy-vid-realizatsii-lichnosti>.
- Мосиенко, Л. И. (2016). Парадоксы виртуальной субъектности: опыт включенного наблюдения электронных дневников. *Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность*, 51–57. Взято из <https://cyberleninka.ru/article/v/paradoksy-virtualnoy-subektnosti-opyt-vklyuchennogo-nablyudeniya-elektronnyh-dnevnikov>.
- Показаньева, И. В. (2015). Теоретическое осмысление основ трэвел-блогинга. Функциональные отличия трэвел-блогера от трэвел-журналиста. *Universum: Филология и искусствоведение: электронный научный журнал*, 3–4 (17) Взято из <https://cyberleninka.ru/article/v/teoreticheskoe-osmyslenie-osnov-trevel-blogginga-funktsionalnye-otlichiya-trevel-blogera-i-trevel-zhurnalista>
- Шапошников, В. А. (2014). Преодоление коммуникативного вакуума в блогосфере. *Ярославский педагогический вестник. Серия: Гуманитарные науки*. Взято из <https://cyberleninka.ru/article/v/preodolenie-kommunikativnogo-vakuuma-v-blogosfere>
- Как украинский бизнес использует интернет-маркетинг*. Взято из <https://promodo.ua/upload/research-internet-marketing-ukraine-2016.pdf>
- Офіційна сторінка Марка Цукерберга у Facebook* Узято з <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10103472646530311&set=a.529237706231.2034669.4&type=3>
- Российское исследовательское агентство блогеров (РИАБ)*. Взято из <http://riabloggers.ru/researches/29>
- Платформа з рейтингу блогерів. Узято з <https://livedune.ru>

#### References

- Galkin, D. V. *Modern studies of digital culture*. Retrieved from <http://journals.tsu.ru/uploads/import/1167/files/5-galkin2.pdf>. [In Russian].
- Kaznova, N. N. *Network diaries as a new kind of realization of personality*. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/v/setevye-dnevniki-kak-novyy-vid-realizatsii-lichnosti>. [In Russian].
- Mosienko, L. I. (2016). Paradoxes of virtual subjectness: the experience of included monitoring of electronic diaries. *Omsk Scientific Bulletin. Series:*

- Society. History.* The present, 51-57. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/v/paradoksy-virtualnoy-subektnosti-opyt-vklyuchennogo-nablyudeniya-elektronnyh-dnevnikov>. [In Russian].
- Show off, I. V. (2015). Theoretical interpretation of the basics of travel blogging. Functional differences between the travel blogger and the travel journalist. *Universum: Philology and art history: electronic scientific journal*, 3-4 (17) Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/v/teoreticheskoe-osmyslenie-osnov-trevel-blogginga-funktsionalnye-otlichiya-trevel-blogera-i-trevel-zhurnalista>. [In Russian].
- Shaposhnikov, V. A. (2014). Overcoming the communicative vacuum in the blogosphere. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin (1). Series: The humanities.* Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/v/preodolenie-kommunikativnogo-vakuuma-v-blogosfere>. [In Russian].
- How the Ukrainian business uses Internet marketing.* Retrieved from <https://promodo.ua/upload/research-internet-marketing-ukraine-2016.pdf> [In Russian].
- Mark Zuckerberg's Official Website in Facebook.* Retrieved from <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10103472646530311&set=a.529237706231.2034669.4&type=3>. [In Ukrainian].
- Russian research agency of bloggers (RSAB).* Retrieved from <http://riabloggers.ru/researches/29>. [In Russian].
- The platform for rating bloggers.* Retrieved from <https://livedune.ru> [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 13.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.06

УДК 130.2

**O. S. Kolesnyk**, Doctor of Cultural Studies, associative professor, Professor of National T. G. Shevchenko University «Chernihiv Collegium», Chernihiv

elenakolesnyk2017@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-0597-6489

## **HERMENEUTICS OF THRILLER: FROM WILLIAM SHAKESPEARE TO DAN BROWN**

The author analyzes some philosophical subtexts of popular culture. As a result, we show the immanent presence of the hermeneutic problematics in the genre of thriller, and define some tendencies in its development. The hermeneutic problematics of a thriller is multilayered, some thrillers have «anagogical» level, treating the world itself as the text to be deciphered. This refers to the medieval hermeneutic tradition. Some of Shakespeare's works can be seen as proto-thrillers with considerable hermeneutic potential; he has also introduced a set of character-types, used in almost every thriller since. The next stage of development of the hermeneutic problematics within the genre is found in the works of John Buchan. Nowadays emerges a new sub-genre of culturological thriller, popularized by Dan Brown.

**Key words:** *hermeneutics, thriller, Shakespeare, John Buchan, Dan Brown.*

**О. С. Колесник**, доктор культурології, доцент, Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, м. Чернігів

## **ГЕРМЕНЕВТИКА ТРИЛЕРА: ВІД ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА ДО ДЕНА БРАУНА**

**Актуальність.** Одним з важливих напрямів сучасної культурології є винайдення філософських підтекстів популярної культури.

**Мета статті** — висвітлити іманентну наявність герменевтичної проблематики в жанрі трилера, а також визначити деякі тенденції її розкриття.

**Методологія.** Для дослідження використано метод культурологічної герменевтики, доповнений сумісними з ними методологіями, такими як аналітична психологія.

**Результати.** У результаті дослідження виявлено, що герменевтика трилера багатоаспектна. Основними її рівнями вважають: 1. Самоусвідомлення протагоніста; 2. Необхідність для героя зрозуміти свого ворога та його дії; 3. Розуміння певного політичного та соціокультурного контексту; 4. Деякі трилери мають «анагогічний» рівень, де світ тлумачиться як текст, який необхідно розшифрувати. У трагедіях Шекспір запровадив набір актантів, який досі використовують практично в усіх трилерах, незалежно від виду мистецтва; деякі його твори вважають «прото-трилерами» зі значним герменевтичним потенціалом. Наступний етап розвитку герменевтичної проблематики в жанрі пов'язаний з творчістю Дж. Бакена. Нині виникає піджанр «культурологічного трилера», популяризованого Деном Брауном.

**Новизна.** Стаття є першою спробою встановлення нової культурологічної проблематики (імпліцитна філософська основа конкретного мистецького жанру), визначення форм та тенденцій «герменевтики трилера».

**Практичне значення.** Матеріали і результати роботи можна використувати під час підготовки курсів лекцій з історії та теорії світової культури.

Висновки. Трилер як жанр ґрунтується на вираженій герменевтичній проблематиці. Від протагоніста вимагається усвідомити власну ідентичність, характер та мотиви своїх супротивників, загальну ситуацію в суспільстві, інколи — світ в цілому. Серед тем, які потребують подальшого дослідження, — вплив Шекспіра на сучасну популярну культуру; вивчення спадщини Дж. Бакена; подальший розвиток концепту «культурологічний трилер».

**Ключові слова:** *герменевтика, трилер, Шекспір, Джон Бакен, Ден Браун.*

**Е. С. Колесник**, доктор культурології, доцент, професор кафедри філософії та культурології Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, г. Чернігов

### **ГЕРМЕНЕВТИКА ТРИЛЛЕРА: ОТ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА ДО ДЭНА БРАУНА**

Одним из важных направлений современной культурологии является определение философских подтекстов популярной культуры. Освещается имманентное наличие герменевтической проблематики в жанре триллера, прослеживаются некоторые тенденции ее развития. Герменевтика триллера многоаспектна: 1. Самоосознание протагониста; 2. Необходимость для героя понять своего врага и его действия; 3. Постижение определенного политического и социокультурного контекста; 4. Некоторые триллеры имеют «анагогический» уровень, где мир толкуется как текст, подлежащий расшифровке. Шекспир ввел набор актантов, до сих пор использующийся практически во всех триллерах; некоторые его произведения предстают «прото-триллерами» со значительным герменевтическим потенциалом. В наше время возникает поджанр «культурологического триллера», популяризированного Дэном Брауном. В целом проявления герменевтической проблематики в триллере как жанре и в его конкретных произведениях дают значительный материал для дальнейшего исследования.

**Ключевые слова:** *герменевтика, триллер, Шекспир, Джон Бакен, Дэн Браун.*

**The relevance of the theme.** For a long time popular literature was treated as culturally and aesthetically inferior, lacking depth and philosophical insights. Now it became a respectable field of study. One of the important areas of research is identifying the philosophical subtexts of works of fiction. The theoretical value of this research is deeper understanding of cultural processes in a society and in the whole world. The practical significance is in the possibility of more adequate evaluation of specific works of art and whole cultural tendencies.

**Problem statement.** There is a need to show the philosophical themes underlying the works of popular culture, namely in the genre of thriller.

**Previous research.** The literature about the history and theory of thriller and related genres, especially detective stories is quite extensive. The

philosophical subtexts were most successfully analyzed by G. K. Chesterton (Chesterton G. K. *A Defence of Detective Stories*), who described its religious subtexts, and by D. Kluger (Клугер, 2005), and K. Summerscale Summerscale (2008), who stressed the mythopoetic parallels. The most prominent contemporary Ukrainian researchers are L. Hamburg (Гамбург, 2016) and G. Крапівник (Крапівник, 2015). It is possible to use their factual material and methodology for further research of the theme.

**The aim of the research** is to show the immanent presence of the hermeneutic problematics in the genre of the thriller, and to define some tendencies in its development.

The hermeneutics of thriller. It is usually considered that thriller in the strict sense of the word emerged in the early 20th cen. However, different forms of «proto-thriller» preceded the formation of the genre.

The etymology of the word «thriller» is transparent. It characterizes the pleasantly apprehensive state of the reader, rather than the theme, plot or structure of the work itself. A number of texts can fit a loose definition of the thriller. The borderlines are not clear, as there is much overlapping with drama, romance, adventure, action, police and spy novel. The closest links exist between thriller and crime novel; sometimes the same books can be classified both ways. The main difference is that detective story is preoccupied with the past, its main question is «who has done it?» (hence whodunit). The thriller is more interested in the future, as the action comes to a catastrophic conclusion. The struggle of the characters is often complicated by the race against time. The stakes are extremely high; the protagonist often has to save the country, or even the world. A typical feature of thriller is presentation of the story from the point of view of a victim or a criminal (or even victim-criminal).

Usage of the term «hermeneutics» when speaking about the genre of thriller works in a number of ways:

Hermeneutics as a methodology can be applied to any text.

Any author of a thriller tries to understand the perspective audience, and offers a text that would satisfy their hidden desires. Doing this the author more or less consciously uses principles of hermeneutics.

Elements of hermeneutics are present in the act of artistic interpretation such as illustration, scene- or screen adaptation of a literary work.

The thriller has inner hermeneutic problematics, as their authors and characters strive to understand complicated things. This is the theme of our research.

The hermeneutic problematics of a well-written thriller is multi-layered. The first of these interconnected levels is self-realization of a protagonist. Often the hero is ejected from normal life, and becomes an outcast. Losing

everything that was seen as essential – the way of life, social status and connections, sometimes even name and memory – he / she retains only the «essence» of personality. This can lead to a deeper understanding of the Self and to the possibility of personality re-creating.

Typical for the thriller is the hero's need to understand the enemy. One of the sub-genres depicts the deadly game of protagonist with a clever maniac who must be understood to be neutralized. Often such a game demands from the detective diving into his/her own traumatic past and confronting «own demons». This is close to Schleiermacher's tradition of hermeneutics. Detective and criminal can be seen as symbolic «twins». This idea was clearly expressed by G. K. Chesterton in *The Secret of Father Brown*, where the eponymous hero states: «You see, it was I who killed all those people ... I had thought out exactly how a thing like that could be done, and in what style or state of mind a man could really do it. And when I was quite sure that I felt exactly like the murderer myself, of course I knew who he was» (Chesterton).

The next hermeneutic level is understanding of a certain social, political and cultural context. For the hero this is vital for survival. For the author it is the way to communicate some information, or even some philosophical conception to the reader. For example, in B. Akunin's *Leviathan*, the hero's understanding of the Japanese culture allows him to explain a Japanese gentleman's seemingly odd behavior and thus save him from accusation. Meanwhile, the reader learns something about Oriental culture.

Lastly, some thrillers have the «anagogical» level, treating the world itself as a text to be deciphered. It is seen in the works of a Christian Platonist G. K. Chesterton, namely, in his *The Man Who Was Thursday*. Sometimes an author purposefully constructs this level of meaning. But there is also the immanent metaphysics of the genre. The mythopoetics sees the crime as a violation of the world order with grave consequences, and vice versa, when there is a disaster we must find a hidden crime, as shown in the story of Oedipus. D. Kluger, whose research has a telling title – *The Baskerville Mystery*, studied the metaphysical subtext of detective. The same principles can be applied to the study of the thriller.

Shakespearean tragedies as «proto-thrillers». If we use the «loose» definition of thriller, many Shakespeare's works would qualify. The four so-called Great tragedies (*Hamlet*, *Othello*, *King Lear*, and *Macbeth*) and some other works, introduce a set of character-types. Their interaction creates a highly flexible structure, any variant of which builds great suspense and leads to an unforgettable climax. Here is the list of the actants, invented by Shakespeare, and used in almost every thriller since.

The Intriguer – the main evildoer and the dynamo of the plot. He is the criminal mastermind, tempter and manipulator. Often he has a special bond (blood relation etc.) with his victim, which makes his actions all the more treacherous. His personal qualities differ, ranging from demonic villain (Iago) to flawed tragic hero (Macbeth). He always dies, and sometimes this death is a kind of atonement.

The Fatal woman – the Intriguer's wife or lover. She can also be «fiend-like» or a victim of the fate, whose guilt was redeemed (Gertrude, Emilia).

The Heroine – a young woman «too good» for the sinful world. In Shakespearean tragedies she always dies, but later thrillers tend to save her.

The Victim. Usually an older man, whose high status the Intriguer wants to usurp. The plot can begin with his death, but this character remains important even in death, as seen on example of Hamlet Senior.

The Instrument – a person, who commits crimes for the Intriguer's benefit. Sometimes he is a servant who obeys a criminal order. In other cases he is a noble person, whose passion is twisted by a manipulator (Othello). If so, he can understand his role and turn against his real enemy. It allows him to expiate his crime.

The Framed one – a young man, accused of a crime or otherwise dispossessed by the Intriguer. Usually he defeats the enemies and restores the justice. In the later thrillers, this type has transformed into «the Third» – a loner between two equally unjust sides. This character is in the hallmark of a sub-genre that includes spaghetti-westerns, samurai films, and gangster movies. Such films as *Yojimbo*, *The Fistful of Dollars*, *Django*, *Last Man Standing*, *Once Upon a Time in Mexico*, *Lucky Number Slevin*, *Bunraku*, etc. are the variants of the same plot.

The most typical example of Shakespearean proto-thriller is the so-called subplot of Gloucester and his sons in *King Lear*. The situation Edgar finds himself in, is one of the first examples of the theme «the man vs the system», where an innocent person is pitted both against the criminals and against the law.

An outcast meets the problems of personal and generic identity and becomes an example for studying such dichotomies as «to be or to have», and «to be or to seem». In the context of Ontological Hermeneutics, the whole tragedy is an experiment that should clarify the essence of human being. The heroes undergo a number of sequencings abstractions – they lose social status, family ties, property, clothing, and even sanity. They become «unaccommodated men», reduced to the invariant essence that cannot be alienated. This kind of eidetic reduction helps the characters and the recipients to understand the real nature of a person – and of humanity as a whole.

In *King Lear* Shakespeare studies such philosophical category as Nothing. Both Lear and Edgar have nothing, owe nothing. However, a person who become nothing and nobody can become anybody and everybody. The theme of personality transformations is closely connected to the theme of change (or absence) of name. In *King Lear* Edgar must turn into mad Tom, not just assuming a role, but also drastically changing his personality. The popular culture of the last 200 years re-mythologized the absence of name or usage of a pseudonym. In a number of thrillers – from E. Childers's *The Riddle of the Sands* (1903) to T. Hayes's *I Am Pilgrim* (2012) – the main character's real name remains hidden. This mystery hints at the complexity of both human being and the world. The most interesting development of the theme of name change we find in R. Ludlum's *The Bourne Identity*. The book investigates such themes as re-establishing person's identity, finding the lost memory and connection to the previous life. The theme of amnesia was misused in the popular culture, but it still hints at Platonic anamnesis – as the search for the lost homeland of the soul.

John Buchan and the formation of the thriller genre. The problem of soul and its powers is one of the central for J. Buchan – a politician and diplomat, who was one of the fathers of the thriller in the strict generic sense of the word.

One of the recurrent themes in his novels is the mysterious ambiguity of the world and all its manifestations. The good and the evil are sometimes undistinguishable, and the most important things are hidden under «the blanket of the dark» (the title of his novel). Much attention is attached to the unconscious. Sometimes it is seen as treacherous, apt to be enslaved by the almost-irresistible charisma of a great villain. But in other cases the forces of the subconscious can be harnessed and used.

The most popular of Buchan's novels, *The Thirty-Nine Steps*, is one of the first modern thrillers. Here – perhaps for the first time since Shakespeare – we see the situation that later has become a cliché: a man on the run, pursued by both the police and the criminals and racing against time to prevent a great blow to his country's security. The seemingly simple text is in fact multi-layered. From the hermeneutic point of view, there are three especially interesting points. The first is the motif of «the dead man's letter» that must be deciphered. The second – transformations of the protagonist, who is able not to play, but to live a chosen role to hide from his enemies. The third is the need to understand the enemy to predict his action.

In *Greenmantle*, the sequel to *The Thirty-Nine Steps*, appears the theme of essence and appearance, exemplified by the motif of clothing. Clothes of different kinds become instruments of disguise and of personality change.



They also have their own significance, namely – religious, the eponymous «green mantle» being the relic of an Islamic leader, able to command a jihad.

The next book in the series, *Mr. Standfast*, introduces still another topic. Here spies use Bunyan's *The Pilgrim's Progress* as a codebook, but it is also seen as a key to the reality. For the characters the world appears as a text, full of meaning. They try to identify with Bunyan's characters, and in that way understand themselves and their own trials. The same all-pervading symbolism we also find in T. Hayes's *I Am Pilgrim*.

Perhaps the most hermeneutically rich of Buchan's novels is *The Three Hostages*. It is extraordinarily complex and worthy of a separate research. One of its levels is the deep exploration of the unconscious. The author mentions S. Freud, but is not satisfied with his method. Buchan starts with comparatively simple problems – how to manage subconscious to remember forgotten things, to connect different disparate things etc. Then he moves to the question of identity and self-knowledge. Still deeper are the theme of «dominance of spirit upon spirit», where he presages the rise of «charismatic» political leaders in the XX ct. and its catastrophic results. Here we see such topics as hypnosis, provocation and propaganda, misuse of religion and ideology. The enemy is the stranger, who infiltrated into the upper society using mimicry. The protagonists can also play this game. Their main difference is in the aims: the villain wants power over the souls. The heroes work to free his victims. Still, there is a connection between them. They are students of the same arts. Tellingly, the word, which serves as a clue that helps to uncover the villain's plot, is «hermeneuma».

Buchan's characters use three types of identity changes. Interestingly, all of them we can also see in Shakespeare's plays.

1) Melting into the world. A person can blend with the landscape or cityscape, and become unnoticeable. To do this one must understand human psychology and make use of its blind spots.

2) Pretense: a character assumes false attitudes, feelings, views, state of mind (Hamlet playing madness) or even ontological status (Juliet playing death).

3) Metamorphosis: a character creates a completely different persona. The key to the success is not to play, but to live the role. In *The Three Hostages* one of the characters, who is able to become unrecognizable to his closest friends, says: «... the human personality is identified far less by the appearance than by its habits and mind. Loss of memory means the loss of all true marks of identification, and the physical look alters to correspond» (Buchan, 2010, p. 678). That is why recognizing a person who has lost memory or adopted a new personality demands special hermeneutical effort.

The emergence of the «Culturological Thriller». The contemporary thriller combines many sub-genres. Some of them have hermeneutic problematics at their core. Sometimes it is even reflected in the title, as in J. Rubinfeld's *The Interpretation of Murder*, where S. Freud is cast in the role of a detective.

For quite a long time, the advances of science and technology tempted the authors of thrillers to make use of the new discoveries. This tendency has culminated in M. Crichton's creating the sub-genre of intellectual «techno-thriller». In the late 20th – early 21st century writers become attracted not only by the advances of technology, but also by the intricacies of the inner life of culture. The interaction of cultures and traditions, of the past and the present, the problems of hidden heritage and forbidden history that still define people's way of life, all become a new field to study and depict.

The first type is the historical thriller. Its plot structure is more or less traditional, but historical setting demands from the author knowledge of the background and understanding of the «Uhrphaenomen» of the culture. Among the most interesting examples of this kind are the historical spy novels of the professional Orientalist Master Chang. In the historical thrillers, the intrigue sometimes centers on a certain cultural phenomenon, as in U. Eco's *The Name of the Rose*, or O. Pamuk's *My Name is Red*.

The second type is characterized by the contemporary characters trying to solve a mystery that spans past and present. For this they need specialist knowledge of history and cultural studies. Often in the center of the plot is a great work of art or a great idea.

The elements of this approach appeared in different times and in different national cultures. For instance, V. Korotkevich's *The Black Castle of Olshansky* has all the qualifications. The «paradigmatic» examples of the culturological thriller are the works by Dan Brown. His habit of presenting hypotheses as the proved fact is open to questions. Still, the worldwide popularity of his works immensely heightened the prestige of the cultural studies. A number of works inspired by Brown's novels are frankly epigonic. Others, as books by J. L. Carrell, for example, are interesting. Anyway, it is instructive to be present at the birth of a new genre.

**Conclusion.** The thriller as a genre has a strong hermeneutic problematics at its core. The protagonist needs to understand his / her own identity, the character and motifs of the opponents, the general situation in the society, and sometimes – the world as a whole. Studying the philosophical subtexts of the often-ignored works of popular culture could open a new problem field for the contemporary culturology. Among the themes that deserve further research, are the influence of Shakespeare (and other classics) on the

---

contemporary popular culture; studying J. Buchan's legacy; further development of the concept of culturological thriller.

#### References

- Hamburg, L. (2016). *Oh, the Fog of London... An Invitation into the World of the Classical English Detective*. Kiev: Raduga [In Russian].
- Kluger, D. (2005). *The Baskerville Mystery: The History of the Classical Detective*. Moscow: Text [In Russian].
- Krapivnyk, G. O. (2015). *Philosophical-anthropological implications of the detective practices (Abstract of candidate's thesis)*. Kharkiv: KhNPU [In Ukrainian].
- Buchan, J. (2010). *The Three Hostages. The Complete Richard Hannay Stories. Wordsworth Classics*. 990 p. [In English].
- Chesterton, G. K. *A Defense of Detective Stories*. Retrieved from <https://www.chesterton.org/a-defence-of-detective-stories/> [In English].
- Chesterton, G. K. *The Secret of Father Brown*. Retrieved from [https://www.wikilivres.ca/wiki /The\\_Secret\\_of\\_Father\\_Brown/The\\_Secret\\_of\\_Father\\_Brown](https://www.wikilivres.ca/wiki/The_Secret_of_Father_Brown/The_Secret_of_Father_Brown) [In English].
- Summerscale, K. (2008). *The Suspicions of Mr. Whicher, or The Murder at Road Hill House*. London: Bloomsbury. 360 p. [In English].

Надійшла до редакції 02.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.07

УДК 316.72:141.78](045)

spring2007@ukr.net

https://orcid.org/0000-0001-8340-2192

**І. А. Куриленко**, кандидат філологічних наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

## **ПОСТКУЛЬТУРА / МЕДІАКУЛЬТУРА / КИБЕРКУЛЬТУРА / ТРАНСКУЛЬТУРА / ПРОТОКУЛЬТУРА: АСПЕКТИ ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ СЕМАНТИКИ**

Розглянуто проблемні питання, пов'язані з осмисленням термінологічної семантики культури постмодерну. Уточнюється значення таких наукових дефініцій, як: «посткультура» або «культура постмодерну», «інформаційна культура» або «медіакультура», «культура трансгресивної революції» або «транскультура», «кіберкультура» та «протокультура». Здійснюється спроба комплексного визначення багатьох яскраво виражених домінантних ознак посткультури та її модифікацій. Незважаючи на змістовну подібність аналізованих понять, виявлено суттєву різницю між ними. Загалом стан сучасної посткультури охарактеризовано як «перехідний», «трансгресивний», «медійний», «інформатизаційний», «віртуалізований» та «кризовий», що пов'язано з істотними трансформаціями, зокрема деструкцією ціннісної модерністської культурної парадигми.

**Ключові слова:** «посткультура», «медіакультура», «транскультура», «кіберкультура», «протокультура».

**И. А. Куриленко**, кандидат филологических наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **ПОСТКУЛЬТУРА / МЕДИАКУЛЬТУРА / КИБЕРКУЛЬТУРА / ТРАНСКУЛЬТУРА / ПРОТОКУЛЬТУРА: АСПЕКТЫ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ**

Рассматриваются проблемные вопросы, связанные с осмыслением терминологической полифонии культуры постмодерна. Уточняется значение таких научных дефиниций, как: «посткультура» или «культура постмодерна», «информационная культура» или «медиакультура», «культура трансгрессивной революции» или «транскультура», «киберкультура» и «протокультура». Делается попытка комплексного определения ряда ярко выраженных доминантных признаков посткультуры и ее модификаций. Несмотря на содержательное сходство анализируемых понятий, выявлено существенное различие между ними. В целом состояние современной посткультуры охарактеризовано как «переходное», «трансгрессивное», «медийное», «информатизационное», «виртуализированное» и «кризисное», что связано с существенными трансформациями, в частности деструкцией ценностной модернистской культурной парадигмы.

**Ключевые слова:** «посткультура», «медиакультура», «транскультура», «киберкультура», «протокультура».

I. A. Kurylenko, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## POSTCULTURE / MEDIACULTURE / CYBERCULTURE / TRANSCULTURE / PROTOCOLTURE: TERMINOLOGICAL ASPECTS OF SEMANTICS

**The aim of this article** is to examine some of the problematic issues associated with the terminological polyphony of postmodern culture.

**Research Methodology.** In the modern scientific discourse the interest in the phenomenon of postmodern culture has considerably strengthened: philosophy, cultural studies, literature give their own models of the new cultural concepts, which largely determine the general condition of spirituality in the late 20 — early 21st century. Speaking about the contemporary culture, the researchers do not give their own single definition: for the most — it is «post-culture» or «postmodern culture», for others — it is «information culture» or «media culture», «culture is transgressive revolution» or «transculture», «cyberculture», «proto culture» etc. Consequently, such terminological polyphony speaks for itself; to identify the specific features of the contemporary cultural space it is necessary to refine the value of these scientific definitions.

**Results.** It is proved that postmodern culture is actively functioning today, and thus continues to be the focus of domestic and foreign scientists, causing lively discussions and getting a mixed assessment. In general, the condition of the modern post-culture (and its modifications) can be characterized as a «transient», «transgressive», «media», «informatization», «virtualized» and finally — as a «crisis» that is associated with substantial shifts, transformations in the cultural sector, in particular, the destruction of the valuable contemporary cultural paradigm. The author also argues that the process of destabilization of the previously accepted values and the emergence of new technological (informational) achievements of humanity cannot be called a negative factor in transforming culture. Cultural destruction is a new stage of the development of culture, the beginning of which causes «revaluation of values» and then creates new models of cultural traditions; new ideological and esthetical systems are born that are aimed at understanding a new lifestyle and a new worldview.

**Novelty.** An attempt is made at determining a number of complex dominant traits of post-culture and its varieties. Despite the substantial similarity of the analyzed concepts, the appreciable difference between them was found out.

**The practical significance.** Research results can be used to further development of some of the problematic issues associated with the terminological apparatus of postmodern culture.

**Key words:** *postculture / mediaculture / cyberculture / transculture / protoculture.*

**Постановка проблеми.** У сучасному науковому дискурсі значно посилюється інтерес до феномену постмодерністської культури: філософи, культурологи, літературознавці подають власні моделі нових культурних концепцій, які значною мірою визначають загальний стан сфери духовності кінця XX — початку XXI ст. При цьому, розглядаючи сучасну

культуру, дослідники не надають єдиного її визначення: для більшості — це «посткультура» або «культура постмодерну», для інших — «інформаційна культура» або «медіакультура», «культура трансгресивної революції» або «транскультура», «кіберкультура», «протокультура» тощо. Отже, така термінологічна плутанина свідчить — для виявлення специфіки сучасного культурного простору необхідно уточнити значення названих наукових дефініцій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Постмодерністська культура нині активно функціонує, а отже, перебуває в центрі уваги вітчизняних і зарубіжних учених, викликаючи жваві дискусії й отримуючи неоднозначні оцінки (Головіна, 2016; Кириллова, 2006; Негодаєв; Соловьев, 2009). Утім, у контексті сучасного національного філософсько-культурологічного дискурсу досі не визначено вищезазначені базові модифікації сучасної культури. Переважна більшість науковців ці поняття вважають синонімами.

Відповідно, **мета статті** — розкрити проблемні питання, пов'язані з термінологічною семантикою культури постмодерну.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Чимало дослідників, характеризуючи сутність та особливості сучасного культурного простору, оперують саме поняттям «посткультура» або «культура постмодерну», провідними ознаками якої є фрагментарність, відсутність ціннісної ієрархії, деканонізація, іронія (зокрема самоіронія та пастиш), мутація жанрів, цитатія, інтертекстуальність, конструктивізм (моделювання гіперреальності симулякрів). Серед провідних ознак культури постмодерну (яка, на думку вчених, найяскравіше репрезентує себе в контексті художньої літератури й мистецтва) виокремлюють також «іманентність» та «кризу креативності» (тобто творчу вичерпаність і нездатність створювати нові культурні тексти й артефакти).

Одним із найважливіших компонентів культури постмодерну є, безсумнівно, гра як важлива життєва стратегія, спосіб орієнтації в сучасному симулятивному світі — світі-лабіринті, світі-ризомі, у якому домінують невизначеність, відносність, випадковість, свобода, алогічність, свідоме порушення будь-яких правил і творчих принципів. У цьому контексті гра (мовну, композиційну, між автором і читачем) можна оцінити як важливу захисну тактику, відкритий безкомпромісний виклик раціональному дискурсу, реакцію «втомленої культури» на надмірно серйозну, прямолінійну культуру модернізму — культуру заборони. Відтак, постмодерністська гра вможливує вихід із простору одновимірної логіки у зовнішній світ. Значною мірою гра зумовлена розвитком інформаційних систем, ЗМІ, комп'ютерних технологій та їх тотальним проникненням у культуру. Серед яскравих проявів ігрового дискурсу

слід виокремити гру з реальністю/віртуальністю, що породжує карнавальність, розважальність, несерйозність, моральну амбівалентність тощо.

Під час аналізу концептуальних компонентів культури постмодерну важливими, на нашу думку, є положення праць В. Бичкова, де посткультура осмислюється як «подоба культури, що зростає з неї і поки що маскується під неї, інтенсивно витісняє її в сучасній цивілізації і відрізняється від культури своєю сутністю (точніше, відсутністю такої)» (Бичков, 2004). Учений цілком слушно зазначає, що посткультура — це «ніби культурна діяльність» (зокрема її результати), покоління людей, які свідомо відмовилися від «Іншого» як трансцендентного центру Універсуму і прагнуть створювати щось у культурно-цивілізаційних полях, орієнтуючись лише на власні розум, матеріалістичне світорозуміння й безмежність сцієнтистсько-технократичних перспектив. Відтак, посткультура постає культурою, де немає центру, мовби такою оболонкою культури, під якою — порожнеча. Послуговуючись термінологією новітньої науки синергетики, дослідник також стверджує, що посткультура — це «те нелінійне середовище культури, яке виникло в момент глобальної цивілізаційної біфуркації, у якому синтезується безліч віртуальних структур майбутнього становлення та яке видається таким собі ущільненим потенційним хаосом, або полем нескінченних можливостей» (Бичков, 2004, с. 305). Крім того, посткультура — це «сфера незліченних парадоксів», один із яких полягає в тому, що, «теоретично відмовившись від естетичного принципу мистецтва і гранично розмивши його межі, вона не прагне знищити (що й неможливо) в людині органічно притаманні їй естетичні свідомість, почуття, генетично й історично набутий досвід. Естетичне постійно дає про себе знати, прориваючись і в талановитих творців найвідоміших арт-практик, і в усій ностальгічно-іронічній аурі постмодернізму, і в консерватизмі, і в масовій культурі, і в новітніх відеокліпах і комп'ютерних віртуальних реальностях, у мережевому мистецтві» (Бичков, 2004, с. 261–262).

Отже, посткультура — це деконструктивістська культура «мовчаня» зі своїми неоднозначною мовою і словесними іграми, «з метафізичної точки зору» вона нічого не може сказати про «кінцеві істини» буття. Відповідно, інструментом думки в такому культурному просторі стають цитата, ремінісценція, а сучасна культура загалом сприймається як коментар до минулих культурних епох. Посткультура характеризується й змінами атрибутивних складників: духовного світу людини, зокрема її психіки, менталітету, системи цінностей. Більше того, у такій культурі зникає смисловий детермінуючий центр (суб'єкт), навколо якого й розвивалися сама культура, пізнання, суспільне життя.

Культурну ситуацію кінця ХХ — початку ХХІ ст. в сучасному дослідницькому дискурсі загальноприйнято визначати терміном «медіакультура». У багатьох аспектах у контексті означеної теми помітний інтерес становить монографічне дослідження Н. Кирилової «Медіакультура: від модернізму до постмодерну» (2006), у якому детально проаналізовано культуру епохи постмодерну в контексті її медіатизації. Генеза цього феномену дозволяє дослідниці розглядати медіакультуру в історичній репрезентації, у контексті соціального функціонування як знакову систему, певний «код», за допомогою якого формується нова свідомість і передається інформація про навколишній світ — світ масових комунікацій та «інформаційного вибуху», основними характерологічними ознаками якого є хаотичність, безмежність, надмірність. Так, медіакультуру можна визначити як сукупність інформаційно-комунікативних засобів, матеріальних та інтелектуальних цінностей, створених людством у процесі культурно-історичного розвитку, що сприяють формуванню громадської свідомості й соціалізації особистості. Медіакультура — це культура передачі інформації та культура її сприйняття, вона може бути й системою рівнів розвитку особистості, здатної читати, аналізувати, оцінювати медіатекст, здобувати нові знання за допомогою передусім аудіовізуальних медіа (кабельного та супутникового ТБ, кіно та комп'ютерних каналів, інтернету, електронної пошти, мобільного зв'язку тощо). Н. Кирилова (2006) також зазначає, що медіакультура є «свідком і учасницею» процесу формування «глобального», планетарного мислення: розмивання меж між «масовим» та «елітарним» можна вважати провідною ознакою культурної парадигми інформаційного (постмодерністського) суспільства (Корнев).

Помітний інтерес у цьому контексті становить монографічне дослідження російського філософа І. Негодаєва «Інформатизація культури» (2003), в якому зосереджено увагу на «інформаційній культурі» («культурі епохи інформатизації», «медіакulturі») та її найважливіших складових — екранній, комп'ютерній та інтернет-культурі. Серед факторів, які впливають на стан сучасного культурного дискурсу (дослідник номінує його як кризовий, перехідний), його суть і змістовне наповнення, суттєве значення має техніка як елемент нового типу культури й науково-технічний переворот загалом (Негодаєв).

Комунікаційні технології сучасності зумовлюють виникнення в науковому просторі й іншого терміна — кіберкультура. Як цілком слушно зауважують учені (Кириллова, 2006; Негодаєв; Солов'єв, 2009), це культура самого інтернету, власне діяльності в глобальних мережах, де кожен із учасників виконує свою «партію», має власний голос, який може приєднати до голосу інших або впливати на загальне звучання.



Аналізуючи кіберкультуру як сучасний феномен, сучасні дослідники пропонують осмислювати інтернет саме крізь призму розвитку культури: кіберкультура як нова культурна модель, основана на інтернет-технологіях; кіберкультура як спонтанна інтернет-культура; кіберкультура як культурний продукт розвитку інтернету; кіберкультура як медіаформа. Відтак, інтернет-культура — це «культура творців інтернету» (під поняттям «культура» розуміється «система цінностей і переконань, що визначають поведінку людини»). Вона має чотириступеневу структуру: «техномеритократична культура, культура хакерів, культура віртуальної спільноти та підприємницька культура». І всі ці різновиди культури визначають ідеологію свободи, поширену нині в інтернет-співтоваристві.

Кіберкультуру можна розглядати як субкультуру, яку доцільно співвіднести із сукупністю соціальних груп, основаних на комп'ютерних технологіях. Представники кіберкультури трапляються не лише у віртуальному світі (на різних форумах, у чатах тощо), але й у реальному житті. Комп'ютерні клуби, фірми, інтернет-провайдери, магазини комп'ютерних аксесуарів, радіоринки, спеціалізовані виставки — це традиційні місця спілкування для нового інтернет-покоління — представників кіберкультури.

Іншу модель розвитку культури, що надає людині право на свободу від її рідної культури, у котрій вона була народжена та вихована, а також можливість сприйняття іншої, чужої для неї культури, культурологи (Корнев; Епштейн, 2005) визначають як «транскультуру». У цьому контексті слід зазначити, що транскультуру не можна сприймати як вільний для суб'єкта вибір, адже чимало людей, залишаючи своє рідне місце, не зазнають впливу інших мов; а дехто навпаки, перебуваючи в іншому культурному просторі, з легкістю сприймає чужі культуру й мову та забуває рідне; і тільки незначна частина людей здатна долучитися до декількох культур та звичаїв, при цьому залишившись вільною від кожної з них. Відомий культуролог М. Епштейн зазначає, що «транскультура — це позиція віртуальної належності одного індивіда до багатьох культур; це існування на перехресті культур, свобода переходити з культури в культуру не для того, щоб змінити одну на іншу, а щоб просто не задихнутися в обіймах власної» (Епштейн, 2005).

Отже, транскультура — це явище, коли людина перебуває у своєрідному стані: не належить до жодної наявної культури, живе «на межі» або «за межею» рідної культури, тобто має можливість звільнитися від свого мовного ув'язнення й ідеологічних норм. Транскультура долає замкненість традицій і мовні ув'язнення, але водночас не усуває особистого культурного «Я», тобто тих понять, звичок і цінностей, які суб'єкт

має від народження. Згідно з теоретичними концепціями транскультури, кожна індивідуальна культура замість того, щоб пишатися своєю ідентичністю, повинна бути відкритішою для інших культур, виявляти зацікавленість ними.

Розглядаючи проблемні питання, пов'язані з осмисленням термінологічної семантики культури постмодерну, слід уточнити й значення такої дефініції, як «протокультура». У науковому дискурсі цей термін майже не трапляється, за винятком деяких праць. Зокрема цікавою є позиція вищезгаданого відомого філолога, філософа та культуролога М. Епштейна, котрий у численних наукових розвідках зазначає: у культурі епохи постмодерну відсутнє будь-що «своє» — у ній наявні цитатність замість самовираження, симуляція замість істини, гра знаків замість віддзеркалення реальності, різниця замість протиставлення. Дослідник вважає сучасну культурну ситуацію «постсентиментальною», «посттрагічною», «постутопічною» — такою, що готова до самозавершення, самознищення. Відтак, М. Епштейн пропонує називати процеси, які відбуваються в культурі на початку ХХІ ст., протокультурою, де «прото» вказує на відкриту можливість, «зародкову» стадію явища. Це знак не часової послідовності, а радше потенційності, гіпотетичності. Під знаком «прото» культурі знову дозволено все, що забороняв постмодернізм: новизна, історія, метафізика та навіть утопія. «Прото» — це нове, ненасильницьке ставлення до майбутнього в модусі «може бути» замість колишнього «повинно бути» й «нехай буде» (Епштейн, 2005).

Проблемним аспектам феномену протокультури присвячена дисертаційна праця О. В. Соловйова, написана в контексті філософсько-культурологічного дискурсу, — «Культурна динаміка інформаційного суспільства: від пост- до протокультури» (2009). На думку дослідника, протокультура — це культура, яка характеризується неогуманістичною ідеологією, альтернативністю та відкритістю моделювання розвитку людини й суспільства, значною інноваційною активністю; це культура інформаційних суспільств. Термін «протокультура» О. В. Соловйов (2009) використовує на позначення нестабільної культурної системи, прогнози розвитку якої ускладнені через її принципову відмінність від інших культурних моделей. «У культурній динаміці інформаційного суспільства, — зазначає вчений, — перехід від пост- до протокультури характеризується синтезом технологічної стандартизації та змістовного хаосу. Філософсько-культурологічний аналіз цього переходу має суттєве значення, оскільки процес формування інформаційного суспільства як стадії розвитку сучасної цивілізації спричиняє трансформацію ментальних структур представників різних культур» (Епштейн, 2005, с. 3). Серед релевантних ознак протокультури О. В. Соловйов виокремлює:

мозаїчно-переривчасту сутність; «розмивання» меж між офіційною державною культурою та культурою маргіналів (контркультурою), між масовою й елітарною культурами; формування нових професійних груп із відповідними професійними типами культури і способами (стилями) життя; наявність мережевих форм соціальних стосунків тощо (Эпштейн, 2005, с. 10).

**Висновки.** Отже, розглянувши проблемні питання, пов'язані з осмисленням термінологічної семантики культури постмодерну, можна висновувати: стан сучасної культурної парадигми (та її модифікацій) є «перехідним», «трансгресивним», «медійним», «інформатизаційним», «віртуалізованим» і зрештою — «кризовим», що пов'язано з істотними трансформаціями у сфері культури. До того ж, процес дестабілізації загальноприйнятих цінностей і нові технологічні (інформаційні) досягнення людства не можна назвати негативним фактором сучасної культури. Культурна деструкція — це передусім новий виток розвитку культури, у контексті якого відбувається «переоцінка цінностей» і створюються нові зразки культурних традицій, світоглядні та естетичні системи, спрямовані на осмислення нового стилю життя.

Результати дослідження можна використовувати для подальшого вивчення проблемних питань, пов'язаних із термінологічним апаратом постмодерністської культури.

#### Список посилань

- Бычков, В. (2004). *Эстетика: учебник*. Москва: Гардарики.
- Головіна, Н. (2016). Естетична освіта в умовах посткультури. *Філософські обрії*, 35, 95–105.
- Кириллова, Н. (2006). *Медиакультура: от модерна к постмодерну*. Москва: Академический Проект.
- Корнев, С. *Трансгрессивная революция (посвящение в постмодерн-фундаментализм)*. Взято из [http://kitezh.onego.ru/trans\\_2.html](http://kitezh.onego.ru/trans_2.html)
- Негодаев, И. *Информатизация культуры*. Взято из <http://sbiblio.com/biblio/archive/negodaev>
- Соловьев, А. (2009). *Культурная динамика информационного общества: от пост- к протокультуре (Автореф. дис. ... д-ра философ. наук)*. Санкт-Петербург.
- Эпштейн, М. (2005). *Постмодерн в русской литературе: учебное пособие*. Москва: Высшая школа.

#### References

- Bychkov, V. (2004). *Aesthetics: a textbook*. Moscow: Gardariki. [In Russian].
- Golovin, N. (2016). Aesthetic education in postculture. *Philosophical horizons*, 35, 95–105 [In Ukrainian].

- Kirillov, N. (2006). *Media culture: from the modern to the postmodern*. Moscow: Akademicheskij Proekt. [In Russian].
- Kornev, S. *Transgressive Revolution (initiation into postmodern fundamentalism)*. Retrieved from [http://kitez.h.onego.com/trans\\_2.html](http://kitez.h.onego.com/trans_2.html) [In Russian].
- Negodaev, I. *Informatization of culture*. Retrieved from <http://sbiblio.com/biblio/archive/negodaev> [In Russian].
- Soloviev, A. (2009). *Cultural Dynamics of the Information Society: from Post-to-Protoculture (Author's Abstract of thesis of Doctor of Philosophy)*. St. Petersburg. [In Russian].
- Epstein, M. (2005). *Postmodern in Russian literature: a textbook*. Moscow: Vysshaja shkola. [In Russian].

Надійшла до редакції 05.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.08

УДК 272/279-1“713”(045)

**Е. В. Мараховська**, кандидат філософських наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

germanova\_de\_diaz@yahoo.com

https://orcid.org/0000-0003-4737-175X

## **ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЗАХІДНОХРИСТІЯНСЬКОЇ ТЕОЛОГІЇ ДОБИ ПОСТМОДЕРНУ**

Визначено основні принципи сучасної західнохристиянської теології, проаналізовано найзначніші теологічні течії західного християнства, окреслено загальні тенденції розвитку теології, досліджено проблему взаємодії сучасної науки та богословської думки доби постмодерну. Виявлено причини кризового стану традиційних теологічних проєктів, які репрезентують ще середньовічні доктринальні засади. Проаналізовані спроби теологів ХХ ст. подолати протиріччя між християнством і сучасним світом, що виникли внаслідок розвитку сучасної науки й культури.

**Ключові слова:** *теологія, наука, гуманізація теології, модернізація теології, екуменізм, теологічні парадигми, теологічний фундаменталізм, лібералізм, фемінізм, квір-теологія, секулярна теологія.*

**Э. В. Мараховская**, кандидат философских наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **ОБЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЗАПАДНОХРИСТИАНСКОЙ ТЕОЛОГИИ ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНА**

Определены основные принципы современной западно-христианской теологии, проанализированы наиболее значимые теологические течения в западном христианстве, очерчены общие тенденции развития теологии, исследовано проблему взаимодействия современной науки и богословской мысли эпохи постмодерна. Выявлены причины кризисного состояния традиционных теологических проєктов, которые представляют еще средневековые вероучительные основания. Проанализированы усилия теологов ХХ в. по преодолению противоречий между христианством и современным миром, которые произошли благодаря развитию современной науки и культуры.

**Ключевые слова:** *теология, наука, гуманизация теологии, модернизация теологии, екуменизм, теологические парадигмы, теологический фундаментализм, либерализм, феминизм, квир-теология, секулярная теология.*

**E. V. Marakhovska**, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **GENERAL TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF WESTERN CHRISTIAN THEOLOGY OF THE POSTMODERN ERA**

**The aim of the article** is to identify strategies for the development of modern Western Christian theology, which is to find a way out of the crisis of the Christian worldview.

**Research Methodology.** The article is based on a synthetic methodology that combines culturological, philosophical and historical methodology. The current state of the Western Christian theology reflects the general tendencies of the development of Christian religion and the spiritual sphere in general, therefore, it is advisable to use the humanitarian methodology in the study of theology.

**Results.** The study demonstrated the development of Western Christian theology in the twentieth century. Theology is not just a special science; it reflects the general tendencies of the development of the spiritual sphere of a certain period of development of the mankind. The author provides evidence for the issue of demythologization of Christianity and, as a consequence, the issue of harmonizing relations between religion and modern science. The author of the idea of demythologization R. Bultman came from the dialectical theology, insisting on the elimination of various metaphysical systems from Christianity and the return to the simple (existential) faith. R. Bultman showed that it was the faith of the first Christians that led to the development of the mythological component in Christianity and that for the faith it was necessary to get rid of numerous Christian myths. Theologians–adherents of modern science propose not to refuse the idea of the evolution of nature, but to understand the creation of the world of God as an evolutionary process that continues to this day. An important trend in the development of modern theology is its secularization, which consists in identifying opportunities for the coexistence of secular society and culture and Christianity, and overcoming the contradictions between them. The secularization of theology also means the study of theologians not only of the problems of the divine sphere, but also of purely secular problems that arise in the process of the real life of people. A significant trend in the development of theology is also its ecumenical movement, which is to seek the ways of cooperation between religions and confessions of the contemporary world. Such tendencies in the development of theology will continue to develop alongside conservative tendencies that may be marginalized.

**Novelty** of the study is to summarize the development trends in the modern Western-Christian theology and to identify the significance of theological projects in the process of overcoming the general crisis of Christianity.

**The practical significance.** The material of the article can be used in teaching the courses on the history of Christianity and the history of theology.

**Keywords:** *theology, science, the humanization of theology, theology of modernization, ecumenism, theological paradigms, theological fundamentalism, liberalism, feminism, queer theology, secular theology.*

**Постановка проблеми.** У сучасному світі активно поширюються ознаки глибокої кризи християнства, зокрема його західних гілок — католицизму та протестантства. Найзначніші ознаки кризових тенденцій у західному християнстві такі: поступове звільнення від церковного впливу особистого та суспільного життя вірян, утрата церквою політичних прав у більшості західних країн, зменшення кількості практикуючих вірян та недостатня зацікавленість молодих людей долученням до лав духовництва. Не тільки християнська догматика, але й

морально-етичне вчення християнства (особливо в його католицькій формі) сучасна наука та суспільство нищівно критикують. Нині переосмислюються такі теми: сенс і мета людського життя, що є добром та що є злом, причини гріховності людини, чи можуть десять заповідей та заповіді блаженства бути дороговказом сучасній людині в її щоденному житті, як людині знайти справжнє щастя й покликання тощо. На думку Папи Іоана Павла II людство перебуває на початку нової цивілізації, яка послугуватиметься новою етикою – дехристиянізованою та індивідуалістично-релятивістською. Серйозною проблемою, яка постала перед християнством у другій половині ХХ ст., є деміфологізація, незбіг біблійно-креаціоністської картини світу й постулатів сучасної науки.

Усі ці кризові явища спричинили виникнення теологічних проєктів, в яких намагалися надати нового змісту традиційним християнським засадам чи обґрунтувати нові явища в житті людини сучасного світу. Загалом західна теологічна думка як традиціоналістського, так і ліберального напрямів має на меті захистити християнство в умовах нищівної критики його сучасною культурою, довести спроможність християнства задовольнити екзистенційні запити людства.

**Мета статті** — виявити загальні тенденції розвитку сучасної західно-християнської теології та тих теологічних трансформацій, що зазнали постмодерністського впливу на християнську думку сучасності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасні дослідження західної теології набувають розвитку в межах філософії, релігієзнавства та культурології, що зумовлює їх синтетичність. Зазвичай перше місце тут належить релігієзнавцям — слід відзначити праці відомих вітчизняних дослідників: А. Колодного, Ю. Чорноморця, П. Сауха, В. Лубського, В. Єленського, П. Яроцького, у яких ґрунтовно проаналізовано розвиток християнської релігії в сучасному світі, зокрема конфесійної теології. У царині філософського та культурологічного досліджень сучасної християнської думки плідно працюють В. Суковата, А. Т. Щедрін, Г. Д. Панков та ін. Важливий внесок у дослідження зазначеної проблеми здійснюють також вітчизняні науковці молодшої генерації — Р. Соловій, Л. Стасюк та ін. Так, у ґрунтовній праці Р. Соловія «Церква, яка виникає» детально описані духовні трансформації сучасності, що спричиняють виникнення новітніх духовних стратегій у християнстві (Пікок, 2004).

У зарубіжному сегменті дослідження останніх років привертає увагу ґрунтовна праця американців Стенлі Гренца та Роджера Олсона «Богослов'я та богослови ХХ століття», у якій розвиток богословських ідей розглядають як чергування іманентних і трансцендентних припущень побутування божества в людській історії (Гренц и Олсон, 2011).

Вагомий внесок у популяризацію сучасної християнської думки належить Біблійно-богословському інституту св. апостола Андрія Первозваного, який перекладає та друкує великими тиражами першоджерела — праці видатних представників філософської та конфесійної теології ХХ ст. Зокрема назвемо розвідку англіканського теолога А. Пікока «Богослов'я в століття науки», у якій автор аналізує виклик природничих наук теології та розвиток теології у відповідь на цей виклик. Пікок, як і багато інших теологів, намагаються поєднати, а не протиставити науку (природничі науки) і християнське богослов'я (Кокс, 1995).

Як відомо, проблема осмислення процесу порівняння науки та релігії (богослов'я) актуальна й нині, вона стає однією з найвагоміших богословських проблем.

Існує також значний сегмент публікацій, в яких характеризується розвиток західної теології як суто кризовий, як наслідок загальної кризи західного християнства. До таких праць належать статті відомого дослідника А. М. Данненберга, котрого занепокоює той факт, що провідні сучасні західні мислителі критикують концепцію метафізичного буття Бога й відмовляють церкві в монополії на тлумачення текстів сучасними науковцями, так і широкими суспільними колами.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** На нашу думку, сучасний стан християнства, особливо в західному світі, можна визначити як кризовий. Цю кризу спричинив, на думку багатьох мислителів минулого й сучасних дослідників, бурхливий розвиток природничих наук, суттєво змінивши християнську картину світу, сформовану ще за часів Середньовіччя.

Як слушно зазначив ще на початку 40 рр. ХХ ст. один із провідних західних теологів Рудольф Бультман, картина світу, у якій світ поділяється на три частини: «Посередині знаходиться земля, над нею — небо, під нею — пекло. На небі перебувають Бог та небесні істоти, янголи, підземний світ — пекло, місце страждань», — уже не потрібна сучасній людині. Картина світу суттєво змінилася. Тому перед християнським богослов'ям постає важливе завдання змінити у своєму віровченні архаїчні уявлення про світобудову, точніше сказати, змінити вектор досліджень — звернутися до суто людської, екзистенційної проблематики, показати, що саме християнство може адекватно відповісти сучасній людині на нагальні проблеми її існування. Перший крок у цьому напрямі здійснив у ХХ ст. Р. Бультман, висловивши думки у невеликій за обсягом, але важливій праці «Новий Завіт та міфологія». Перед дослідником постала проблема деміфологізації основних євангельських подій, пов'язаних із життям, смертю й воскресінням Ісуса Христа. Мислитель



поставив за мету виявити історичні (ті, що насправді колись відбулися) та міфологічні компоненти новозавітної історії. Р. Бультман доводить: більшість подій, описаних у Новому Завіті, є міфологією, що підкреслює їх значущість для обґрунтування віри в Ісуса Христа. Слід зазначити, що проблема історичного Ісуса постала перед ученими ще наприкінці ХІХ ст. Історико-критичний метод, який набув поширення з тих часів у біблеїстиці, зокрема новозавітних дослідженнях, змінив раніше цілісну картину життя Ісуса Христа. Дослідники вказали на незбіг уявлень різних авторів новозавітних текстів. Учені вже не могли ототожнювати історію життя Ісуса й картину його життя, висвітлену в Євангеліях. Ця зміна поглядів призвела до певних труднощів для богословів: що вважати істиною — Христа, ідеї котрого проповідують у Новому Завіті, чи реальну історичну постать, яка стала його прототипом.

Ліберальні течії в західній теології, відповідно до ідей Ф. Шлаєрмахера, котрий пропагував пріоритети релігійного почуття в проповіді вічних істин, актуалізували необхідність і можливість історичної реконструкції постаті Ісуса Христа. Проте спроби повністю відтворити справжнього Ісуса виявилися безуспішними, на що і звернуло увагу немало теологів початку ХХ ст. Постать Христа, описана в Євангеліях, є тією постаттю, яку проповідує Церква, і тільки її можна достеменно вивчити. Р. Бультман також негативно ставився до спроб віднайти історичного Ісуса. Він уважав, що на євангельському образі Спасителя нашаровано стільки елліністичних ментальних форм, які настільки вплинули на новозавітних авторів, що відтворити історичного Ісуса практично неможливо. Більше того, автори Євангелій фокусують погляд не на історичному Ісусові, а на Христі віри, і саме ця версія Ісуса має першочергове значення для вірян. У житті Ісуса, на думку Р. Бульмана, для релігійних людей важливі не деякі подробиці, а те, що саме через Ісуса Бог урятував людство. І нині проблеми, які намагався вирішити дослідник, є актуальними для західної теології. Христологія є однією з найцікавіших галузей християнської думки. У цій царині працюють як католицькі, так і протестантські автори. Звісно, перше місце тут посідають католики завдяки багаторічній богословській діяльності Й. Ратцингера, префекта Конгрегації врівнення Католицької Церкви, потім Папи римського, нині Папи — емерита. У своїй праці «Вступ до християнства» (1968 р.) він проголошував, що саме євангельський Ісус, котрого пропонують деміфологізувати Р. Бультман та інші автори, є справжнім, і саме цей образ деміфологізує уявлення елліністичного світу про богів, героїв та сакральний світ. В останні роки Й. Ратцингер намагається вирішити амбітне завдання — відтворити образ Ісуса, поданий у Новому Завіті, що, на думку теолога, є найдостовірнішим першоджерелом. У його книзі

«Ісус із Назарету» висвітлено життя Христа — від дитинства (що зазвичай не зацікавлювало дослідників) до смерті й воскресіння. Книга Й. Ратцингера стала своєрідним бестселером, явищем масової культури, оскільки адресована широкому загалові — як вірянам, так і атеїстам, чого, можливо, і не планував автор. Стрижнем твору Й. Ратцингера є ідея про те, що образ Ісуса, поданий у Євангеліях, справжній, він не потребує історичної реконструкції й деміфологізації, хоча автор загалом і не заперечує історико-критичного методу. Ісуса, на думку теолога, необхідно розглядати не з позиції сучасної культури, а згідно з уявленнями культури його часу. Саме так можна віднайти справжнього Христа. Для Й. Ратцингера не існує дихотомії — людина Ісус і Христос віри. Для нього це одна постать, причому Христос віри і є справжнім Ісусом Христом. Така тенденція протидії деміфологізації існує в традиціоналістських колах західної теології й зазвичай втілюється в доктринальних документах Католицької церкви.

Водночас навіть у традиціоналістських колах як католиків, так і протестантів, поширюється тенденція тлумачення особистості Ісуса, його народження, смерті й воскресіння в суто людському контексті. Аргументи за представники цих кіл віднаходять саме в постанові Халкідонського Собору (542 р.), де, як відомо, зазначено: «Ісус — у всій повноті є образ людини». Цей вислів можливо розуміти як те, що Ісус Христос є цілковито й повністю людиною. А якщо це так, то він народився від людей (батьком визначається св. Йосип), Ісус мав погляди й мислення згідно з культурою свого часу, помер справжньою смертю. Підкреслення суто людської природи Ісуса Христа має величезний богословський зміст, оскільки свідчить для всіх, хто шукає Бога: можна настільки тісно бути в єднанні з Богом, що стати рівним йому.

Іншою значною тенденцією розвитку західної теології є пошук шляхів взаємодії науки (природничих наук) і християнства, радше віднадження такої наукової методології, за допомогою якої можна унаочнити певну обмеженість науки щодо вирішення найскладніших питань існування Всесвіту й людини. Так, англіканський священник і теолог А. Пікок зазначає, що природничі науки у своїх дослідженнях явищ природи, живих організмів на певному етапі стикаються з такими таємницями, які розгадати не може. Зазвичай богослови, котрі не можуть обґрунтувати взаємодію сучасної науки та релігії, часто оперують поняттям таємниці, де сфера таємничого, нерозгаданого і є, на їхню думку, сферою діяльності Бога, а не об'єктивних природних законів. Як відомо, один з постулатів сучасних природничих наук — це еволюційне вчення. Серед теологів сучасності існує фундаменталістський напрям, представники якого закликають до буквального тлумачення текстів Святого

Письма про створення Всесвіту й людини. Проте більшість теологів, навіть традиціоналістів, не тільки не заперечують ідею еволюції живих організмів та природний вибір, а й стверджують: саме випадковість за-родження життя була спланована Богом, здійснювалася згідно з його волею (Пікок, 2004, с. 41–86).

Переосмислюється сучасними західними теологами також традиційне теїстичне розуміння Бога. Так, англіканець А. Пікок вважає, що необхідно збагатити усталений образ Бога досягненнями сучасної науки. Він не втаємничує того факту, що між сучасною наукою й богослов'ям існують значні протиріччя, і богослови інколи мають великі труднощі, доводячи правильність біблійних істин. Виходом із цієї скрутної ситуації може бути, на думку А. Пікока, впровадження в теологію й у християнську свідомість не тільки ідеї розвитку природи, еволюції, а й поняття про розвиток Бога, розвиток його діяльності в створеному ним світі. «Бог створює безперервно, Бог – вічний, постійний Творець. У цьому аспекті Бога слід розглядати як поєднаного зі створеним часом безперервного Творця» (Пікок, 2004, с. 121). Такий Бог, котрий постійно творить, є іманентним, він діє в процесі природного розвитку Всесвіту і за допомогою цих природних законів (Пікок, 2004, с. 121).

Таким чином, сучасна теологія суттєво підриває ідею трансцендентного Бога, вважає його частиною природних процесів. Принагідно зазначимо, що така тенденція існує в західній теології ще з 60 рр. ХХ ст., коли немало богословів започаткували радикальний теологічний проєкт – «теологію смерті Бога». Основним його постулатом є ідея про історико-культурну смерть Бога, і християнам необхідно прийняти це як факт і формувати своє життя не за принципами біблійного теїзму, а на базі сучасної науки й секулярної культури. У цьому теологічному проєкті важливими є праці Г. Ваханяна (1957 р. «Бог помер»), П. ван Бурена (1965 р. «Секулярний сенс Євангелія», стаття «Християнська освіта *post mortem Dei*»), Р. Альтицера, В. Гамільтона. Так, ван Бурен упевнений, що секулярні принципи правильні для сучасної людини. Традиції секулярної теології продовжив американський протестантський теолог Гарві Кокс, котрий у 1965 р. надрукував книгу «Світське місто» («*The Secular City*»), де розглянув теологічні аспекти секуляризації та урбанізації західної культури. Г. Кокс переконує читачів, що Бог присутній не тільки в релігійному, але й у світському житті людини. Його не слід обмежувати суто духовною сферою, необхідно дозволити йому діяти й у світській. Тому християни не повинні боятися світської культури, уникати її, а мають долучатися до її процесів (Кокс, 1995).

Ідеї секулярної теології є основою інших теологічних проєктів др. пол. ХХ ст., що знаменують антропологічний переворот у богослов'ї.

Перехід від теїстичної (догматичної) до гуманітарної, навіть політичної проблематики, є найвизначнішою тенденцією розвитку сучасної західної теології. У цій царині існує розмаїття теологічних проєктів, кількість яких невпинно збільшується. Загалом плюралізація теології є важливою тенденцією її розвитку. Сучасні теологічні версії акцентують на проблемах соціальної рівності людей: «чорна» теологія — расової рівності, «теологія визволення» — майнової рівності, «феміністична теологія» — гендерної рівності, «квір-теологія» — рівності сексуальних орієнтацій.

Важливе місце в політичній теології відведено проблемам політичного життя й політичного розвитку.

Усі ці течії так чи інакше протистоять традиціоналістським напрямам у західному християнстві. Так, традиціоналістськи налаштований Папа Іоан Павло II суворо критикував і фактично звів нанівець доволі поширену в латиноамериканському регіоні теологію визволення, розвінчавши її спробу соціального трактування біблійних текстів. Він доволі скептично ставився й до феміністської теології, хоча й наголошував на майже космічному призначенні жінки (Енцикліка «Гідність жінки»). Можна сказати, що численні теологічні вчення — спроба модернізувати християнство, долучити його до контексту сучасної культури. Усі ці напрями ідейно різномірні, проте їх об'єднує прагнення не обмежуватися канонічним християнством, переосмислити усталені принципи його вчення. Будь-яка теологічна школа ґрунтується на одному з аспектів християнства та створює свою концепцію на критиці чи, навпаки, підкресленні значення цих аспектів. Зрештою всі явища життя людини мають певні теологічні виміри, які можна теологічно осмислити.

**Висновки.** Таким чином, основними тенденціями розвитку сучасної західно-християнської теології є: плюралізація теологічних проєктів, антропологізація теології, посилення секулярного вектора теології, залучення до формування теологічних доктрин досягнень сучасних природничих наук; переосмислення образу трансцендентного Бога, посилення іманентизму; деміфологізація новозавітної христології; теоретичне обґрунтування екуменізації християнства.

#### Список посилань

- Колодний, А. (Ред.). (2000). *Академічне релігієзнавство: підручник* (с. 421–463, 737–767). Київ: Світ знань.
- Бульман, Р. *Новый Завет и мифология. Проблема демифологизации новозаветного провозвестия*. Взято из [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/bibliologia/Article/bultm.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bibliologia/Article/bultm.php).
- Гренц, С. и Олсон, Р. (2011). *Богословие и богословы XX века*. Черкассы: Коллоквиум.

- Данненберг, А. Н. (2013). Тупики «постсекулярного». Новейшие философско-теологические концепции как выражение кризиса западного христианства. *Портал Богослов.Ru*. Взято из <http://www.bogoslov.ru/text/3430693.html>
- Кокс, Х. (1995). Мирской град. *Секуляризация и урбанизация в теологическом аспекте*. О. Боровая и К. Туровская (Пер. с англ.). Москва: Издательская фирма «Восточная литература».
- Пикок, А. (2004). *Богословие в век науки. Модели бытия и становления в богословии и науке*. Москва: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея.
- Соловий, Р. (2014). *Появляющаяся церковь. Евангелическое христианство перед вызовом постмодернизма*. Черкассы: Коллоквиум.

### References

- Kolodny, A. (ed.). (2000). *Academic Religious Studies: A Textbook* (pp. 421-463, 737-767). Kyiv: Svit znan. [In Ukrainian].
- Bultmann, R. *New Testament and Mythology. The problem of demythologization of the New Testament proclamation*. Retrieved from [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/bibliologia/Article/bultm.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bibliologia/Article/bultm.php). [In Russian].
- Grents, S. and Olson, R. (2011). Theology and theologians of the twentieth century. Cherkassy: Colloquium. [In Russian].
- Dannenberg, A. N. (2013). Deadlocks «post-secular.» The latest philosophical and theological concepts as an expression of the crisis of Western Christianity. *Portal of the bogoslov.ru*. Retrieved from <http://www.bogoslov.ru/text/3430693.html>. [In Russian].
- Cox, H. (1995). Worldly city. *Secularization and urbanization in the theological aspect*. О. Borovaya and K. Turovskaya (Translated from English). Moscow: Publishing Firm «Vostochnaya literatura». [In Russian].
- Peacock, A. (2004). *Theology in the Age of Science. Models of being and becoming in theology and science*. Moscow: The Biblical and Theological Institute of St. the Apostle Andrew. [In Russian].
- Solovyi, R. (2014). *The emerging church. Evangelical Christianity before the challenge of postmodernism*. Cherkassy: Colloquium. [In Russian].

Надійшла до редакції 16.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.09

УДК 130.2:801.73](045)

**В. С. Мірошніченко**, кандидат культурології, старший викладач,  
Харківська державна академія культури, м. Харків

koda\_koda@ukr.net

https://orcid.org/0000-0002-8951-1864

### **ДИСПОЗИЦІЇ: В. ЮРИНЕЦЬ І В. БЕНЬЯМІН**

Проаналізовано деякі положення філософсько-культурологічних поглядів В. Юринця та В. Беньяміна. Наголошено на імпліцитному зв'язку ідей обох мислителів, що вможливило не лише розкрити їх сенс, а й наочно продемонструвати, як вони корелюють у культурі. Ідейно іманентна критика В. Юринця співвідноситься з *darstellung* В. Беньяміна. Означені методології доповнюються доволі схожими поглядами на феноменологію, психоаналіз, інтуїтивізм, марксизм, що відобразилось на особливостях письма обох мислителів (монтаж, розкриття дужок, цитатність тощо). Прикметно, що означені методології майже не артикулювалися як завершений концепт, тобто про них ми дізнаємось опосередковано.

**Ключові слова:** *іманентна критика, інтерпеляція, В. Юринець, darstellung, цитатність, розкриття дужок, фрагментація, В. Беньямін.*

**В. С. Мирошніченко**, кандидат культурології, старший преподаватель,  
Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **ДИСПОЗИЦИИ: В. ЮРИНЕЦ И В. БЕНЬЯМИН**

Проанализировано отдельные положения философско-культурологических взглядов В. Юринца и В. Беньямина. Акцентируется на имплицитной связи идей мыслителей, что позволило не только раскрыть их смысл, но и наглядно продемонстрировать, как они коррелируют в культуре. Идейно имманентная критика В. Юринца соотносится с *darstellung* В. Беньямина. Названные методологии дополняются несколько похожими взглядами на феноменологию, психоанализ, интуитивизм, марксизм, что отобразилось на особенностях письма обоих мыслителей (монтаж, раскрытие скобок, цитатность и т. д.). Примечательно, что обозначенные методологии не артикулировались как законченный концепт, то есть о них известно опосредованно.

**Ключевые слова:** *имманентная критика, интерпеляция, В. Юринец, darstellung, цитатность, раскрытие скобок, фрагментация, В. Беньямин.*

**V. S. Miroshnychenko**, Candidate of Culturology, senior lecturer  
of Management and Sociocultural studies department, Kharkiv State Academy  
of Culture, Kharkiv

### **DISPOSITIONS: V. YURYNETS AND W. BENJAMIN**

**The aim of the study** is to characterize particular provisions of the philosophical and cultural views of V. Yurynets and W. Benjamin in the early 20th century. It focuses on the implicit communication of ideas of thinkers, which made it possible not only to discover their meaning, but also to demonstrate how they are correlated in culture.

**Research methodology.** Seven major publications on the subject have been reviewed.

**Results.** The article is concerned with a non-standard in some points, but generally logical review of certain fragments, of V. Yurynets' concepts in a straight disposition to W. Benjamin's ones. The attention is concentrated on the V. Yurynets' representation. Such dispositive points can be highlighted: flannery, l'homme de letters, some biography, background and methodology intersections. The last include the method of immanent criticism and *darstellung*, which are respectively close to Yurynets and Benjamin. These methodologies are supplemented by the related views in phenomenology, psychoanalysis, intuitivism, Marxism, that were reflected in the creative writing features (assembling, opening the brackets, quotation etc.) of both thinkers. It is significant that these methodologies were not almost articulated as an ended concept, so they are found out indirectly, through the slips of the tongue, the necessary text corpus and context analysis, — but that is not a fault, vice versa, it creates all the preconditions for further science reconnaissance. There are also some more perspective directions: the manifestation of Yurynets' immanent criticism in the context of Derrida's deconstruction, Althusser's ideological conceptions, Lacan's psychoanalysis.

**Novelty.** The paper presents an attempt to review V. Yurynets' and W. Benjamin's dispositions.

**The practical significance.** Ukrainian researchers in culturology can find the information in this article useful to develop the courses and special courses based on the realities of culture post.

**Keywords:** *immanent criticism, interpellation, V. Yurynets, darstellung, quotation, opening the brackets, fragmentation, W. Benjamin.*

**Постановка проблеми.** Глобальні зрушення в основних галузях культури, які стали очевидними й незворотними на рубежі ХХ–ХХІ ст., мали певні передумови, ґрунтовно висвітлені в критичній літературі. Утім, ще існують «білі плями» щодо вітчизняних рецепцій питань історії культури, особливо в контексті українського модернізму 1920 рр. Постаттю, котра посприяла цьому розвиткові, був філософ, соціолог, літературний критик, поет, редактор — Володимир Юринець. Відповідно до багатьох аналогій (частина яких розглядається в статті), фігурою, дотичною до нього, був німецький філософ, літературний критик, есеїст, перекладач Вальтер Беньямін. Таким чином, суть проблеми полягає в дешифруванні письма В. Юринця, «розпакуванні» його архіву й долученні до гуманітарного канону як України, так і Європи.

Актуальність дослідження і його мета зумовлені реактуалізацією, реінтерпретацією та реозначенням корпусу текстів Володимира Юринця (1891–1937) у перспективі диспозицій з Вальтером Беньяміном (1892–1940). **Мета статті** — охарактеризувати деякі положення культурологом В. Юринця й В. Беньяміна в контексті культури поч. ХХ ст. Завдання

статті формуються відповідно до мети й полягають у розкритті головних ознак і властивостей диспозиції.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Головними публікаціями з цієї проблематики є: монографія М. Роженка «Трагедія академіка Юринця»; статті, що висвітлюють окремі положення творчості В. Юринця: Я. Юринець (біографічні, марксистські аспекти), С. Іваник (загальні історико-філософські розвідки), Г. Вдовиченко (марксизм, окремі положення проблеми культури), О. Сінченко (поверховий розгляд проблеми культури) та ін. Серед досліджень, присвячених В. Беньяміну, згадаємо тексти С. Ромашко (проблема часу), С. Зенкіна (мімесис), В. Єрмоленка (оглядова історико-філософська праця), Д. Смирнова (наукова та суспільна діяльність), Є. Павлова (проблема пам'яті й автобіографії) і класичні розвідки Т. Адорно, Г. Арендт, Г. Шолема, Ж. Дерріди, Т. Ш. Венцер, Т. Рудель, Ж. Лякост тощо.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Ганна Арендт (2003) у своєму есеї про Вальтера Беньяміна зазначає про те, що значення того чи іншого мислителя (іноді) стає очевидним лише після його смерті, а до того він може бути більш-менш відомим, але не знаменитим, і його тексти за життя не є такими, що змінюють докорінно науку або галузь знань. Г. Арендт не концептуалізує причини цього, але можна з упевненістю стверджувати, що така ситуація характерна не лише для Вальтера Беньяміна, але й для Володимира Юринця. Якщо творчість В. Беньяміна, починаючи від 1950 рр., досліджена на достатньо високому рівні, вийшли друком «Зібрання творів», тексти перекладені на основні мови, то з творами В. Юринця ситуація набагато складніша. Унаслідок репресій у 1937 р. його твори досі не перевидані, критично не осмислені (за винятком окремих історико-філософських розвідок), не відрефлексовані й не відкоментовані. Основний акцент цього дослідження — пошук відповідностей і порівняння двох філософських біографій і методів (з наголосом на творчості В. Юринця). З відомими обмовками зауважимо, що диспозиції мають форму пролегомен, попередніх нотаток, біографем, вихоплених з фрагментарних творчих ритмів, це вступ або те, що французькою звучить як *avant-propos* (*avant* — перед, з означеним артиклем чоловічого роду, *l'avant* — передова, *propos* — мовлення, розмова, тема, мотив, мета; загалом *avant-propos* — певна мовленнєва (дискурсивна) диспозиція, яка, вміщуючи воєнні (наступ, авангард — пропозиція нової-оновленої тематики) конотації, метонімічно вклинюється в біографію Юринця-Беньяміна) — з окресленими значеннями це слово вже не є простою передмовою, а, з одного боку, конкретизує дослідження й вказує на його імпліцитні мотиви, з іншого — розмиває, розсіює неперервні текстові уривки з ідеологом, міфологом, філософом



тощо й доводить до *la préface* (з французької також не тільки та не стільки вступ, але те, що передує вступові, те, що пов'язане з обличчям (*la face*), протилежностями й подвійністю тексту. Це осциляція — біографемні, творчі коливання між різними (анти)системами, що властиві Юринцеві-Беньямінові (діалектичний матеріалізм і «діалектика в стані спокою»), це не стандарт, а багатоканальний концепт репрезентації і самопрезентацій-ідентичностей).

У праці «Вулиця з одностороннім рухом» (1924, 1928) В. Беньямін зауважував: «Для видатних письменників завершені праці менш вагомі, ніж фрагменти, над якими вони працюють протягом усього життя. Тому що тільки слабкий, розсіяний відчуває неповторне задоволення від завершення й таким чином відчуває, що повернувся до життя. Генієві жодна цезура, важкі удари долі — мов спокійний сон посеред старанної роботи в майстерні. Він окреслює її межі у фрагменті. „Геній — це старанність»» (Беньямін, 2012, с. 15–16). Ідеться про *la préface* в найширшому значенні з відсиланнями до багатьох інших концептів, до фрагменту як розімкненості початку-і-завершення, зрештою до мімезису, подібності, імітації, тут можна пригадати класичний текст В. Беньяміна «Завдання перекладача» (1923), що є ніщо інше, як передмовою до перекладених ним німецькою «Паризьких картин» Ш. Бодлера (одна з частин (!) «Квітів зла»). Водночас В. Юринець у праці «Павло Тичина: спроба критичної аналізи» (1928) у контексті розмірковувань про П. Тичину та його техніку письма зауважував: «справа йде не лише про техніку; техніка тут тільки претекст, символ чогось іншого <...>» (Юринець, 1928, с. 19). І далі: «Ніде кохання не стає в Тичини самоціллю, а претекстом для дум» (Юринець, 1928, с. 78). Претекст є тим, що не вказує на себе, а перемикає на інше, або є відбитком іншого і, водночас, передує іншому. Тут можна згадати метафори-образи (і метонімії), наявні в обох авторів: попіл, слід, Медуза та ін.

Диспозиції між В. Юринцем і В. Беньяміном простежується в багатьох пунктах, ігнорувати — означало б утратити деяку концептуальну лінію інтеграції української філософії в континентальну і навпаки. Наголосимо, що мова не вичерпується первинним знанням, а з необхідністю доповнюється вторинним, або рефлексивним — не переповідати тексти, а критично осмислювати, хоча це дослідження і сприймається в першому наближенні з урахуванням (що є елементом рефлексії) особливостей письма В. Юринця і В. Беньяміна.

У тексті про В. Беньяміна Ганна Арент (2003) виводить фігуру *l'homme de lettres*. Потрібно пояснити: немає завдання провести пряму паралель між двома постатями та сформулювати висновок, що їх погляди на ті чи інші проблеми мають спільні ознаки. Радше йдеться

про «схоплення» екзистенціалів, тематичних граней і біографем, тобто про переключку просторово-часових чинників. При цьому враховуються всі ті обмовки, які мають бути стосовно обох авторів. Для Г. Арендт *l'homme de lettres* є деякою комічною фігурою, маргіналом, вона співвідноситься з письменником і літератором, але є радше їхнім антагоністом, ніж привітним співрозмовником, адже *l'homme de lettres* не займається письмом, творчістю через необхідність матеріальних благ. Більше того, він відрізняється і від, умовно, класичних інтелектуалів, котрі в різних утіленнях слугували державі (експерти, чиновники, спеціалісти), суспільству (освіта, сфера розваг). *L'homme de lettres* намагався дистанціюватись як від держави, так і від суспільства (осторонь від відповідних інституцій) (Арендт, 2003 с. 205–206). І якщо В. Беньямін ще вписується в характеристики *l'homme de lettres*, то В. Юринець — не зовсім. Так, дистанцію спостерігаємо в обох: у В. Беньяміна вона чіткіше виражена: він не став академічним ученим, чиновником і був незалежним від державних інституцій, його тексти за життя поширені серед небагатьох. Самого В. Беньяміна сприймали як літературного критика, а не вченого, філософа. З В. Юринцем інакше: він академік, обіймав посади в державних наукових інституціях. Фізик і філософ, він займався переважно соціологією й літературною критикою і був достатньо відомою особою. Почасті їх обох зближує неортодоксальність, яка виявляється, наприклад, у викритті марксизму (В. Юринець і В. Беньямін у різні періоди свого життя належали до марксизму). Крім того, і В. Беньямін, і В. Юринець по-своєму намагалися розширити межі досліджень за допомогою методологій, що спричинило збіги. Цінними стали не прямі дослідження й розгорнуті викладки, а підрив систем ізсередини, підрив — не як тотальне знищення, а відтворення/утворення алеаторних сенсів, тобто думка розгортається на краях, згинах, провокуючи реакцію. Більшість текстів В. Беньяміна — статті, нотатки, чернетки (головний текст «Пасажі» (1927–1940) — це два томи чернеток, за деякими винятками), навіть габілітаційна дисертація «Виток німецької траурної драми» (1925, 1928) створена за допомогою монтажу й колажу (що є однією з ознак його письма). У доробку В. Юринця також здебільшого статті, фрагменти, нотатки і також, із застереженнями, для них властивий прийом монтажу. Дві книги, які маємо, — розвідка «Павло Тичина: спроба критичної аналізи» (1928) і збірка статей «Філософсько-соціологічні нариси» (1930), доля ще принаймні двох («Ленінізм та національне питання» (1929), «Современная буржуазная философия» (1930)) — невідома. Монтаж юринцевого письма виявляється в перекладі власних текстів (при випадінні цілих уривків з «оригіналу»), у стилістичному редагуванні, до цього додамо ризомування одних і тих самих думок із тексту

в текст. На жаль, наразі немає доступу до архіву В. Юринця, радше за все він не зберігся, чого не можна сказати про архів В. Беньяміна, є можливість поетапно простежити створення текстів, зануритися в архітектоніку його письма. Письмо В. Юринця експлікується, що вможливило аналіз структури, завдяки формально змістовим («творчість є освідомлена форма, творчість то є таке опанування змісту, щоб він був чіткою власністю його “я”» (Юринець, 1928, с. 18), форма і зміст перебувають у діалектичній єдності (Юринець, 1928, с. 6–7)) елементів, маніфестованих у монографії, статтях, стенограмах, діалогах. Як і В. Беньямін, він уникав використання особового займенника «я», лише в окремих випадках він «проривав» письмо (імпліцитно цей займенник або його спектри трапляються неодноразово). Така обставина певною мірою реабілітує В. Юринця, робить його фігуру такою, яка осцилює й унаслідок цього стає дотичнішою до *l'homme de letters*, оскільки оминається система ідеологічного контролю, вона не щезає, але послаблюється, «підважується», ідеологеми відтіняються ідеографемами, сенс «вшивається» у складки тексту, цензор отримує те, на що сподівається, а читачі (коло яких не настільки велике) — своє. Хоча й перебільшувати значення ідеографем не варто, оскільки осциляція передбачає постійні, навіть тотальні, коливання, і до філософсько-соціологічної й літературно-критичної проблематики додається природничо-наукова. Ідеологеми ніколи не зникають із текстів В. Юринця, існують паралельно з ідеографемами, між ними встановлюються (окрім осциляції) — інтерпелятивні зв'язки, які є пасажем, переходом до В. Беньяміна. Не стверджується залежність В. Юринця від В. Беньяміна. Інтерпеляція як відомий інструмент Іншого саме і вможливило встановлення парадоксальної, фрагментарної паралелі на основі монтажу. Радше й поняття інтерпеляції слід вживати в множині з урахуванням специфіки критики, поглядів, джерел тощо, навіть розсинхрон, який є очевидним при першому погляді (дати й умови смерті мислителів), насправді так само є інтерпелятивним зв'язком. Самогубство В. Беньяміна під час перетину кордону, що є не лише адміністративним, а межею-екзистенціалом. Розстріл В. Юринця, якому передували роки тотального межового стану, що супроводжувався втратою всіх посад і можливості друкувати твори (прояв максимального *l'homme de letters* чи навіть фланера). В. Беньямін отримав «ім'я» після смерті (завдячуючи Гершому Шолемові, Теодорові Адорно, Ганні Арендт, П'єрові Кльосовскі та ін.), В. Юринець, маючи «ім'я» за життя, утратив його після смерті (також не без допомоги колег Петра Демчука, Рувіма Левіка та ін.). По суті, *l'homme de letters* прикладається до В. Юринця, як до спектра-в-системі, з усіма можливими імплікаціями (поступове викривлення ідеологемами).

Якщо методологія В. Беньяміна стосується *darstellung*, то Юринцева пов'язана з іманентною критикою. Для обох характерна цитатність, яка має свої особливості. У В. Беньяміна цитати замінюють пряму передачу минулого, вони його не зберігають, а навпаки виривають з контексту, руйнують, втручаннями деформують прямий потік думок, спалахами спогадів. Цитата не є чимось допоміжним, другорядним, не слугує підтвердженням документації, вона — сам текст, його осердя. Виявляється прийом монтажу, каталогізації: вилучити текст з його контексту та створити новий текст і новий контекст, щось на зразок гіпертексту. В. Беньямін не просто цитує когось, а розкриває дужки. Це не банальний переказ і тим більше жодним чином не плагіат, а робота зі склеювання фрагментів, де-фрагментація і фрагментація, одна з головних особливостей *darstellung* (як зрештою й психоаналізу З. Фрейда). Деяко подібне спостерігаємо і в іманентній критиці В. Юринця: там так само наявні розкриття дужок, приховані й відкриті цитати, так само цитата — не авторитет сама по собі, не додаток.

Іманентну критику В. Юринця складно розглядати окремо від марксизму, але вона не обмежується марксизмом. Одним із ключових положень є розкриття дужок, де-фрагментація тексту, а отже, і де-фрагментація письма. Це маніфестується не виключно в матеріалах, а й у лексичі, вокабулярі, не можна заперечувати той факт, що як такої філософської мови (українською) ще не було створено (станом на 1920 рр.), вона перебувала в процесі становлення, як і відповідні професійні видання. Розгорнутих викладок В. Юринця стосовно іманентної критики немає. Є окремі цитати про неї в різних текстах, а також самокритичне зізнання щодо використання іманентної критики, яке він експлікував у 1931 р. на відомій філософській дискусії, що відображено в стенограмі: «Я вів іманентну критику, стараючись дати внутрішні протиріччя цієї системи... Іманентної критики вести не можна, бо вона виходить з певного хоча часткового визнання управління теоретичних основ даної системи <...>» (Бервицький, Беляєв і Степовий (Ред.), 1932, с. 121–122), через визнання (ідеалізму) показати значення, самокритика, як інструмент сеансу (на зразок психоаналітичного) «<...> я старався виявити, що дана ідеалістична система стоїть перед можливостями або повного знищення, або переходу на рейки діалектичного матеріалізму. Я старався довести правильність позицій діалектичного матеріалізму через негацію <...>» (Бервицький, Беляєв і Степовий (Ред.), 1932, с. 121) і така характеристика: «Я тепер даю іманентну критику і, приймаючи основне настановлення «діалектики» Ліберта, відкриваю його недіалектичність» (Юринець, 1929, с. 16) — прийняти-заперечити-але-прийняти, не відкидати протилежні концепції. Це

впливає на перепрошиття марксизму, відкат до заводських налаштувань позбавлений сенсу, культура рухається, справа не в синтезі, не в еклектиці, іманентна критика у відомому значенні є золюю=добрином для деконструкції, спектром, це текстуальне невписування в доксу при зовнішньому конформізмі, конформізмі посади, яка замасковано використовується для нарації іманентного, адже, за словами В. Юринця: «я проти академічності в філософії» (докладніше про це йдеться в моєму тексті «Закладки /В. Ю./ реверсії», який готується до друку).

Те, що написано В. Юринцем про іманентну критику, прямо й опосередковано втілюється, по суті, у кожному тексті автора, оскільки для іманентної критики її предмет, хід і результат — уже «вклеєні» в неї. Роль освіти, бекграунда, кола професійних зацікавлень — суттєва. Іманентну критику не можна звести до якогось одного джерела або чинника. Якщо розгорнути думку негаційно й діалектично, то виявиться, що іманентна критика зберігає в собі інтенції всіх тих філософсько-соціологічних напрямів, щодо яких В. Юринець був опонентом або прихильником. Серед інших виокремимо: марксизм, гегельянство, фрейдизм, феноменологію, бергсоніанство. Наприклад, В. Юринець у своїх текстах достатньо критично ставився до фрейдизму та психоаналізу, але водночас використовував термінологічний апарат цього вчення (несвідоме, сублимація тощо), більше того, під час навчання у Віденському університеті відвідував лабораторію З. Фрейда та слухав курс «Основи психоаналізу» А. Адлера. Така сама ситуація спостерігається і з рештою вчень. До цього неодмінно додається та обставина, що В. Юринець здобув природничо-наукову освіту (на природничо-математичному відділенні філософського факультету Львівського університету; фізико-математичному відділенні філософського факультету Віденського університету, у якому захистив дисертацію на тему «Grundbegriffe von Hegels «Wissenschaft der Logik»»); слухав курс теоретичної фізики Фрідріха Газенорля (спеціальна теорія відносності), семінар Ервіна Шрьодінгера (квантова механіка, хвильова теорія матерії) тощо) й був добре обізнаним у новітніх розробках у галузі фізики. У його текстах наявні неодноразові посилання на А. Айнштайна, Н. Бора, М. Плянка та ін. У праці про П. Тичину В. Юринець зіставляв творчі поетичні інтенції П. Тичини з епохою спектроскопії у фізиці, з кінетичною теорією газів (Юринець, 1928, с. 55–56). Також він обстоював думку про те, що історичний матеріалізм є продовженням дарвінізму, а новітні дослідження в етнології й соціології мають неабияке значення для критики (Юринець, 1927, с. 59). Висхідною в контексті (іманентної) критики є теза: «Вона повинна вишукувати непомітні творчі потенції автора, виявляти їх, пропускати через побільшувальне скло, щоб вони могли стати широким соціальним

фактом. Вона не може бути популярна в тім значінні, що поширюватиме звичні вже суспільству психічні настановлення <...>, а буде намагатися найти соціальне в найбільш зіндивідуалізованих формах, щоб зробити його власністю суспільства...» (Юринець, 1928, с. 51). Далі за текстом автор наголошував на тому, що критика повинна «відкривати всі небезпеки» (Юринець, 1928, с. 65), і в іншому місці: «Критика — це діалог між критиком і творцем, вороже змагання, в якому стільки розуміння й пошани. Критика — це найвища форма філософії, філософія культури» (Юринець, 1929, с. 157). Вибудовування іманентної критики без редукції/примату соціального, індивідуального — діалектичність. У текстах В. Юринця пасажи про критику поділяються на кілька груп: 1. Розкриття сенсу й ролі критики. 2. Обмовка-попередження, демонстрація іманентної критики. 3. Фігура критика. 4. Критика як інституція. Деякі посилання на іманентну критику маємо й у текстах В. Беньяміна, зокрема в першій дисертації «Поняття мистецької критики в німецькому романтизмі» (1919), у статті «Про деякі Бодлерові мотиви» (1939–1940) та ін. Саму думку про іманентну критику В. Беньямін не розгортає, але вона пов'язана з ідеями романтиків, концепціями пам'яті М. Пруста й А. Бергсона (зважаючи на критицизм І. Канта). Прикметно, що можна провести латентну, але достатньо чітку лінію від методів В. Юринця і В. Беньяміна (відповідно, іманентної критики і *darstellung*) до деконструктивного запитання/деконструктивної праці Ж. Дерріди.

Диспозиції розгортаються в контексті маргіальності, у такому разі вони означають не лише перебування поза межами суспільних і культурних норм, а розширюють й поглинають цю позицію посад і звань, нівелюючи обставинами, топосами та хроносами. Особливо це наочно ілюструє випадок В. Юринця, після приїзду з Москви до Харкова він займав посади, *volens polens* державні, до цього додається академізм, але за тональністю та змістом тексти В. Юринця явно розламують академізм і посади, жест не обов'язково має бути свідомим і цілеспрямованим, безумовно, тут задіяні й несвідомі моменти. Достатньо послатися на *la parole fondant*, поняття з вокабуляру Жака Лакана, дія якого унаочнюється на Філософській дискусії 1931 р. Посади/звання в умовах тоталітарної системи були нестабільними, і навіть праця, яка не передбачала інтерпретацій, не гарантувала збереження статусу й життя. Звертання до феноменології, психоаналізу, інтуїтивізму і близькі стосунки з модернізмом 1920 рр., застосування іманентної критики від початку поставили В. Юринця в незручну ситуацію, високий рівень освіти, знання мов, що підіймало його на порядок вище не просто над середньою людиною, а й над більшістю колег. Вагому функцію, яка дещо викривляє сприйняття текстів В. Юринця, відіграє риторика: посилання на «класиків»

і радикальне сприйняття опонентів та ін. Слід бути обережним і не переоцінити риторичу. Топос є важливим, потрібно зважати на революційний контекст. При детальному прочитанні корпусу текстів В. Юринця переконаємося, що послуговування прийомами, тропами, узагалі риториками є не що інше як спроба вибудувати паралельний дискурс, іншими словами, зашифрувати сенс, приховати його серед кон'юнктури і таким чином зберегти (подібну ситуацію аналізує Г. Грабович у праці «Диптих про Тичину» (2003)). Це стосується не всіх текстів, що лише підтверджує тезу. За словами сучасників, В. Юринець не лише створив філософсько-соціологічну школу, а й, з обмовками, дотичний до школи діалектиків (на противагу механіцистам). Узагалі слід враховувати значення обмовок, пояснень. І для В. Беньяміна, і для В. Юринця функції обмовок і пояснень дещо збігаються, їх можна розглядати в опозиції «критик-коментатор», з беньямінівського есею «Вибіркові спорідненості Гете» (1920).

Ще одним показовим поняттям для обох мислителів є фланер. Для В. Беньяміна фігура фланера є зрозумілою й достатньо висвітленою в критичній літературі (взаємна паралель Беньямін-Бодлер). Стосовно В. Юринця фланер — фігура імпліцитна, але ця імпліцитність не привнесена ззовні, вона цілком органічна в текстах, біографемах (оскільки скласти точну біографію проблематично). Він жив, а отже, мав досвід фланування, у Львові, Відні, Берліні (у Берліні 1910 рр. навчався і В. Беньямін, це створює спорідненість топосу й хроносу), Парижі, Москві, Харкові та Києві. Уже можна реконструювати перебування В. Юринця у Львові, Відні й Москві під час навчання в університетах, обмаль інформації є про Київ, зовсім нічого невідомо про навчання в Берліні й Парижі, лише натяки про Берлін у «Нотатках мандрівника» (1928), присвячених подорожі на Філософський конгрес. Текст нотаток передбачав оприлюднення. Харківський період надає найповнішу картину до творчого й особистісного портрета В. Юринця. Необхідно згадати про досвід участі в Першій світовій війні та перебування в російському полоні, відомостей про що майже не збереглося. Фланування топосом розширюється флануванням хроносами, тексти про Демокріта, Спінозу, І. Канта, Лессінга, Ламетрі, М. Шелера, Е. Гусерля, З. Фройда, Г. Плеханова, К. Маркса, Ф. Енгельса, М. Бажана, П. Тичину, М. Хвильового тощо не є простим аналізом філософських схем, виникає стале враження потрапляння в епоху й інтелектуальне середовище. Також В. Юринець часто використовував праці Л. Леві-Брюля, Д. Фрезера та інших антропологів, його цікавили не тільки аналіз, критика явищ модерну, а й домодерні чи навіть анти(альтер)модерні викладки (що також засвідчує аналогію з В. Беньяміном).

**Висновки.** Вивчення культурологом В. Юринця перебуває на початковому рівні, наявні матеріали свідчать майже виключно про зацікавленість в історико-філософському аспекті, чого не можна стверджувати про спадок В. Беньяміна. Подальші дослідження доцільно спрямувати до більшої артикуляції теорії культури В. Юринця й відповідних аналогій з В. Беньяміном (погляди на історію, мову, марксизм), Ж. Деррідою (деконструкція), Ж. Лаканом (свідоме/несвідоме і мова), Л. Альтюссером (ідеологія).

#### Список посилань

- Арендт, Х. (2003). *Люди в темные времена*. Москва: Московская школа политических исследований.
- Беньямін, В. (2002). *Завдання перекладача*. Вибране. Львів: Літопис.
- Беньямин, В. (2000). «*Избирательное сродство*» Гете. *Озарения*. Москва: Мартис.
- Беньямин, В. (2000). *О некоторых мотивах у Бодлера. Озарения*. Москва: Мартис.
- Беньямин, В. (2002). *Происхождение немецкой барочной драмы*. Москва: Аграф.
- Беньямин, В. (2012) *Улица с односторонним движением*. Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс».
- Бервицький, О., Беляєв, Ф. і Степовий, Т. (Ред.). (1932). *Поворот на філософському фронті (матеріали філософської дискусії 14–18 січня 1931 р.)*. Харків, Київ: Партвидав «Пролетар».
- Грабович, Г. (2003). *Диптих про Тичину. До історії української літератури (дослідження, есеї, полеміка)*. Київ: Критика.
- Юринець, В. (1929). Діялог другий. *Літературний ярмарок*, 5 (135), 152–158.
- Юринець, В. (1927). Значіння Плеханова для марксістської соціології мистецтва. *Молодняк*, 5, 58–72.
- Юринець, В. (1928). Нотатки мандрівника. *Критика*, 7, 18–40.
- Юринець, В. (1928) *Павло Тичина: спроба критичної аналізи*. Харків: Книгоспілка.
- Юринець, В. Фальшування діалектики в сучасній філософській буржуазній літературі. *Прапор марксизму*, 6, 5–26.
- Benjamin, W. (1974). *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Bd. 1.

#### References

- Arendt, H. (2003). *Men in Dark Times*. Moscow: Moscow School of Political Studies. [In Russian].
- Benjamin, W. (2002). *The Task of the Translator*. Selected Writings. Lviv: Litopis. [In Ukrainian].
- Benjamin, W. (2000). *Goethe's Elective Affinities. Illuminations*. Moscow: Martis. [In Russian].



- Benjamin, W. (2000). *On Some Motifs in Baudelaire. Illuminations*. Moscow: Martis. [In Russian].
- Benjamin, W. (2002). *Origin of the German Trauerspiel*. Moscow: «Agraf». [In Russian].
- Benjamin, W. (2012). *One-Way Street*. Moscow: «Ad Marginem Press». [In Russian].
- Hrabovych, H. (2003) *Diptych about Tychyna. On a History of Ukrainian Literature (Articles, Essays, Polemics)*. Kyiv: Krytyka. [In Ukrainian].
- Bervytskyi, O., Bieliaiev, F. and Stepovyi, T. (ed.). (1932). *Turn on the philosophical front (material of the philosophical discussion January 14–18, 1931)*. Kharkiv, Kyiv: Proletarians edition. [In Ukrainian].
- Yurynets, V. (1929). The second dialogue. *Literary Fair*, 5 (135), 152–158. [In Ukrainian].
- Yurynets, V. (1927) Plekhanov's significance for the Marxian sociology of art. *Molodnyak*, 5, 58–72. [In Ukrainian].
- Yurynets, V. (1928). Traveler's notes. *Krytyka*, 7, 18–40. [In Ukrainian].
- Yurynets, V. (1928). *Pavlo Tychyna: Attempt of Critical Analysis*. Kharkiv: Book Union. [In Ukrainian].
- Yurynets, V. (1929). Falsification of dialectics in contemporary philosophical bourgeois literature. *Flag of Marxism*, 6, 5–26. [In Ukrainian].
- Benjamin, W. (1974). *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Bd. 1. [In German].

Надійшла до редколегії 14.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.010

УДК 712.253:069–026.91]“20”

**Г. Ю. Новікова**, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків  
a.n.fk71@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-3774-1975>

## **ФЕНОМЕН ТЕМАТИЧНОГО ПАРКУ ЯК ІННОВАЦІЙНОЇ МОДЕЛІ СЕРЕДОВИЩНИХ МУЗЕЇВ У ХХІ СТ.**

Проаналізовано феномен тематичного парку як інноваційної моделі середовищних музеїв. Застосовано культурологічний підхід з використанням методів аналізу та синтезу. Розглянуто тематичний парк як унікальну модель середовищних музеїв, що здатна музеєфікувати реальне та нереальне середовище. Запропоновано власне визначення терміна «тематичний парк». На основі аналізу феномену тематичних парків, здатних музеєфікувати нереальне (казкове, фантастичне) середовище, обґрунтовано необхідність перегляду концепції «середовищних музеїв» та розроблення нової класифікації.

**Ключові слова:** *тематичний парк, середовищний музей, моделювання середовища, музейно-туристичний продукт, соціокультурний центр, історико-культурне середовище.*

**А. Ю. Новикова**, аспірант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **ФЕНОМЕН ТЕМАТИЧЕСКОГО ПАРКА КАК ИННОВАЦИОННОЙ МОДЕЛИ СРЕДОВЫХ МУЗЕЕВ В ХХІ В.**

Проанализирован феномен тематического парка как инновационной модели средовых музеев. Применен культурологический подход с использованием методов анализа и синтеза. Рассмотрено тематический парк как уникальную модель средовых музеев, способную музефицировать реальную и нереальную среду. Предложено собственное определение термина «тематический парк». На основе анализа феномена тематических парков, которые способны музефицировать нереальную (сказочную, фантастическую) среду, обосновано необходимость пересмотра концепции «средовых музеев» и разработки новой классификации.

**Ключевые слова:** *тематический парк, средовой музей, моделирование среды, музейно-туристический продукт, социокультурный центр, историко-культурная среда, фантастическая среда.*

**Н. У. Novikova**, a postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **PHENOMENON OF THE THEMATIC PARK AS AN INNOVATIONAL MODEL OF ENVIRONMENTAL MUSEUMS IN XXI CENTURY.**

**The purpose of the work.** The research analyzes the phenomenon of the thematic park as an innovative model of environmental museums.

**The methodology of the study** applies a culturological approach using methods of analysis and synthesis.

**The scientific novelty** of the work consists in considering the thematic park as a unique model of environmental museums that can provide museumification of a real and unreal environment. The actual definition of the term «theme park» is proposed.

**Conclusions.** The analysis of the phenomenon of thematic parks that can provide museumification of the unreal (fabulous / fantastic) environment justifies the necessity to revise the concept of «environmental museums» and to develop a new classification.

**Results.** The analysis of the global experience of creating environmental museums demonstrates that one of the models is a «theme park». Theme parks of cultural orientation, which have arisen out of the museum-design of the intangible cultural heritage, make it possible to attribute this type of institution to the phenomenon of an environmental museum. Modeling and reconstruction are the prevailing methods of museum environment within theme parks.

The ability to mute the unreal environment (fairy-tale, fantastic, based on legends) allows expanding the existing concept of environmental museums.

**The practical significance.** The article may be useful for students and professionals in the field of museum studies, since it analyzes the world experience of creating environmental theme parks, suggests the introduction of its own definition of the concept of «theme park» that may enter into dictionaries of museum terminology.

**Keywords:** *thematic park, environmental museum, environmental modeling, museum and tourist product, social and cultural center, historical and cultural environment, fantastic environment.*

**Актуальність дослідження.** Середовищні музеї – унікальний вид музейних закладів, здатний музеєфікувати середовище з метою його збереження й популяризації на базі музейного закладу. Однією з найпопулярніших моделей середовищних музеїв є «тематичний парк», здатний музеєфікувати не лише історико-культурне, а й нереальне (фантастичне чи казкове) середовище. У зв'язку із цим тематичний парк як модель середовищного музею потребує ґрунтовного дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Феномен тематичних парків зацікавив дослідників, передусім у європейському музеєзнавстві, де він і виник свого часу. Обґрунтування ролі тематичного парку як основи розвитку туризму розглядають у своїй праці С. Dridea, G. Strutren (2008). Цікавою є праця Т. Kelly, присвячена підрахунку витрат початкових інвестицій у процесі створення тематичного парку («Theme Park Development Costs: Initial Investment Cost Per First Year Attendee – A Historic Benchmarking Study»). На пострадянському просторі різні моделі середовищних музеїв активно досліджують російські музеологи. Ґрунтовним узагальнюючим дослідженням, присвяченим світовому досвіду створення тематичних парків світу, є праця А. Ю. Александрової, О. Н. Седінкіної (2013). Зарубіжний досвід створення тематичних парків

як середовищних музеїв розглядає М. Є. Каулен (2012). Класифікує тематичні парки С. А. Пацієнко (2014).

**Мета статті** – проаналізувати феномен «тематичного парку» як інноваційну модель середовищних музеїв.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** З другої половини ХХ ст. зміни музеєзнавчої думки зумовили процес перетворення музейних закладів зі «сховищ музейних цінностей» на соціокультурний центр, де одна з провідних функцій – організація культурного відпочинку відвідувачів, під час якого здійснюється освітній процес. У зв'язку із цим основні форми подання музейної інформації (візуальна, вербальна) зазнають трансформацій. У середовищних музеях, на відміну від колекційних та ансамблевих, візуальна комунікація з відвідувачами здійснюється за допомогою візуалізації середовища, а не демонстрації музейних колекцій чи окремих пам'яток. Вербальна комунікація реалізується озвучуванням середовища (мова акторів-імітаторів, відтворення звуків народних інструментів, шуму природи, тварин тощо), подаючи інформацію через «природний шум середовища», а не під час розповіді лектора-екскурсовода. Емоційний вплив, що у звичайних музеях визначався естетичним задоволенням або відчуттям історичної співпричетності, у середовищних музеях надзвичайно сильний, оскільки є одним із пріоритетних завдань середовищних музеїв. Сприяння освітньому процесу за його допомогою в середовищному музеї обґрунтовує значення інших способів музейної комунікації, серед яких можна виокремити такі можливості: тактильну (доторкатись до предметів), смакову (спробувати страви різноманітних історичних епох) та ін.

Зазначені вище трансформації спричиняють кілька факторів:

– досягнення відчуття повного занурення в середовище залежить від достовірності відтворення середовища, оцінити яке відвідувачі можуть через вплив на п'ять почуттів: зір, слух, нюх, смак, дотик;

– візуальний канал передачі інформації є найінформативнішим, здатним охопити більшу аудиторію музейних відвідувачів одночасно;

– комп'ютерні технології, віртуальні ігри, мультимедіа, кіберспорт впливають на візуальну культуру людини та викликають бажання в реальному житті долучитися до віртуального, фантастичного чи казкового середовищ;

– задоволення емоційних потреб музейних відвідувачів є одним із найефективніших методів заохочення відвідувачів повернутися до музею знову та залучення потенційної музейної аудиторії;

– значна конкуренція у сфері організації дозвілля сприяє розвитку цієї функції на базі музею.

Тематичні парки (культурницького спрямування) — одна з перших моделей середовищних музеїв, концепція яких базується на ідеї, для реалізації якої підбирається цілий комплекс музейних об'єктів (існуючих або спеціально створених) з метою реалізації розважально-пізнавальної функції. Це сприяло розширенню музейної тематики та виникненню тематичних парків, що не основані на наявних матеріальних предметах/об'єктах культурної спадщини.

Тематичні парки можуть належати як до музеїв, так і установ музейного типу, залежно від тематики, яка визначає тип культурної спадщини, що зберігається. Головною особливістю тематичних парків є визначення важливої ролі ігрової та розважальної складових у діяльності закладу, порівняно з іншими моделями середовищних музеїв, що реалізується наповненням його інтерактивними експозиціями із залученням інноваційних технологій.

На основі проаналізованого вище можна сформулювати висновок: тематика середовища, яке музеєфікується на базі тематичного парку, визначає його статус. Таким чином, тематичний парк належатиме за статусом до музею, якщо оснований на наявній культурній спадщині. Зважаючи на можливість музеєфікації фантастичного середовища, яке не базується на матеріальній культурній спадщині, у пострадянській музейній класифікації тематичні парки розглядають здебільшого як заклади музейного типу.

На це впливає й те, що за визначенням ІКОМ до музеїв належить некомерційний заклад, який служить суспільству та його розвитку (*Етичний кодекс ІКОМ для музеїв*, с. 26). Таким чином, більшість тематичних парків, зокрема комерційних чи парків розваг, не є музеями, оскільки не відповідають вищевказаному визначенню.

Проте автор концепції середовищних музеїв М. Є. Каулен зазначає, що ключовим під час визначення середовищних музеїв є середовище (2012, с. 97). Це обґрунтовує долучення до середовищних музеїв не лише музейних закладів, які музеєфікують історико-культурне середовище з нематеріальною спадщиною у вигляді традицій, а й закладів, що музеєфікують нереальне (фантастичне або казкове) середовище.

Для розуміння тематичних парків як моделі середовищних музеїв пропонуємо таке визначення: «Тематичний парк — модель середовищних музеїв, основана на ідеї музеєфікації реального чи нереального (казкового, фантастичного та ін.) середовища з метою активізації творчої активності, організації освітнього процесу та культурного відпочинку відвідувачів».

Відмінністю тематичних парків від інших моделей середовищних музеїв є те, що за рівнем роботи з матеріальною культурною спадщиною

та ступенем залучення місцевих громад вони мають найменші показники, порівняно з іншими моделями середовищних музеїв, але за рівнем залучення відвідувачів матимуть один з найвищих показників. Цей факт підтверджує й те, що тематичні парки зумовили виникнення явища «edutainment» (від англ. education – освіта та entertainment – розваги). Цей термін передбачає активне застосування ігрових інтерактивних методів, які сприяють залученню відвідувачів до рекреаційно-освітнього процесу (Александрова и Сединкина, 2013, с. 22).

Тематичні парки можуть бути важливими осередками збереження та актуалізації культурної спадщини. Прикладом вищенаведеної думки є тематичний парк «Нікко Едо – мура» (Японія, Кінугава), заснований у 1986 р. з метою демонстрації життя типового японського села епохи Едо. На території парку відвідувачам пропонують узяти участь у житті давньої Японії. Площа парку – 45 м<sup>2</sup>, розділена на 5 ділянок: Kaido (дорога в Едо), Shukuba-machi (місто), Shokagai (ринок), Buke-yashiki (резиденція самураїв) і Ninja no Sato (село ніндзя). У межах кожної з них демонструють унікальні вистави, пропонують скуштувати місцеві страви, створені за давніми рецептами. Провідна форма комунікації з музейними відвідувачами на території тематичного парку здійснюється за допомогою театральних вистав та різноманітних видовищ. Одним із найцікавіших світових і звукових шоу, які постійно відбуваються на території парку, є виступ самураїв ніндзя. Відвідувачам пропонують стати активними учасниками дійства, що відбувається на базі музею. Так, будь-хто може пройти курс ніндзя, намагаючись набути п'ять різноманітних навичок чи ознайомитися з культурою харчування давніх токійців, власноруч приготувавши страви епохи Едо (*Тематический парк «Никко Эдо-мура»*). Таким чином, «Нікко Едо-мура» представляє національну культуру, демонструючи культуру феодальної Японії, досить відому в усьому світі.

Проте тематичні парки можуть демонструвати складову національної культури, відомої у світі з іншого боку. Прикладом цього є тематичний парк Долина Мумі-Тролів (Фінляндія, Наантлі, архіпелаг Турку). Тематичний парк оснований на оригінальному надбанні письменниці та художниці Туве Янсон, що стало складовою скандинавської культури. Головним методом музеєфікації інтелектуального та творчого надбання в межах тематичного парку є моделювання середовища. Під Мумі-world відведено цілий півострів, на якому розташовані: дім веселого сімейства мумі-тролів, жовтий дім Хемаля, льодова оселя Морр, печера Хатіфнатів та ін. Родзинкою парку є блакитна вежа – дім сімейства мумі-тролів. Усі предмети багатопверхового житла (3 поверхи) передбачені для дітей віком до 10 років. Інтер'єр домівки мумі-тролів

продуманий до дрібниць — від книг на полицях до посуду та муляжів продуктів на кухні. За межами будинку можна прогулятися територією мумі-парку разом із казковими героями мумі-тролями, котрі радісно обіймаються й контактують з відвідувачами. Серед інших родзинок парку: двопалубний корабель мумі-тата, лабіринт, летючий корабель, підводний човен, лабіринт із рожевим драконом, театр, сувенірні крамниці та домашній буфет мумі-мами. Режим роботи парку сезонний: влітку парк працює постійно, а взимку — лише тиждень у лютому (*Страна Муми-троллей; Парк Мумми-троллей в Наантли*). Тематичний парк «Долина Мумі-тролів» є перехідною формою між парком на основі історико-культурної спадщини та ідеєю моделювання казкового середовища. З одного боку, тематичний парк базується на літературному надбанні, що стало складовою національної спадщини шведів, а з іншого — на ідеї занурення дітей у середовище казки та світ улюблених фантастичних героїв. Музеефікація казкового середовища має певні особливості. Головна відповідність творчому доробку становить оригінальну концепцію музейно-туристичного продукту.

Концепція демонстрації різноманітних історико-культурних епох, подій чи періодів передбачає занурення відвідувачів до середовища шляхом «подорожі в часі», що визначає нові підходи щодо подачі музейної інформації. Цей принцип утілює Парк Юрського періоду Дінополіс (Теруель, Іспанія) — *Parque tematico Dinopolis*. Ідея його створення — підвищення туристичної привабливості провінції на основі наявної палеонтологічної спадщини. Концепція парку передбачає подорож «машиною часу» в доісторичну епоху динозаврів з метою популяризації палеонтології. Дінополіс являє собою культурний, науковий та рекреаційний комплекс, який складається з парку Дінополіс, відкритого у 2001 р. в столиці Теруель, та 6 музеїв в інших містах і провінціях. Територія музею — 3 тис. м<sup>2</sup>, що являє інтерактивне середовище з унікальними майданчиками та інсталяціями, дослідницькими лабораторіями й іграми для відвідувачів усіх вікових категорій (*Тематический парк Динополис — Parque tematico Dinopolis*).

Експурсія парком розпочинається на спеціальному вагончику, за вікнами якого змінюються геологічні епохи. Навчальний атракціон «Остання хвилина» наочно демонструє, як і чому вимерли динозаври. Подорож «Рікою часу» ознайомлює відвідувачів з появою *Homo sapiens* (*Любовь и динозавры*). Окрім цього, на території парку розташований найбільший у Європі музей палеонтології, 3Д кінотеатр, 4Д атракціон — сафари на джипі, що рухається через ліс з динозаврами, які намагаються його наздогнати. У музеї також діє справжня наукова лабораторія, де вчені здійснюють наукові дослідження. Кожен відвідувач має вільний

доступ до лабораторії, де може спостерігати за роботою палеонтологів (*Тематический парк Динополіс — Parque tematico Dinopolis*).

Здобутки наукових досліджень публікуються на офіційному сайті музею у відповідному розділі (*Territorio dinopolis*). Загальна сума інвестицій, направлених на створення парку 35 млн песо. Про популярність проекту свідчить такий факт: щорічно музей відвідують понад 2 млн осіб (*Тематический парк Динополіс — Parque tematico Dinopolis*).

Дінополіс демонструє те, що тематичний парк може бути повноцінним музейним закладом, який реалізує наукову, експозиційну, колекційну, освітню роботу.

Одним із найяскравіших прикладів музеєфікації нереального середовища є тематичний парк «Чарівний світ Гаррі Поттера» (*Wizarding World of Harry Potter*), відкритий у 2010 р. (Орlando, штат Флориди, США). Відвідувачам парку пропонують не лише зануритися в атмосферу школи магії та чародійства Гогвортс, а й стати безпосереднім учасником пригод Гаррі Поттера. Подорож «Чарівним світом Гаррі Поттера» в парку Island of Adventure розпочинається з потягу «Гогвортс-експрес», що прямує до селища Гогсмід — єдиного села, у якому все населення — чарівники). На території парку можна відвідати школу магії та чародійства Гогвортс, роздивитися магичні артефакти в кабінеті Албуса Дамблдора, поспілкуватися з картинами, які говорять, прогулятися стежками Забороненого лісу, вивчити околиці селища Гогсмід тощо. У 2014 р. власники парку відкрили нову локацію — Алея Діагон, що є доповненням до тематичної зони «Чарівний світ Гаррі Поттера» в парку Universal's Islands of Adventure. Тут працюють усі магазини, що згадуються в книзі. Дістатися з однієї зони (селища Гогсмід) до іншої (Алеї Діагон) можна лише поїздом «Гогвортс-експрес» (Klaric, 2012; *Волшебный мир Гарри Поттера в Орlando; The Wizarding World of Harry Potter™ Exclusive Vacation Package*).

**Висновки.** Аналізуючи вищенаведене, слід зазначити, що тематичні парки — одна з популярних моделей середовищних музеїв. Музеєфікація реального та нереального (казкового/фантастичного) середовища на базі тематичних парків можлива в разі використання методів моделювання та реконструкції. Музейна комунікація через п'ять чуттєвих каналів (зір, слух, нюх, дотик, смак) робить «тематичний парк» інноваційною моделлю, на відміну від інших музейних закладів, які застосовують лише вербальну та візуальну комунікації. На основі аналізу феномену тематичних парків, здатних музеєфікувати нереальне (казкове/фантастичне) середовище, обґрунтовано перегляд концепції «середовищних музеїв» та розроблення нової класифікації.



Світовий досвід створення тематичних парків, їхня популярність, яка зростає з кожним роком, дозволяє переоцінити роль тематичних парків як унікального музейно-туристичного продукту, що може успішно функціонувати в Україні.

Перспективами подальших досліджень є вивчення найактуальніших тем та ідей, на основі яких можна засновувати тематичні парки в Україні; набуття й аналіз досвіду впровадження новітніх технологій у роботу вітчизняної музейної галузі під час проектування експозиційного середовища; розширення спектра послуг музейної галузі України; дослідження в галузі музейного менеджменту та маркетингу в процесі побудови середовищних тематичних парків як музейно-туристичних продуктів.

### Список посилань

- Александрова, А. Ю. и Сединкина, О. Н. (2013). *Тематические парки мира*. Москва: КНО – РУС.
- Волшебный мир Гарри Поттера в Орландо*. Взято из <http://hellotraveler.ru/ssha/interesno-znat/volshebnyj-mir-garri-pottera-v-orlando/>
- Каулен, М. Е. (2012). *Музеефикация историко-культурного наследия России*. Москва: Этерна.
- Любовь и динозавры*. Взято из [http://www.2hispania.ru/teruel\\_dinopolis/](http://www.2hispania.ru/teruel_dinopolis/)
- Парк Мумми-троллей в Наантли*. Взято из <http://e-finland.ru/rest/children/park-mumi-trolleyi-v-naantali.html>
- Пациенко, С. А. *Парки развлечений: мировая практика*. Взято из <http://docplayer.ru/25792703-Parki-razvlecheniy-mirovaya-praktika.html>
- Страна Муми-троллей*. Взято из [https://www.votpusk.ru/country/dostoprим\\_info.asp?ID=282](https://www.votpusk.ru/country/dostoprим_info.asp?ID=282)
- Тематический парк Динополис – Parque tematico Dinopolis*. Взято из <http://ruspain.net/maps/places/fun/tematicheskii-park-dinopolis-parque-tematico-dinopolis.html>
- Тематический парк «Никко Эдо-мура»*. Взято из <http://tourjapan.ru/sights/tematicheskii-park-nikko-edo-mura>
- Этический кодекс ИКОМ для музеев*. Взято из [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/publications/code\\_russia2013.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/publications/code_russia2013.pdf)
- Dridea, C. and Strutzen, G. *Theme Park – The Main Concept Of Tourism Industry Development*. Retrieved from <http://steconomice.uoradea.ro/anale/volume/2008/v2-economy-and-business-administration/113.pdf>
- Kelly, T. *Theme Park Development Costs: Initial Investment Cost Per First Year Attendee – A Historic Benchmarking Study*. Retrieved from [http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1072&context=gradconf\\_hospitality](http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1072&context=gradconf_hospitality)
- Klaric, S. (2012). *Narrative Brought to Life: The Wizarding World of Harry Potter*. Retrieved from <http://ir.lib.uwo.ca/etd/573>
- Territorio dinopolis*. Retrieved from <http://www.dinopolis.com/>

*The Wizarding World of Harry Potter™ Exclusive Vacation Package*. Retrieved from <https://www.universalorlando.com/web/en/us/tickets-packages/vacation-packages/the-wizarding-world-of-harry-potter-exclusive/index.html>

### References

- Aleksandrova, A. Yu. and Sedinkina, O. N. (2013). *Theme parks of the world*. Moscow: KNO – RUS. [In Russian].
- The magic world of Harry Potter in Orlando*. Retrieved from <http://hellotraveler.ru/ssha/interesno-znat/volshebnyj-mir-garri-pottera-v-orlando/> [In Russian].
- Kaulen, M. E. (2012). *Museumfication of historical and cultural heritage of Russia*. Moscow: Eterna. [In Russian].
- Love and dinosaurs*. Retrieved from [http://www.2hispania.ru/teruel\\_dinopolis/](http://www.2hispania.ru/teruel_dinopolis/) [In Russian].
- Mummy Trolley Park in Naantli*. Retrieved from <http://e-finland.ru/rest/children/park-mumi-trolleyi-v-naantali.html> [In Russian].
- Patsiyenko, S. A. *Amusement parks: world practice*. Retrieved from <http://docplayer.ru/25792703-Parki-razvlecheniy-mirovaya-praktika.html> [In Russian].
- Country of the Moomins*. Retrieved from [https://www.votpusk.ru/country/dostoprим\\_info.asp?ID=282](https://www.votpusk.ru/country/dostoprим_info.asp?ID=282) [In Russian].
- Theme park Dinopolis - Parque tematico Dinopolis*. Retrieved from <http://ruspain.net/maps/places/fun/tematicheskii-park-dinopolis-parque-tematico-dinopolis.html> [In Russian].
- Theme park «Nikko Edo-mura»*. Retrieved from <http://tourjapan.ru/sights/tematicheskii-park-nikko-edo-mura> [In Russian].
- Ethical code of ICOM for museums*. Retrieved from [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/publications/code\\_russia2013.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/publications/code_russia2013.pdf). [In Russian].
- Dridea, C. R., & Strutzen G. *Theme park – the main concept of tourism industry development*. Retrieved from <http://steconomice.uoradea.ro/anale/volume/2008/v2-economy-and-business-administration/113.pdf> [In English].
- Kelly T. *Theme Park Development Costs: Initial Investment Cost Per First Year Attendee, A Historic Benchmarking Study*. Retrieved from [http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1072&context=grad\\_conf\\_hospitality](http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1072&context=grad_conf_hospitality) [In English].
- Klaric, S. (2012). *Narrative Brought to Life: The Wizarding World of Harry Potter*. Retrieved from <http://ir.lib.uwo.ca/etd/573> [In English].
- Territorio dinopolis*. Retrieved from <http://www.dinopolis.com/> [In English].
- The Wizarding World of Harry Potter™ Exclusive Vacation Package*. Retrieved from <https://www.universalorlando.com/web/en/us/tickets-packages/vacation-packages/the-wizarding-world-of-harry-potter-exclusive/index.html> [In English].

Надійшла до редколегії 02.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.011

УДК 27-36-264:130.2](045)

gpank27@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-1017-4891

**Г. Д. Панков**, доктор філософських наук, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків

## **АГИОГРАФИЧНИЙ МІФ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН**

Агіографічний міф розглядається як різновид антропологічної міфології в її релігійній модифікації. Запропонована узагальнена модель агіографічного міфу в єдності екзистенціального, аксіологічного та семиотичного аспектів культури. Проаналізовано його систематизуюче ядро, яким є антропологічна фігура святого в його аскетичному сходженні до ідеалу святості. Виокремлено дві суттєві ланки в демонстрації міфом картини аскетичного подвигу — духовна боротьба за ідеал і духовна праця в їхньому ціннісному вмісті та поетичній формі вираження. Обґрунтовано спрямованість міфології життя святих до апологетики певної конфесіональної традиції, унаслідок чого запропоновано розглядати цю міфологію як агіографічну апологетику релігії, яка ґрунтується на міфопоетичному дискурсі.

**Ключові слова:** *агіографічний міф, святий, ідеал святості, аскетика, міфопоетика, аскетична апологетика.*

**Г. Д. Панков**, доктор философских наук, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **АГИОГРАФИЧЕСКИЙ МИФ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН**

Агиографический миф рассматривается как разновидность антропологической мифологии в её религиозной модификации. Представлена обобщающая модель агиографического мифа в единстве экзистенциального, аксиологического и семиотического аспектов культуры. Проанализировано его систематизирующее ядро, которым является антропологическая фигура святого в его аскетическом восхождении к идеалу святости. Выделены два существенных звена в демонстрации мифом картины аскетического подвига — духовная борьба за идеал и духовный труд в их ценностном содержании и поэтической форме выражения. Обоснована нацеленность мифологии жизни святих к апологетике определенной конфессиональной традиции, вследствие чего предложено рассматривать данную мифологию в качестве агиографической апологетики религии, основывающейся на мифопоэтическом дискурсе.

**Ключевые слова:** *агиографический миф, святой, идеал святости, аскетика, мифопоэтика, аскетическая апологетика.*

**G. D. Pankov**, Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **HAGIOGRAPHIC MYTH AS A CULTURAL PHENOMENON**

**The aim of this article** is to present the hagiographic myth as a specific cultural model.

**Research Methodology.** The research is based on the culturological approach, in the system of which existential, axiological and semiotic methods of analysis are combined. The culturological approach is organically combined with a critical interpretation of hagiographic literature. However, the undertaken criticism resolutely dissociates itself from the scientific approach to mythology and relies on the humanitarian principles of the scientific paradigm.

**Results.** A generalizing model of the hagiographic myth in the unity of the existential, axiological and semiotic aspects of culture is presented. Its systematizing core is analyzed, which makes up the anthropological figure of the saint in its ascetic ascension to the ideal of holiness. Two significant links are highlighted in the demonstration of the myth of the ascetic deed — the spiritual struggle for the ideal and spiritual labor in their value content and poetic form of expression. The aim of the mythology of the life of the saints to the apologetics of a certain confessional tradition is justified, and as a result it is proposed to consider this mythology as a hagiographic apologetics of religion based on mythopoetic discourse.

**Novelty.** An attempt is made to demonstrate culturological comprehension of the hagiographic myth as a specific cultural segment.

**The practical significance.** The results of this publication can be used in the educational practice for forming a humanistic attitude to religious texts as a heritage of spiritual culture with its existential and valuable content.

**Key words:** *hagiographic myth, holy, holiness ideal, ascetics, mythopoetics, ascetic apologetics.*

**Постановка проблеми.** Серед різноманітних культурних модифікацій помітне місце посідає корпус «житійної» літератури, присвячений життєдіяльності подвижників релігійного благочестя. У світських гуманітарних науках згаданий корпус дістав назву агіографічної міфології. Зацікавленість культурологічної науки «життями» святих актуалізує комплекс питань, що фокусуються на з'ясуванні ключових проблем змісту, форми й механізмів зазначеного різновиду міфу в його співвіднесеності з культурою. Культурологічне вивчення — дослідницька реконструкція в контексті парадигмальних нормативів цієї галузі гуманітарного знання.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Згідно зі словами російського науковця А. М. Прилуцького (2017), явище агіографічного міфу ще не вивчено. Інколи його трактування ґрунтується на сциєнтичній позиції, відповідно до якої міф розуміють як вигадку, що приймається за істину, котра свідчить про його несумісність із науковими даними (Боровков, 2009). Спроби культурологічного осмислення означеного міфологічного типу здійснювалися в окремих публікаціях харківської дослідниці М. А. Чумаченко (2015) і автора цієї статті Г. Д. Панкова (2014; 2014; 2015; 2016; 2017). Однак у зазначеному аспекті потрібні багато систематичніші й фундаментальніші дослідження.

**Мета статті** – вивчити специфіку агіографічного міфу як культурного сегмента. Таке дослідження сприяє вивченню агіографічної культури, а також з'ясуванню методологічних можливостей культурології в інтерпретації агіографічних текстів. На жаль, нормування обсягу цієї статті дозволить звернутися до конкретних прикладів з галузі християнської агіографії, тому викладаємо тільки істотні аспекти агіографічної міфології, ґрунтуючись на особистому авторському досвіді дослідження окремих текстів розглянутого літературного корпусу в православній культурі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Осмислення означеної проблеми ґрунтується на авторському визначенні міфу як оповідання, яке зосереджено на священних смислах. Феномен священного як міфічної універсалії докладно розглянуто в працях відомого вченого М. Еліаде (2000). Опрацювавши пам'ятки міфів народів світу, учений пересвідчився в тому, що священне й мирське – два фундаментальні значення буття людини у світі, які є універсальними константами міфології (Еліаде, 2000). Відомий філософ неокантіанської школи Е. Кассіер (2002), котрий звернув увагу на просторові, часові й числові ієрофанії, зазначив: «Таким чином, протиставлення священного і профанного вперше осмислюється вже не як приватне, а як справді універсальне протиставлення <...>. Тут уможливується спеціальна морфологія міфу, яка доповнює міркування про загальну форму думки, що є його основою, і наповнює їх, зрештою, справжнім і конкретним змістом».

Таким чином, міфічна картина світу ґрунтується на диференціації священного й мирського. Ці значення науковець окреслює як істотні смислові поля, якими міф наділяє байдуже, «індиферентне» буття. «Проекція будь-якого буття й усього того, що відбувається на одну опозицію «священного» і «профанного», дозволяє їм знайти в самій цій проекції новий зміст – той зміст, який вони не просто «мають» із самого початку, а який виникає в них у цій формі розгляду, так би мовити, у цьому міфологічному «світлі»» (Кассіер, 2002).

Завдання міфу не обмежується поясненням картини світу. Уся культура спрямована на утвердження й підтримання певного громадського порядку за допомогою численних культурних каналів, міфології зокрема. Тому пояснення світу в міфі є поясненням представленого у відповідній соціокультурній традиції порядку. Його пояснення тісно пов'язується із санкціонуванням, що підкреслює відомий дослідник міфології Є. М. Мелетинський (2012). З урахуванням центрального значення сакрального, у його співвідношенні з профанним можна висновувати про сакральне як про смислове міфічне ядро, навколо якого концентрується порядок і яке визначає його зміст. Співвідношення між

сакральним і профанним у міфі відбиває ієрархію влади першого над другим. Водночас священне видається силою, яка керує свідомістю людей і спрямовує в тому аксіологічному напрямі, який зумовлює та чи інша традиція. Святе є визначальним чинником патернів – зразків поведінки людей. М. Еліаде (2000) визначав головну функцію міфу щодо створення зразкових моделей усіх обрядів і всіх значущих людських учинків, скоєних у життєвій практиці, і ця функція узгоджувалася ним у контексті священного та мирського.

Сфера перетину священного й мирського – людська спільнота, якій адресовано міф. У зазначеному культурному топосі священне організовує порядок і визначає для спільноти волю до порядку – прагнення до священного. Таким чином міф спрямовує людей до цінностей традиції, яка має свою волю, зведену в священне значення.

Розпочату загальну характеристику міфології слід розглядати як метаконтекст осмислення агіографічної літератури, яка є особливою міфічною модифікацією.

Центральна фігура агіографічного міфу – святий – праведник, котрий прагне до святості. Святість – це ідеал, який визначає зміст стратегічної лінії і тактики життя особистості. Наведена обставина вказує на два найістотніші аспекти міфу – екзистенціальне й аксіологічне: перше слугує відповіддю на запитання про сенс життя й долю людини, друге – на запитання про цінності культурної традиції. У зв'язку із цим подвижник здійснює ідеал міфу, котрий уявляється антропологічним ідеалом, створеним зусиллями духовної творчості авторів. Інструментами такої ідеальної конструкції слугують знаки, за допомогою яких утворюються окремі міфічні конфігурації: міфічний простір, час, різні образи – святих, людей, демонів, подій. В агіографічному міфі всі окремі значення й конфігурації концентруються навколо святого, розкриваючи його життєве сходження до ідеалу святості.

Картина сходження подвижника до святості засвідчує святого як динамічну фігуру. Динаміка його життя подається зовсім не в плавному еволюційному процесові, а в образах колосального життєвого напруження, яке демонструє невпинну духовну працю й духовну боротьбу. Окремі міфи представляють картину сходження до святості із ситуаціями гострих душевних травм і тимчасового духовного падіння подвижників, яке долається величезними витратами аскетичної енергії. Таким чином святий наділяється окремими рисами культурного героя, проте агіографічному міфу важливо спрямувати героїку на духовний подвиг святості, який називається аскетичним, а життя подвижника – аскетичним способом життя як специфічна модифікація культури особистості.

Аскетика містить дві основні інтенції — «аскезу відмови» й «аскезу устремління» до трансцендентного начала. «Аскеза відмови» належить до світу і власної самості, яка приноситься в «жертву служіння Богу».

Відмова від світу тісно пов'язується зі звільненням від прихильності до його цінностей, тому опір натискам мирських спокус слід розглядати як боротьбу індивіда за набуття особистої свободи. Причому боротьба відбувається в душі аскета, що породжує різноманітні мирські бажання, які відволікають свідомість особистості від служіння Богові. Агіографічний міф демонструє напружений опір аскета натискам спокус зовнішнього світу, тілесної людської природи, а також диявольських спокус. Тому сходження подвижника до святості характеризується як «духовна боротьба». З протистоянням натискам світу тісно пов'язана «духовна боротьба» аскета з власною природою. Ідеться про боротьбу з уродженими вадами людини, характерними для її ества. Аскетичний подвиг супроводжується радикальною переорієнтацією свідомості в напрямі до божественного, з позиції якого здійснюється витіснення мирських помислів.

В агіографічній літературі часто описується спокуса праведників демонічними силами. Такий сюжет набуває різних значень: по-перше, це свідчить про серйозну небезпеку, що чатує на аскета на його життєвому шляху, по-друге, підкреслює гостре агональне сходження праведника на вершину святості. Протистояння праведника інфернальним силам свідчить про його героїзм, відповідно до якого шлях праведника стає героїчним. Його перемога над диявольськими спокусами засвідчує славу праведника, праведності, а також прославляє певні сакральні сили, за допомогою яких досягається перемога.

Найважливішим способом конституювання аксіологічної шкали в агіографічних міфах слугує етика, яка спрямована на аскетичний дискурс набуває форми аскетичної етики утвердження культу святого відповідно до моральних норм релігійної традиції. Необхідні умови аскетичного способу життя — глибока віра в Бога, молитва й піст. Одним з істотних проявів духовного подвигу є смиренність як запобігання від гордині, зарозумілості та пихи. Цінність смирення означає не тільки відмову від нанесення будь-якої фізичної або душевної шкоди іншим людям, але також добровільне прийняття на свою адресу з їхньої сторони образ. Утримання від мирської слави розглядається тактичним засобом у стратегічній лінії аскетичного утримання від спокус світу й служінні Богові. Цінність смирення набуває радикальної форми — зречення власної самості та визнання безумовного значення Бога. Таке зречення розглядається добровільним жертвопринесенням Богові життя особистості, котра духовно очищується й розвивається.

Значна увага в агіографії приділяється демонстрації аскетичного побуту, що підкреслює надзвичайну суворість чернечого життя в контексті природних і соціальних потреб людини. У першому разі йдеться про граничне обмеження норм у харчуванні, одязі й сні, а в другому — у спілкуванні з довколишнім світом. При цьому слід наголосити на думці, згідно з якою автори аналізованого міфу прагнуть не тільки уявити стан суворого способу життя ченця, але також передати напружену працю з облаштування аскетичного буття подвижника. Воно органічно формує загальний процес духовної боротьби за здійснення аскетичного ідеалу.

Особливе місце в агіографічній літературі посідають дива – надприродні видіння, знамення, огляди, уславлення, які покликані не тільки підвищити значення в житті людей Бога, але також святих, подвижників благочестя й самого аскетичного подвижництва з властивими йому цінностями. У релігійній культурі диво відіграє істотну повчальну роль спонукає індивіда дотримувати встановленого порядку, який формує цінності й норми певної культури. Механізмом цього прагнення слугує міфопоетична мова, а диво розцінюється як специфічна форма прояву такої мови. У цій ситуації диво виконує функцію сакральної санкції, істотного механізму соціокультурного регулювання, який у релігійних традиціях освячує утверджений культурний порядок.

Необхідною ознакою агіографічного міфу є прославляння праведника, яке слід розцінювати як спосіб священної легітимації його способу життя. Основними формами такої легітимації слугують: 1) обрання Богом праведника; 2) допомога сакральних сил (Бога, янголів, святих) праведному в його сходженні до святості, котрі зміцнюють його духовні й фізичні сили, убезпечують від перешкод, які трапляються на життєвому шляху; 3) дива, вчинені Богом через обраного ним праведника під час його земного життя (зцілення, пророцтва) або після його смерті; 4) демонстрація духовної вершини за життя аскетичних чеснот; 5) прославляння перемоги в протистоянні з інфернальними силами — демонами; 6) картина блаженної кончини праведника, душа котрого приймається в сонм святих. Прославляння святого водночас означає прославляння аскетичного ідеалу, а також культурної традиції, яка утверджує ідеал святості разом з його антропологічними носіями.

**Висновки.** Узагальнення досвіду вивчення агіографічної міфології дозволяє виокремити такі її основні ознаки. Перше — це поміщення в центр наратива фігури подвижника релігійного благочестя як специфічного антропологічного типу. Тому агіографічний міф слід визнати різновидом антропологічного міфу в його релігійній модифікації. Друге — це постановка в центр наратива ідеалу святості, до якого



пряме подвижник. Святість слід розглядати як систематизуюче ядро й модифікатор аксіологічної шкали розглянутого міфу. Нарешті, зміст наратива становить аскетика у двох її основних інтенціях: заперечення цінностей «світу» й устремління до Бога. Аскетичне сходження — це боротьба подвижника з перешкодами, що виникають на його шляху. Цей міф демонструє ультимативну одержимість свідомості подвижника нуменозним, що супроводжується відмовою від профанного буття як недостойного щодо духовного устремління особистості. Духовна боротьба аскета органічно пов'язується з наполегливою духовною працею щодо набуття та зміцнення чеснот, необхідних для реалізації ідеалу святості. Міфічні образи як ідеальні зразки аскетичного життя відіграють роль культурних еталонів, важливих для збереження, відтворення і трансляції ціннісних констант конфесійної традиції.

Агіографічні тексти пропонуються розглядати як міфопоетичні наративи, які виконують апологетичні завдання в інтересах певної конфесійної традиції. Таку апологетику доцільно назвати агіографічною, своєрідність якої становить поетична мова з різноманітними художніми образами (світлими й демонічними), метафорами, риторизмом і діалогами.

Перспективи подальшого дослідження пов'язані з аналізом характеристик агіографічної міфології й розробленням методології для культурологічного вивчення агіографічних оповідань.

#### Список посилань

- Боровков, Д. А. (2009). *Тайна гибели Бориса и Глеба*. Взято из oldrushistory.ru/library/Тауна-gibeli-Borisa-iGleba27.
- Кассирер, Э. (2002). *Философия символических форм*. С. А. Ромашко. (Пер.). (Т. 2. Мифологическое мышление). Москва — Санкт-Петербург: Университетская книга.
- Мелетинский, Е. М. (2012). *Поэтика мифа*. Москва: Академический Проект; Мир.
- Панков, Г. (2015). *Агональність як смислова ланка аскетички в «Житті» киево-печерського ченця Феодора. Історія релігії в Україні: науковий щорічник* (Кн. II, с. 9–16). Львів: Логос.
- Панков, Г. (2014). *Феномен священного у «Житті» Феодосія Печерського. Історія релігії в Україні: науковий щорічник* (Кн. II, с. 13–20). Львів: Логос.
- Панков, Г. (2016). *Образ борця-аскета в агіографії Ісаака Печерського. Історія релігії в Україні: науковий збірник* (Ч. 2, 3, с. 25–34). Львів: Логос.
- Панков, Г. (2017). Ситуація ціннісного конфлікту в житті киево-печерського ченця Тита у контексті культуролого-релігієзнавчого осмис-

лення. *Історія релігії в Україні: науковий збірник*, 23, 25-34. Львів: Логос.

- Прилуцкий, А. М. (2017). «Святой старец» Григорий новый: категориальная семиотика образа. *Известия Иркутского государственного университета. Серия: Политология. Религиоведение* (Т. 19, с. 124–130). Иркутск: Издательство ИГУ.
- Чумаченко, М. О. (2015). Агіографічний міф як специфічний культурний тип. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття, Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених 22–23 квітня 2015 р.* (с. 16–17). Харків: ХДАК.
- Элиаде, М. (2000). Священное и мирское. А. А. Васильева, Ю. Н. Стефанова и Н. К. Гарбовский (Пер.) Элиаде М. *Миф о вечном возвращении* (с. 249–366). Москва: Ладомир.
- Chumachenko, M. O. (2015). The Light and the Darkness Metaphoric and Symbolic Constructs and the Issue of the «Traumatized Subject» in Hagiography Mith. *Humanities and Social Sciences* (pp.19–22). Budapest.

### References

- Borovkov, D. A. (2009). *The mystery of the death of Boris and Gleb*. Retrieved from oldrushistory.ru/library/Tayna-gibeli-Borisa-iGleba27. [In Russian].
- Cassirer, E. (2002). *Philosophy of symbolic forms*. S. A. Romashko (Transl.) (V. 2. Mythological thinking). Moscow – St. Peterburg: Universitetskaya kniga. [In Russian].
- Meletinsky, E. M. (2012). *Poetics of the myth*. Moscow: Akademicheskii Proekt; Mir. [In Russian].
- Pankov, G. (2015). *Agonality as the socialist syllabus of asceticism in «Zhitiye» Kyiv-Pechersky monk Feodor, History of Religion in Ukraine. Scientific yearbook*. (Book II, p. 9–16). Lviv: Logos. [In Ukrainian].
- Pankov, G. (2014). *Phenomenon of the sacred «Zhitiye» of Feodosiy Pechersky. History of Religion in Ukraine, Scientific yearbook*. (Book II). (p. 13–20). Lviv: Logos. [In Ukrainian].
- Pankov, G. (2016). The image of the wrestling ascetic in the hagiography of Isaak Pechersky. *History of Religion in Ukraine, Scientific collection*. (Part 2, 3, p. 25–34). Lviv: Logos. [In Ukrainian].
- Pankov, G. (2017). The Situation of the Confessional Conflict in the Life of the Kyiv-Pechersk Cenci Tita in the Context of Culturally-Relievistic Recognition of Osmislenia. *Istoriya of Relief in Ukraine, Scientific collection*, release 23, 25–34. Lviv: Logos. [In Ukrainian].
- Prilutsky, A. M. (2017). «The Holy Old» Gregory the New: *Categorical Semiotics of the Image*. *Izvestiya Irkutsk State University. Series: Political science. Religious studies*. (Vol. 19, 124–130). Publish ISU. [In Russian].

- 
- Chumachenko, M. O. (2015). Hagiographic myth as a specific cultural type. *Culture and the information society of the XXI Centuries*, Materials of the All-Ukrainian Scientific and Theoretical Conference of Young Scientists 22-23 April 2015. (p. 16–17). Kharkiv, KhSAC. [In Ukrainian].
- Eliade, M. (2000). Sacred and mundane. (Trans. A. A. Vasilieva, Yu. N. Stefanova, N. K. Garbovsky). *Eliade M. The Myth of Eternal Return*. (p. 249–366). Moscow: Ladomir. [In Russian].
- Chumachenko, M. O. (2015). *The Light and the Darkness Metaphoric and Symbolic Constructions and the Issue of the «Traumatized Subject» in Hagiography Myth. Humanities and Social Sciences*. (p. 19–22). Budapest. [In English].

Надійшла до редколегії 26.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.012

УДК 39:316.728] (045)

**Т. С. Порхун**, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків  
tatianaporhun@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-3219-4228

### **МОДНІ ТЕНДЕНЦІЇ СУБКУЛЬТУР: БІТНИКИ ТА ХІПІ**

Розглянуто модні тенденції в субкультурах, які впливають на молодіжний стиль. Досліджено різноманітність елементів, використаних для створення нового костюма, який складається зі змішаних стилів. Перші тенденції простежуються у творчості Ів Сен-Лорана, таким чином елементи стилю субкультури стали найвідомішими завдяки високій моді. У середині ХХ ст. відбулися найважливіші зміни: перехідний період до постіндустріального суспільства, невирішені питання кордонів між чоловічою та жіночою модою, колективна ідентичність, модний фетишизм тощо.

**Ключові слова:** мода, тенденції, субкультури, елемент, стиль.

**Т. С. Порхун**, аспірант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **МОДНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СУБКУЛЬТУР: БИТНИКИ И ХИППИ**

Рассмотрены модные тенденции в субкультурах, которые оказали влияние на молодежный стиль. Исследованы разновидности элементов, использованные для создания нового костюма, который состоит из смешанных стилей. Первые тенденции прослеживаются в творчестве Ив Сен-Лорана, таким образом элементы стиля субкультуры стали более известны благодаря высокой моде. В середине ХХ в. произошли наиболее важные изменения: переходный период к постиндустриальному обществу, неразрешенные вопросы границ между мужской и женской модой, коллективная идентичность, модный фетишизм и т. д.

**Ключевые слова:** мода, тенденции, субкультуры, элемент, стиль.

**T. S. Porkhun**, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **FASHIONABLE TRENDS OF SUBCULTURES: BEAT GENERATION AND HIPPIES**

**The aim of this paper** is to explore an impact of fashion on the spread of fetishism of youth subcultures through the fashionable trends. The author considers a permanent tendency in setting fashionable boundaries and destroying ones.

**Research methodology.** This study is based on the analysis of fashion and cultural practices, the latest papers on the subject have been reviewed.

**Results.** The author explores the metaphorical meaning of a costume, which gives non-verbal information and is an example of modern fetishism. Practically, fashion is barrier of inaccessibility. It is a very attractive social phenomenon. In this case the lifestyle becomes the direct embodiment of its tool and clothes. Clothes have a clear meaning in the youth space. Thus, current fashion takes forces for creating tendencies, fetishes, and words. While the traditional functional capabilities by things are losing popularity, more attention is given to ideas, freaks, additional meaning of a costume.

**Novelty.** An attempt is made in this paper to show alternative ways of studying the subcultures by using such an aspect as fashionable tendencies. The role of fashion in designing different styles is indicated. This material gives an idea of the influence of fashionable tendencies on the spread of a costume of subcultures.

**The practical significance.** Ukrainian educators, officials, common people may find the information contained in this article useful for developing a new strategy of education, tolerance attitude, youth policy.

**Key words:** *fashion, trends, subcultures, element, style.*

**Постановка проблеми.** Тенденції моди ХХ ст. пов'язані з початком переходу до постіндустріального суспільства, саме тому в цей час проявилися найгостріші протиріччя в означеній сфері, які особливо позначилися на молодіжній моді, оскільки вона була найдинамічнішою завдяки виникненню субкультур. У їх середовищі заміксовані питання гендерних меж в одязі, колективної ідентичності, проявів фетишизму тощо. Власне, слід приділити увагу цим тенденціям як таким, що мали помітний ефект у молодіжній моді субкультур.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Провідними дослідниками з цього питання є А. Б. Гофман, Т. М. Вінж, Р. Вернзайл, Г. Баксбаум та ін., у працях котрих здійснено ретроспективний аналіз молодіжної моди, тілесного фетишизму. Актуальні розвідки класиків Ю. М. Лотмана, Р. Барта та ін.

**Мета статті** — окреслити тенденції моди субкультур і фетишизм їхнього костюма. Оскільки в арсеналі модників завжди багато елементів, упорядкуємо їх і з'ясуємо походження запозичених речей.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Означимо перші суттєві зміни, які втілили французькі модельєри.

Зміну гендерних ролей можна простежити не тільки на прикладі вуличної моди субкультур, але й у творчості таких модельєрів, як Ів Сен-Лоран, Коко Шанель тощо. Перший створив жіночий смокінг, надихнувшись сміливістю вуличних модників і модниць. Журналістка Касандра Елсейсер (2011) згадує, що жінок, одягнених у смокінг від маестро, не пускали в елітні ресторани. Відповідно до мемуарів Коко Шанель, жінки носили сукні неприродних кольорів, які були надмірно декоровані (Коко Шанель). Крім того, саме з її ім'ям пов'язують кардинальні зміни в жіночій моді: концепція одягу, силует тощо.

Слід підкреслити психологічний стан під час вибору одягу, зокрема сумніви щодо стилю, кольору тощо. Якщо переглянути серію телепередач «Модний вирок» (Модный приговор) В. Зайцева, то можна помітити розгубленість жінок у процесі вибору стилю в одязі як набору речей, що відповідають особистості. Певним чином костюм субкультури вирішує

складнощі розгубленої, невпевненої в собі людини. Варіативний ряд одягу звужується, набуває неписаного вербального сенсу, оскільки костюм бітника чи хіпі узгоджується з певними цінностями й світоглядом.

Коко Шанель завжди заперечувала вуличну моду та одяг від кутюр, який ніколи не копіюватиме вулиця (Коко Шанель). Якщо раніше високу моду визначали кутюр'є, то згодом свої запити їй диктувала вулиця. Безперечно, що одяг низького за соціальним статусом представника субкультури мав невисоку якість тканини, швів та інших елементів.

Проте в певному сенсі це почали називати також модою, навіть шиком. Оброблені дизайнерами елементи вуличної моди набули визнання. Себто кутюр'є культурно-мистецьким актом узаконили вплив вулиці на високу моду. Пояснень цьому чимало, але головне — зміна попиту і світогляду.

Модельєри не винаходять модних цінностей і значень, а навпаки прагнуть помічати й зважати на них у своїй роботі. Залежно від того, наскільки успішно вони це роблять, можуть вважатися творцями моди (Гофман, 2004, с. 193). Саме тому звинувачення щодо нівеляції цінностей субкультури модною індустрією є міфом і фікцією. Створення цінностей та цінних зразків відбулося в молодіжному середовищі, що використали в комерції. Тут проявилась культурна ситуація, коли певний набір речей має різний сенс у різних випадках. Для комерції бітник чи хіпі — товарний знак, для заможної публіки — шик, для пересічного громадянина — дисонанс, для представника субкультури — норма.

У просторі, що перебуває за межами норми (на нормі основаному і такому, що норму порушує), стикаємося з цілою гамою можливостей: від руйнування (руйнування норми) до підкресленої повноти позитивних якостей (Лотман, 2000, с. 73). Таким чином, норма легітимується за допомогою комерції, виконуючи функцію товарного знаку. Це слугує механізмом її поширення.

Цікаво досліджувати модель світу субкультур, аналізуючи структуру їх костюма. Серед інтелектуальної молоді символом несхожості на буржуа стає чорний светр («чорний пул») у поєднанні з чорною спідницею або брюками. Такий костюм, на відміну від офіційної моди, не підкреслює, а нівелює соціальні та статеві відмінності, стає символом рівності всіх людей (Hebdige, 1979, p. 55). Саме одяг пересічних людей візуально оформив нову ідентичність. Якщо розглянути фото 1950 р. (Photoes. Beatniks), то можна виокремити основні елементи й кольори. Субкультура бітників популяризує чорний колір як символ нейтральності. Таким чином, людина виявляла байдужість до метушні й концентрувалася на собі. Смугасті тільняшки, запозичені з уніформи моряків,

символізували чорно-білі смужки життя, труднощі, з якими стикався кожен, особливо в складний післявоєнний час.

Можна виокремити, окрім чорного светра, водолазки темних тонів, смугасті сорочки, берет, поєднання білих шкарпеток і чорного взуття, темні окуляри, коротку бороду. Жінки могли носити вузькі спідниці-олівець, вузькі брюки та балетки, берети різної форми. У бітників був надзвичайно витончений стиль, і їх неординарна мода релевантна навіть із сучасними умовами, і таким чином, можливо його, постійне повернення може бути тенденцією, що не викликає подиву.

Можна припустити, що поширення костюма субкультур і тих цінностей, які він означував, зменшує бар'єр «ми-вони». Текст моди — це ніби владне слово того, хто знає все приховане за неясною зовнішністю зримих форм. Мода стає технікою відкриття незримого, і тут можна навіть убачати в секуляризованій формі ауру девіаційних текстів (Барт, 2003, с. 48). Тенденцією моди субкультур було створення особливих модних текстів, які б розуміли тільки люди конкретного кола спілкування. Таким чином, це була спроба відокремитись від загалу.

Слід зазначити, що напрями вуличної моди в поєднанні зі світоглядом бітників, який описаний у їх творах, не залишились без уваги такого митця моди, як Ів Сен-Лорана. У 1960 р. він створив колекцію «Бітник». Вона зазнала невдачі. Молодого модельєра розгромив шквал критики. Істеблїшмент сприйняв таку зухвалу спробу винести на сцену вуличний стиль як особисту образу (Frank, 1997, р. 72).

Короткі шкіряні куртки, які вдягали разом із в'язаною водолазкою та ботфортами, — усе це стало авангардним рішенням колекції 1960 р. «Beatnik» і частиною однойменного образу «Бітник». Середньовічна мода, коли чоловіки з дворянських кіл та кавалерія носили високі чоботи, навела Сен-Лорана на ідею створення ботфортів для жінок (Elsaessers). Згодом стилі вуличної моди стануть основним джерелом натхнення для модельєрів, але офіційна мода не помічала цих змін.

За допомогою власного візуального образу людина заявляє про свою належність (реальну або бажану) до певної субкультури. Це дозволяє їй бути прийнятою і швидко долучитися, відштовхнувшись від представників іншої субкультури, зважаючи на те, що в соціальній сфері дедалі помітнішою стає тенденція субкультурного розшарування за такими рівнями, як образ і стиль життя, соціальна ідентичність, позиція, статус.

Показово, що у XX ст. ідеї, породжені маргінальною субкультурою, швидко легітимуються офіціозом, який, нівелюючи сенс, робить їх доступнішими (Connikie). Слушною є теза про ширшу доступність, але доволі часто дослідники відзначають нівеляцію сенсу бунтарського

костюма субкультур. Чому, наприклад, не припустити, що під впливом реклами й комерції одяг набуває поціновувачів, перетворюючись на модний текст, подію, з якою пов'язані спогади.

Не всі можуть входити до кола спілкування бітників або хіпі, але є певні люди, зацікавлені їх модою, тому вони прагнуть через використання елементів костюма субкультури продемонструвати свою співучасність. Одяг являє собою найіндивідуальніше творіння людської культури, водночас поряд із модою, яка, мов тінь, іде за одягом, простує могутній інстинкт наслідування (Килошенко, 2001, с. 71). Однак це жодним чином не впливає на культурну самоцінність субкультури бітників або хіпі. Вони були помітним рухом, суть протесту якого на сьогоднішній день є незмінною. Можливо, такі масові субкультури у відокремленій людській спільноті претендують на загальну ідентичність.

Бітники в США (Дж. Керуак, У. Берроуз, А. Гінзберг) використовують термін «нір» («той, хто знає»). Під впливом східної філософії бітники своєрідно інтерпретували поняття «дзен», вбачаючи життєвий шлях людини дорогою, тому почали подорожувати. Їх костюм складався з джинсів, армійських сорочок, які носили без краваток — символу респектабельності (*Антологія моди ХХ века*). У моді був відсутній єдиний зразок, що зумовлено початком постіндустріальної ери. У цей час на першому місці постали інші тенденції, зокрема індивідуальність, гра зі стилями, діалог високого й низького в мистецтві та культурі.

Одяг хіпі — без статевих відмінностей, оснований на поєднанні етно та ковбойського стилю: рвані джинси, сорочки, розшиті індіанськими орнаментами, плетені браслети. Після студентських протестів 1968 р. образи хіпі з'являються в рекламі; відкриваються магазини, де продаються символіка й одяг цієї субкультури. Тяжіння до східної філософії зумовило запозичення національних етнічних мотивів з костюма східних, індіанських і африканських народностей — довге волосся, облягаючий силует (Гофман, 2004, с. 110).

Елементами костюма хіпі, згідно зі спогадами С. Стоуна (2016), були такі: «Кльош набув поширення — від смугастих до джинсових, змішаних, з низьким поясом, і навіть шкіряних. Верхня частина варіювалася від сорочок негру до яскраво забарвлених африканських дашики, середньосхідних каптанів, тай-тай і шовкових чоловічих сорочок з воланами. Дівчата носили індійські сарі й саронги з Балі та Яви». Таким чином, мода на фетишизм, який запозичила специфіку карнавалю дійства, дещо змінила спосіб використання цих речей. По суті, для фетишизму хіпі важливі не стільки форма і стиль одягу — він може бути дуже різним, — скільки колір. Оскільки субкультура хіпі мала психоделічне



спрямування, то для візуального сприйняття важливу роль відігравали саме яскраві кольори.

«Фрактальні образи і психоделічні мотиви, що використовувалися в одязі, закрутили нам голови» (Стоун). Елементи костюма хіпі мали доволі широкий спектр стилів одягу, а також аксесуарів. Так, С. Стоун указує, що «в активному використанні були браслети з бісеру, бандани і невеликі окуляри з круглими або квадратними кольоровими лінзами; ювелірні прикраси. Носили браслети, обручки, кільця для вух, для носа, браслети на щиколотці, особливо на вечірках і концертах». Ці свідчення ілюструють фотографії з різноманітних карнавальних заходів хіпі.

Ю. М. Лютман писав, що зміна елементів при збереженні того ж їх набору, зазвичай, особливо обурює стереотипну аудиторію. Перевернутий світ базується на динаміці нединамічного (Лютман, 2000, с. 73). Побутовою реалізацією подібного процесу є мода, яка теж вносить динамічне начало в, здавалося б, незмінні сфери побуту. У костюмі хіпі традиційні уявлення змішані, наприклад, суспільний стереотип про те, що жінка має носити тільки спідницю, а чоловік — лише коротко підстрижене волосся. Гендерні відмінності в їхніх костюмах нівельовані. Можливо, саме це спровокувало таку негативну суспільну рефлексію, особливо тих, хто дотримувався традиційних, дещо догматичних поглядів.

Субкультура існує тільки з метою відокремити від загалу. Вона формує свої моду і норму, щоб створити певний бар'єр недоступності. Власне, у цьому полягає її секрет популярності. Водночас простежується зворотний зв'язок використати її моду, знищити бар'єр, який закриває бажані для інших зразки. Д. Хебдідж у класичній праці «Субкультури: значення стилю» зазначає, що «вони (субкультури) крадуть буденний сенс речей» (Hebdige, 1979, р. 21). Масове виробництво й доступність сприяють постійній варіативності текстів моди. Свого часу критикували масове виробництво Ж. Бодрійяр, О. Тоффлер та ін.

Проте слід висвітлювати не тільки негативні сторони, але й акцентувати на позитивних явищах. Не варто сприймати все як нівельований шаблон, але як форму, яка може надати нових варіацій. Мода діє так само, як і «сама природна мова, для якої новизна якого-небудь віяння або слова завжди стає засобом емпізи, що дозволяє оновлювати систему» (Барт, 2003, с. 49). Функціональний аспект субкультур полягає в тому, щоб надавати новий імпульс для розвитку, інакше систему речей і сенсів. Не можна в загальній цивілізаційній динаміці дотримувати застарілих зразків.

Ж. Бодрійяр (2006, с. 152) уважав, що відносно ототожнення предметів першої необхідності супроводжується «ковзанням» цінностей і новою ієрархією корисних речей. Порушені рівновага й нерівність не

зменшилися, вони перенесені на іншу планку (Панченко, 2008, с. 82). Немало речей, які свідчили про соціальний статус, достаток, високий культурний розвиток, стали доступними для ширшого кола споживачів. Вони втратили бар'єр недоступності, особливо це стосується речей тривалого користування (*Словарь иностранных слов*, 1955, с. 106).

Предмети звичайного споживання дедалі менше свідчать про соціальне положення, і самі доходи в тій мірі, у якій найбільша різниця зникає, втрачають своє значення як критерії відмінності (Панченко, 2008, с. 83). У субкультурі хіпі й бітників існували певні особливості, які допомагали розпізнати своїх.

**Висновки.** Розглядаючи модні тенденції в субкультурах, можна відзначити поширення їх фетишизму за допомогою творчості окремих кутюр'є, активного використання костюмів у повсякденному житті, за посередництва комерції тощо. Фактично спостерігається постійна боротьба між бажанням знищити бар'єри, які створені модними тенденціями субкультур, і відновити їх. Гра високого й низького в стилі субкультур стала засобом наближення людей із різних класів до конкретного тренду. В елементах костюма хіпі можна побачити міксовий стиль із культурного надбання різних народів та епох, де домінує яскравість кольорів; у бітників — простий європейський стиль, що не пов'язаний із респектабельністю.

**Перспективи подальших досліджень** полягають в аналізі текстів про моду, зокрема про костюми субкультур, інформативної складової їх костюма та проявах фетишизму в моді субкультур.

#### Список посилань

- Антология моды XX века: с 1930-х по 1990-е года.* Взято из <http://modagid.ru/articles/299>
- Барт, Р. (2003). *Система моды. Статьи по семиотике культуры.* Москва: Издательство имени Сабашниковых.
- Бодрийяр, Ж. (2006). *Общество потребления: его мифы и структуры.* Москва: Республика.
- Гофман, А. Б. (2004). *Мода и люди: новая теория моды и модного поведения.* Санкт-Петербург: Питер.
- Коко Шанель. *Жизнь, рассказанная ею самой.* Взято из [http://bookz.ru/authors/koko-6anel\\_/koko-6an\\_171/1-koko-6an\\_171.html](http://bookz.ru/authors/koko-6anel_/koko-6an_171/1-koko-6an_171.html).
- Килошенко, М. (2001). *Психология Моды.* Санкт-Петербург: Речь.
- Лотман, Ю. М. (2000). *Семиосфера.* Санкт-Петербург: Искусство СПб.
- Модный приговор.* Взято из <http://zserials.ru/57-modnyy-prigovor-vse-vurpuski-online.html>.
- Панченко, С. (2008). *Еволюція категорії стиль життя в соціології. Стилі життя: панорама змін* (с.11–23). Київ: Інститут соціології НАН України.

- Стоун, С. *Xунну от А до Я*. Взято из <http://www.twirpx.com/file/398200/>  
Словарь иностранных слов. (1955). Москва: Политиздат.
- Connikie, Y. *Fashion of a Decade 1960's*. Retrieved from [https://issuu.com/sh\\_godesign/docs/fashions\\_of\\_a\\_decade\\_the\\_1960s](https://issuu.com/sh_godesign/docs/fashions_of_a_decade_the_1960s).
- Elsaessers, C. *The Fashion That Was: The Sixties and How it influenced the Fashion World*. Retrieved from [www.buffalorising.com/2011/10/the-fashion-that-was-the-sixties-and-how-it-influenced-the-fashion-world/](http://www.buffalorising.com/2011/10/the-fashion-that-was-the-sixties-and-how-it-influenced-the-fashion-world/).
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The meaning of the style*. London: Methuen.
- See, R. J. *Fashion and Female Beat Identity in the Writing of di Prima, Johnson, and Jones*. Retrieved from <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com.ua/&httpsredir=1&article=2905&context=clweb>.
- Frank, T. (1997). *The Conquest of Cool: Business Culture, Counterculture, and the Rise of Hip Consumerism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Klein, G. (2003). *Image, Body and Performativity: The Constitution of Subcultural Practice in the Globalized World of Pop* (pp. 41–51). New York: Berg.
- Winge, T. M. (2003). *Constructing 'Neo-Tribal' Identities through Dress: Modern Primitives and Body Modifications* (pp. 119–133). New York: Berg.

### References

- Anthology of fashion of the 20th century: from the 1930's to the 1990's*. Retrieved from <http://modagid.ru/articles/299>. [In Russian].
- Barthes, R. (2003). *Fashion system. Articles on semiotics of culture*. Moscow: Publishing house named after Sabashnikovs. [In Russian].
- Baudrillard, J. (2006). *Consumer society: its myths and structures*. Moscow: Respublica. [In Russian].
- Hoffman, A. B. (2004). *Fashion and people: a new theory of fashion and fashion*. St. Petersburg: Piter. [In Russian].
- Coco Chanel. *Life, told by herself*. Retrieved from [http://bookz.ru/authors/koko-6anel/\\_koko-6an\\_171/1-koko-6an\\_171.html](http://bookz.ru/authors/koko-6anel/_koko-6an_171/1-koko-6an_171.html). [In Russian].
- Kiloshenko, M. (2001). *Psychology of Fashion*. St. Petersburg: Rech. [In Russian].
- Lotman, Yu. M. (2000). *The Semiosphere*. St. Petersburg: The art of St. Petersburg.
- Fashionable verdict*. Retrieved from <http://zserials.ru/57-modnyy-prigovor-vse-vypuski-online.html>. [In Russian].
- Panchenko, S. (2008). *Evolution of the category of lifestyle in sociology. Lifestyles: a panorama of change* (pp. 11-23). Kyiv: Institute of Sociology of the National Academy of Sciences of Ukraine. [In Ukrainian].
- Stone, S. *Hippie from A to Z*. Retrieved from <http://www.twirpx.com/file/398200/>
- Dictionary of foreign words*. (1955). Moscow: Politizdat. [In Russian].
- Connikie, Y. *Fashion of a Decade 1960's*. Retrieved from [https://issuu.com/sh\\_godesign/docs/fashions\\_of\\_a\\_decade\\_the\\_1960s](https://issuu.com/sh_godesign/docs/fashions_of_a_decade_the_1960s). [In English].

- Elsaessers, C. *The Fashion That Was: The Sixties and How it influenced the Fashion World*. Retrieved from [www.buffalorising.com/2011/10/the-fashion-that-was-the-sixties-and-how-it-influenced-the-fashion-world/](http://www.buffalorising.com/2011/10/the-fashion-that-was-the-sixties-and-how-it-influenced-the-fashion-world/). [In English].
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The meaning of the style*. London: Methuen. [In English].
- See, R. J. *Fashion and Female Beat Identity in the Writing of di Prima, Johnson, and Jones*. Retrieved from <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com.ua/&httpsredir=1&article=2905&context=clweb>. [In English].
- Frank, T. (1997). *The Conquest of Cool: Business Culture, Counterculture, and the Rise of Hip Consumerism*. Chicago: University of Chicago Press. [In English].
- Klein, G. (2003). *Image, Body and Performativity: The Constitution of Subcultural Practice in the Globalized World of Pop* (pp. 41–51). New York: Berg. [In English].
- Winge, T. M. (2003). *Constructing 'Neo-Tribal' Identities through Dress: Modern Primitives and Body Modifications* (pp. 119–133). New York: Berg. [In English].

Надійшла до редколегії 12.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.013

УДК 305-055.2

**Sadagat Aliyeva**, Head of the Department of Culturology Azerbaijan State University of Culture and Arts, Candidate of Cultural Sciences, Associate Professor, Honored Worker of Culture, Azerbaijan  
res0980@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-7062-341X>

## THE MORAL CRISIS AND SALVATION OF WOMEN

The article explores the similarity between the Japanese formula about the ideal of women «a good wife and a wise mother» and the Nazi slogan for the ladies «Kinder, Küche, Kirche» (i.e. children, kitchen, church). Further, the author shows that the life of the American woman of the fifties described by Betty Friedan in its nature does not differ much from the above formulations. Even under these conditions, the weaker sex demonstrated resistance to a monotonous life. The theory of female archetypes by Jean Shinoda Bolen showed that female types are different from each other. Modern Azerbaijani science, taking this into account, should be armed with new theories in order to find the key to the psychology of various types of women in the country.

**Key words:** *moral crisis, female psychology, the West, feminism, gender, the East, tradition.*

**Садагат Алиева**, заведуюча кафедрой культурології, Азербайджанський державний університет культури і мистецтв, кандидат культурології, доцент, Заслужений працівник культури, Азербайджан

## МОРАЛЬНИЙ КРИЗИС І СПАСЕННЯ ЖЕНЩИН

Исследованы сходство между японской формулой об идеале женщин «хорошая жена и мудрая мать» и нацистским лозунгом — «Kinder, Küche, Kirche» (дети, кухня, церковь). Рассмотрено жизнь американской женщины, описанной Бэтти Фридан в 50-х гг. Даже в этих условиях слабый пол демонстрировал сопротивление к однообразной жизни. Охарактеризована женская психология. Теория женских архетипов Джин Болен показала, настолько женские типы различны. Современная азербайджанская наука, учитывая это, должна вооружаться новыми теориями, чтобы найти ключ к психологии разных типов женщин страны.

**Ключевые слова:** *моральный кризис, женская психология, Запад, феминизм, гендер, Восток, традиция.*

**Садагат Алиева**, завідувач кафедри культурології, Азербайджанський державний університет культури і мистецтв, кандидат культурології, доцент, Заслужений працівник культури, Азербайджан

## МОРАЛЬНА КРИЗА І ПОРЯТУНОК ЖІНОК

**Актуальність.** Акцентується увага на гендерній проблемі як одній з актуальних соціальних і культурних проблем сучасності; досліджено питання розвитку культурних процесів в наш час, а також розробки механізмів гендерних проблем у суспільстві. Сьогодні дискримінація за ознакою статі, заборони і заботони стосовно жінок набули широкого поширення в наукових, соціальних дискусіях і в засобах масової інформації.

**Мета статті** — звернути увагу на паралелі та розбіжності між поглядами на статус жінки в східній та західній культурах як на частину актуальної гендерної проблеми.

**Методологія.** У статті використано прийоми міжкультурного порівняння, а саме елементи нарративного та компаративістського підходів.

**Результати.** Виявлено подібність японської формули про ідеал жінки «хороша дружина і мудра мати» до нацистського гасла «Kinder, Küche, Kirche» («дитина, кухня і церква»). Життя американської жінки 1950-х рр. по суті не відрізняється від наведених вище формулювань. Забезпечення гендерної рівності є актуальним у багатьох країнах світу. Набуття проблемною середнього характеру перешкоджає культурному і соціальному прогресу. Це призводить до соціальної несправедливості. Чимало європейських учених під час дослідження гендерних проблем у теоретичних концепціях намагаються проаналізувати їхню культурну сутність. Проблема жінки в азербайджанській культурі не приділено достатньої уваги, порівняно з тими, які були досягнуті у світовій практиці і особливо в західному мисленні в останні два століття. Така ж ситуація існує у всіх країнах Північної і Південного Кавказу, Близького і Далекого Сходу і, можливо, у багатьох країнах Латинської Америки.

**Новизна.** Уперше в культурологічній практиці проаналізовано концепції шариату і патріархальної жінки порівняно з поглядами на статус жінки у західному світі та в колишньому Радянському Союзі. Показано, що прогресивна культурно-освітня політика в Азербайджані та деяких країнах Центральної Азії сприяє поступовій емансипації жінки Сходу.

**Практичне значення.** Матеріали та висновки статті можуть бути корисними при подальшому крос-культурному вивченні гендерних проблем, а також при розробці практичних рекомендацій до розробки культурної політики та складання навчальних посібників з питань гендерної проблематики.

**Ключові слова:** моральна криза, жіноча психологія, Захід, фемінізм, гендер, Схід, традиція.

**Problem statement.** The attitude to women in Azerbaijani culture is very deplorable in comparison with that in the world practice, especially in Western thinking. Some scholars may say that this is the case not only in our culture. The same situation exists in the whole of North and South Caucasus, the Near and Far East, and possibly in many Latin American countries. When it comes to Latin American countries, the lack of ideas on women is compensated by the achievements of Spanish culture. Perhaps, Turkey is playing such a compensatory factor in Azerbaijan (with the advent of the Internet and the fall of the Iron Curtain, Turkish science has begun to play the role of additional information, intellectual source for Azerbaijanis).

**Previous research.** In comparison with the West, Turkey's research into the feminism, for example, had a lower impact than Russia's success. However, Russia's success cannot be overestimated because the West acts as a powerful compensating factor for it. Women's psychology, women's

sociology, and even women-oriented philosophical thoughts are imported from Russia or the West. In the European and American spiritual world, women are represented not only in bright, often controversial scales. In this world, women have a very dramatic and emotionally fertile character literature, cinema and theatre. This is the case in practice. In the theory, women are the source or target of the most innovative ideas due to psychoanalysis, analytical psychology, behaviourism, feminist, postmodernist research, and gender science.

Everyday consciousness sees a woman who fits in a stereotype of ordinary life, but there is a serious necessity for gender research. Let's explain in a parallel. In 1890, that is Meiji era, the Japanese government shaped the idea of «good wife and wise mother» in relation to women and set up gender policies on that basis. This ideology was the Japanese version of Victorian ideology. Thus, in the Japanese reality, a conglomerate of Confucius science and westernism was formed. As a result the woman world was identified as house and kitchen (Modern Japanese Society, 2004).

**The aim of the article** is to explore similarity between the Eastern and Western ideal of women, with an emphasis on Azerbaijani reality.

**The main text.** Another analogy of this conglomerate was in Azerbaijan. True, we had no Confucius philosophical tradition. However, the conglomerate was derived from Islam, the notion of Sharia and patriarchal women concept and the result was the restriction of the world of feminism to the home and children. It should be noted that though the Soviet ideology made unprecedented parliamentary quota and revolutionary steps towards women's education, there was a very important cultural community in Azerbaijan, Central Asia, where women still lived in the world of non-emancipationism.

Of course, neither in the Japanese society nor in Azerbaijan, in a restricted world, the woman who took the burden of «a good wife and a wise mother» did not seem a dull, narrow-minded creature. As these societies regarded those women, who undertook to be a good wife and mother, mostly with admiration, such women were encouraged to remain on the path they had chosen. The society acted with respect and sympathized with “true” women and thus they received a moral reward for their hard life. Sati ritual which is a sign of virtue of the widow in Hinduism is not common in Azerbaijan (Interesting facts about Indians). It is known that, according to this ritual, the Indian woman had to demonstrate high morality by voluntarily agreeing to be burned with her husband. Even though this ritual is unfamiliar to Muslims, even in Azerbaijan, if a widow devotes herself to her children and does not marry another man, this fact is admired by most men, although we should also mention a paradox. Historically, two or three marriages of women in Azerbaijan are not an ordinary event. The widow's marriages were

widely practiced by our grand-grandmothers, and one of the reasons was the simple ritual of the marriage and divorce among the Muslims.

Rigorous attitude to women, that is, the demand to live a restricted life with many prohibitions, was not only characteristic of the Eastern world. A similar situation also manifested itself in puritan morals, Victorian morality. Betty Friedan has shown that in the twentieth century, under the influence of Freudism in the West, women were inspired by the fact that their basic value and virtue were femininity. They should appreciate and develop their femininity. Accordingly, researchers welcomed those women whose main aim was to marry and raise children and thus to fulfil their femininity. As a result of the environment created by women's ideals, at the end of the '50s, the age of women in America who got married fell to 20. 14 million girls were married at the age of 17. In the mid-50's, 60% of girls studying at the college left education because they were married. Therefore, at the end of those years, the birth rate was higher in the USA than even in India.

Being a wife and living in a suburban house turned out to be the ideal of American women. Betty Friedan says that after the war, men were talking about politics, work, and water pollution for 15 years when women talked about children, marriages, and so on. The woman felt ashamed when she got tired of the femininity of during 50-60s. It seemed to her that something was wrong. After all, other women seemed to be happy in their lives. Such women would never have thought that other women could experience similar problems. For a long time, American women did not know what the problem was, sometimes they said, «I live as if I do not exist». Betty Friedan emphasizes one point in this regard: «I know that many women conceal their internal dissatisfaction with their lives because they do not fit in the image of the «true and good woman» created by experts. However, it is possible to summarize the thoughts and dissatisfaction of most women like that: I'm either a mother of my children or a priest, wife of a police officer, but I'm never myself».

It is very interesting that the situation that troubled American women became aphorism in the rhymed slogan of the Nazis: *Kinder, Küche, Kirche* – that is children, kitchen, church.

Betty Friedan develops her idea of thinking of the American woman's moral crisis and ways of salvation, and writes that the inner voice of women now says, «I need something other than husband and children». Friedan later adds: «... and this voice should be heard!».

TVs, advertisements, women's magazines, films, novels, articles, family experts, psychoanalysts in America have long ago formulated such a female image that she is a well-behaved, calm girl at school age, then a student in love with a boy, then a housewife who prepares her children for school, sees



her husband off, and welcomes him back from work. This image shaped the lives of women and told them what is to be desired (Betty Friedan). It is not difficult to see that this image, which was promoted in the United States by that time, is still common in such countries as Azerbaijan, Turkey and Uzbekistan. There is only one difference. In the countries we listed, this image is modified. Thereby, they cancel the part «a student girl in love with a boy». Because while in these cultures the possibility of a student girl's love for a boy is acceptable, there is no tolerant approach to the legitimacy of such an act. They prefer to keep quiet about it.

Looking at the life of American women, the difference in the East lies in the fact that in modern Azerbaijan and Turkey women are now interested in the great world events and politics. Not all, but most are interested.

Betty Friedan then raises a very serious question: why did it so happen that women confine themselves within the family by abandoning the world around them?

In the answer she recalls one occasion. In 1942, Farnham and Lundberg published a book entitled «Modern Women – the Lost Sex». Its main idea is that business and higher education masculinises a woman, that is make her a male creature (Men's fears of the woman). This is a great deal of damage to the family and motherhood.

According to Friedan, only gradually women realized that many American women have the same problem, mental poverty, created by a rigorously restricted life (Fromm, 1993, p. 23). In 1960, the New York Times, News week, and SBC began to say that the American woman is not happy, although the reason for this misfortune she wrongly sees in workers who make a poor repair of household appliances.

The main idea of Betty Friedan is that those who considered women's development as the main virtue had, in fact, put women into a narrow world in America. As a result, there was a problem of mental illness in women who wanted to realize themselves in a broad socio-cultural world. This problem became apparent from women's depression and the fact that women did not feel satisfied, complete.

As we have seen, the restriction of the virtuous woman's ideal to the kitchen world as a good wife is characteristic not only of the Oriental tradition based on the moral values of the Confucian culture or the basis of Sharia. This was also the case in the typologically different puritan American culture. The narrow and restricted world of women causes them to appear in narrow and limited psychology, so in such cultures there is such idea that the psychology of the woman is so much the same that there is no need to set different approaches to studying them.

In the world where women's rights are widely protected and respected, especially in the society where women have the right to benefit from economic resources, there are many women with different psychological carriers instead of the same type of female psychology. Of course, human psychology is that the most repressive, «robotic» societies have psychological differences in such individuals. Under the Fascist regime, the Sanguine people were still different from the Phlegmatic ones. There were differences in extrovert personality types from introvert ones. It also refers to women. Even in very strict patriarchal societies psychological differences manifest themselves. Simply, the rigid standards of morality lead to the fact that in typical socio-political and cultural situations, some girls behave differently, even though at present the brides are wearing the same social mask and playing the same social role. However, psychological peculiarities sometimes evolve deep differences. If psychological differences in societies are able to severely restrict morality, then what do psychological differences between women in liberal societies lead to?!

The societies restricting women's virtues to the conditions of a good wife and mother ideal excludes their chances to become sevicemen, scientists, actresses, social workers, politicians, etc. In fact, this means that hundreds of situations of the social and psychological life of women are beyond their reach. If a woman is not allowed to leave for a foreign country without her men relative (her son, husband, brother, etc.), or if a woman in Saudi Arabia always travels under the patronage of her brother or father, then she is insured against unexpected surprises. This woman's life is, of course, different from the lives of girls and women who have been sent to Africa for helping refugees, who are reporting from war areas. Thus, unlike societies with strong moral and cultural control, women in free societies live a very risky, adventurous life. As literature and cinema in the West describe these women's lives, a lot of extraordinary women appear. In such case, women manifest themselves in such psychological colourfulness that the scientists and journalists who are thinking about them are in a very difficult situation because the available theoretical apparatus does not allow this new situation to be seriously investigated. In such cases it is clear that there are gaps in psychological theories regarding women. At present, the state of Azerbaijani science concerning women is in such a «crying» condition. However, the majority of women in the social-political arena without any restrictions demonstrate that these non-aesthetic artistic works and scientific theories are ridiculous.

It was the case in the West formerly for some period. However, after Betty Friedan wrote about the dull life of the Latin American woman, the situation of the women has changed since 60s. She went to the width of the social life from the narrow world of house and housekeeping. As in the case

of men, career, politics, art, and social activity drove her life out of mental poverty. It turned out that women, as well as men, are carriers of various psychologies. The sameness that appear when a woman's character is restricted to the idea of «good wife and wise mother», is the actually visible, external side. Inside the women there is also a potential for diversity. The need to analyze this created a need for new challenging and original feminine theories. Jean Shinoda Bolen's book, «Goddesses in Every Woman», was one of the first to answer this call. Her theory was the creative transformation of Carl Jung's analytic psychology. Therefore, the «application» does not mean that the archetypes of the Austrian scientist are «shadow», «mask» «anima», «animus», «wise old man.» His follower Bushlyar exposed these archetypes to creative transformation and changed these into “stone”, “water”, “air” and similar archetypes (Niyazi Mehdi, 2007, p. 66-68). Bolen formed a full and detailed theory using the archetype terms in relation to Greek goddesses. For this reason, the main types of women were identified as Greek goddesses. Bolen wrote that while working as a psychotherapist after listening to hundreds of women, she came to the conclusion that every woman wanted to be a leading person in her life. Thus, there is a goddess hidden in every woman. Previously, women did not know how powerful the cultural stereotypes were. And now they still do not know what majestic force is hidden inside.

Bolen speaks of archetypes based on the psychological type of women to make clear that gigantic power. For example, it can be seen that a full-fledged life imagination and ideal for one woman type may seem totally meaningless to the other under the influence of another archetype. In some women, several archetypes can live side by side. It is important for women to know under what influence of the archetype which is symbolized by the goddess of understanding they are. Women who identify themselves with female virgins are like «lonely wolves», and others lose their sense of love for them. The goddesses such as Artemis, Aphrodite, and Hestia often affect women like that. However, thinking about archetypes can also be achieved with positive results. For example, a suitable female type can boost the Artemis archetype. It is known that this goddess was the goddess of hunt in Greek mythology. She symbolized independence, living in nature. The girl who found herself loyal to Artemis's archetype would no longer see the abnormality of her character as she did not see the meaning of her life in loving a boy. She would know that there are thousands of girls who with Artemis archetype, and there are also male types that are attracted by such girls. If we look at the history of Azerbaijan, outlaw Gulsum, known by the name of Suleiman, as was in the psychology of the archetypal symbolized by the hunt goddess, after shooting those who oppressed his father, fled to the woods, wore male clothes and joined the men. She then killed Jackal Salim

as she could not stand his plundering the poor and gathered her troops around her (Zaur Əliyev).

By the way, Jean Shinoda showed that wisdom and art goddess Athene and home goddess Hestia were similar to virgins in Greek mythology. In addition to their functional differences, they had similarities that they did not need a male world and did not need male support in solving their problems. True, girls who are in the archetype of virgin goddesses can get married, but the difference is that they tend to take control of their husbands and take on all their family initiatives. However, women in Athenes archetype have a certain psychological peculiarity. They love to be at male councils, not because they need men, but because they love the goals and purposes of men. They take part at such meetings and show leadership qualities. Bolen shows that in America, Claire Louis was a vivid emblem of Athenes archetype. She was, on the one hand, a woman famous for her beauty. On the other hand, she was known as a playwright and was also a member of the Congress. She was also an ambassador to Italy. Claire Louise succeeded in man's lifetime and won admiration of men. Some thought that she was even cold-blooded, intriguing because of her courage in front of dangers. The Athenes was the goddess of art in particular, the goddess of weaving. In women who had migrated from America to Europe, according to Bolen, Athenes archetype was very strong. They sewed all clothes of their husbands, family and were wise advisors to their husbands (Jean Shinoda Bolen).

**Conclusion.** As can be seen, Jean Shinoda Bolen offered a new key to emancipation psychology of American women who came from the housewives. Since then, women's psychology has become a serious subject in Western science, and at the end of the 20th century, in the early years of the 21st century, it has given birth to a new discipline – gender studies. In the creation of this science, of course, the role of research on women was promising. Of course, from the theory of archetypes, it can be seen that there are many women who see meaning of their life in their home and family. However, from this theory it seems that other types of women have the right to live according to their nature. Women can also find their happiness as men in different activities, different ideals and goals. Therefore, it is not right to unite all women into a framework of good wife and a wise mother. We do not say that the women's freedom of diversity brings them happiness. There are both happy and unhappy women among those who have chosen any path and have any impact of the archetypes on themselves. Happiness and unhappiness are not guaranteed to any woman or any man. Simply the emancipation of women has an advantage that the psychological diversity that is not burdened with the diversity of men creates a favourable environment for high

art, science and culture. Knowing this, Azerbaijani researchers should seriously study the psychology the Azerbaijani woman.

### References

- Modern Japanese Society* (2004). Josef Kreiner, Ulrich Möhwald and Hans Dieter Ölschleger (Ed.). (Part 5, Vol. 9). BRILL, p.183 [In English].
- Interesting facts about Indians*. Retrieved from <http://indonet.ru/Statya/Interesnye-fakty-ob-indiankah> [In Russian].
- Betty Friedan. *The mystery of femininity*. Retrieved from [https://www.e-reading.club/bookreader.php/1019773/Fridan\\_-\\_Zagadka\\_zhenstvennosti.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/1019773/Fridan_-_Zagadka_zhenstvennosti.html) [In Russian].
- Men's fears of the woman*. Retrieved from <http://mjusli.ru/psihologija/lyubovnye-otnosheniya/muzhskie-straxi-pered-zhenshhinoj> [In Russian].
- Fromm, E. (1993). *Psychoanalysis and ethics*. Moscow: Respublika, p. 23. [In Russian].
- Niyazi Mehdi (2007). *Archeology of art, architecture of art*. p. 66-68 72-79. [In Azrbajjanian].
- Zaur Əliyev. *Stalin's rescue, the Armenians' nightmare: men's dressed fugitive Gulsum*. Retrieved from <http://publika.az/news/qirmizi/114219.html> [In Azerbaijanian].
- Bolen, J. Sh. Goddesses in every woman, *The new psychology of women. Archetypes of the goddesses*. Retrieved from <http://www.psylib.org.ua/books/bolen01/index.htm> [In Russian].

*Надійшла до редколегії 19.03.2018 р.*

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.014

УДК 159.953:316.722](045)

**А. М. Цісар**, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків  
asia.tsisar@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-3936-2071

## **ПАМ'ЯТЬ VS ІСТОРІЯ. ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕМИ ПАМ'ЯТІ В КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

Представлено перший етап дослідження пам'яті колективів як культурологічної проблеми. На основі провідних досліджень пам'яті в соціології, історії, філософії та культурології здійснено компаративний аналіз понять «історія» й «пам'ять» у сучасних гуманітарних науках, окреслено проблемне поле, що охоплює кожне з понять, та виявлено потенціал дослідження минулого колективів як предмета історичного аналізу та складової мнемонічної культури колективу. У висновках обґрунтовано інтерпретацію пам'яті як культурологічної проблеми та надано перспективи подальшого дослідження цієї теми.

**Ключові слова:** пам'ять, історія, історіографія, колективна пам'ять, проблемне поле культурології.

**А. М. Цисар**, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **ПАМЯТЬ VS ИСТОРИЯ. ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕМЫ ПАМЯТИ В КУЛЬТУРОЛОГИИ**

Представлен первый этап исследования памяти коллективов как культурологической проблемы. На основе ведущих исследований памяти в социологии, истории, философии и культурологии осуществлён компаративный анализ понятий «история» и «память» в современных гуманитарных науках, очерчено проблемное поле, охватывающее каждое из понятий, и определён потенциал исследования прошлого коллективов как предмета исторического анализа и как составной части мнемонической культуры коллектива. В выводах обоснована интерпретация памяти как культурологической проблемы и обозначены перспективы дальнейшего изучения этой темы.

**Ключевые слова:** память, история, историография, коллективная память, проблемное поле культурологии.

**А. М. Tsisar**, postgraduate student, Department of Cultural Studies, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **MEMORY VS HISTORY. RESEARCH PERSPECTIVES OF THE MEMORY SUBJECT IN CULTUROLOGY**

**The aim of the study** is to identify the potential of studying memory in the culturological aspect by comparing two approaches of the past comprehension — memory and history.

**Research methodology.** The paper is based on the comparative analysis of two concepts «memory» and «history» in different liberal sciences such as cultural studies, history, sociology and philosophy. Historical and generational analyses, as well as structural analysis, were also used.

**Results.** History and memory are interrelated phenomena and necessary for the self-identification of the society. For a long time they existed in an indiscrete form, the delineation began with the history detachment and the development of its own methods, including the presumption of objectivity. The peak of history and memory confrontation was faced in the second half of the twentieth century, when numerous social and cultural groups became visible and legitimate in the cultural space, but did not assert their existence in history.

Memory does not exist as a complete picture of the past, but rather a portrait of the society that it would like to see and know about itself. This allows the researcher to work with the mainstream ideology of the society, its value orientations, norms and regulations, identity symbols. Comparing the memory of the collective and its history reveals events-injuries, fears and gaps of memory and the fact that the collective itself would like to forget about itself, as well as the specific character of the ideological interpretation of the collective of its own past, which sheds light on the potential study of this subject.

**Novelty.** An attempt is made to analyze the concepts of memory and history according to the cultural studies approach.

**The practical significance.** The article is the first stage of the study of the collective memory in the cultural area of post-soviet cities. The paper presents the multidiscipline review of the previous works to this subject and concludes the meaning of the basic concepts (memory and history), which are necessary for the next stages of the study.

**Key words:** *memory, history, historiography, collective memory, problematic area of cultural studies.*

**Постановка проблеми.** Культурологічний потенціал дослідження пам'яті в науці актуалізував Ян Ассман у 1992 р. в праці «Культурна пам'ять. Письмо, пам'ять про минуле та політична ідентичність у високих культурах давнини». Історики звернулися до цієї теми в 1970 рр., соціологи — у 1930 рр. Найпершими, звичайно, були філософи. Загалом ідею розуміння пам'яті як соціального та культурного феномену, притаманного не тільки окремій людині, але й спільнотам і цілим культурам, вивчають не більше 100 років. Закономірно, що у відносно новій темі дослідження ще не має усталеного поняттєвого апарату та узгодження щодо розуміння цього феномену в науці. Крім того, очевидна міждисциплінарність цієї теми є радше завадою для її вивчення, ніж перевагою через необхідність долучати її до парадигм конкретних наук.

Ця стаття є оприлюдненням результатів першої частини дослідження пам'яті як складової формування культурної ідентичності спільнот. Її мета — на основі зіставлення двох підходів до розуміння минулого — пам'яті та історії — виявити потенціал дослідження пам'яті в культурологічному аспекті.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Історію та пам'ять, незважаючи на очевидну належність обох до минулого, складно назвати

тотожними поняттями. Першим, хто порівняв ці два поняття, а також звернув увагу на соціальність пам'яті, був французький соціолог Моріс Хальбвак (2005; 2007). На його думку, усе, що ми пам'ятаємо, нерозривно пов'язане з нашим оточенням та процесом комунікації з ним. «< > Кожне слово (якщо ми його розуміємо) супроводжується спогадом, і немає таких спогадів, до яких ми би не могли дібрати певні слова». Це важливе спостереження — «ми пам'ятаємо словами» — становить базис ідеї дослідника щодо існування пам'яті колективу.

М. Хальбвак «оголосив колектив суб'єктом пам'яті, увівши поняття «групова пам'ять» та «пам'ять нації», у яких поняття пам'яті стає метафорою» (Ассман, 2004, с. 37). На думку дослідника колективна пам'ять не підпорядковується психологічним законам, як пам'ять індивідуальна, а радше є зовнішнім механізмом, що пов'язує пам'ять окремої людини із загальним плином соціальних подій, і функціонування цього механізму головним чином забезпечується комунікацією. Здатність певного колективу в певний проміжок часу (згідно з М. Хальбваксом, тривалість пам'яті колективу становить 100 років), розуміти слова однаковим чином дослідник називає колективною пам'яттю. Пам'ять містить лише те, «що суспільство в ту чи іншу епоху здатне відтворити у своїх теперішніх референціальних рамках». (Хальбвак, 2007, с. 139). Спільна мова робить колектив носієм пам'яті, різниця мов та способів комунікації зумовлює множинність пам'ятей та її закритість. Таким чином, колективна пам'ять стає критерієм уявлень колективу про себе самого, що пояснюється консенсусом в означенні певних подій власного минулого словами, значення яких поділяє колектив.

Цим же механізмом М. Хальбвак пояснює забуття. Ми забуваємо щось у тому разі, якщо воно більше не актуалізується в процесі комунікації, й остаточно втрачаємо, коли зникає лексичний відповідник цього явища. Таким чином, М. Хальбвак формулює поняття «соціальних рамок» пам'яті, яке за своїм змістом подібне на поняття «рамки» у фрейманалізі Гофмана. «Рамка пам'яті» означає зберігання лише актуальних явищ культури певної локальної або глобальної спільноти у своїй пам'яті. Вибір цих явищ є вольовим рішенням самої групи й зумовлений її потребами в конкретний період часу.

Існування пам'яті колективу актуалізує питання зіставлення її з історією й виявлення меж кожного з явищ. «Історія починається там, де закінчується пам'ять», — таким є ключовий висновок М. Хальбвакса.

Ян Ассман (2004), німецький культуролог та дослідник давніх культур, багато в чому доповнив та розширив ідеї М. Хальбвакса. У своїй праці (2004) науковець наголошує, що головна функція історії — створення системи координат для пам'яті. «Та чи інша істина, щоб закріпитися



в пам'яті групи має існувати у формі певної події, особистості чи місця» (Ассман, 2004, с. 157). Історія опредметнює пам'ять, втілює її в реальності, водночас пам'ять семіотизує історію, розміщує конкретні історичні події в аксіологічній, символічній, онтологічній системах колективу. У цьому процесі виникають так звані «образи спогадів», або «фігури спогадів», згідно з Яном Ассманом (2004), визначити які можна за трьома ознаками:

«Прив'язаність» до простору та часу. Укорінення спогаду в певному місці та часі вможливує ідентифікацію спогадів у межах колективного часу та узгодження їх із ним. Зв'язок спогаду та простору виявляється не тільки в конкретних географічних точках, але й у побутових речах, інтер'єрах, символах, об'єктах, які розміщуються в просторі та маркують його як такий, що належить колективу. Таким чином, колектив створює опорні точки для пам'яті, наділяючи час і простір символами, привласнює їх.

Належність до групи. Оскільки пам'ять зберігає та транслює не просто історію колективу, але і його ціннісні орієнтири, а також є формою колективного мислення, носієм пам'яті може бути лише член колективу, той, хто поділяє цінності та ідеали колективу. Як зазначалося, пам'ять формується в процесі комунікації, завдяки якому не тільки транслюються усталені патерни пам'яті, але й формуються нові, одні ідеали замінюються іншими, сама пам'ять пристосовується до потреб колективу. Носії пам'яті відмежовані від колективу, тому не можуть повноцінно функціонувати в цій системі, чим пояснюється, наприклад, розрив між культурними нараціями населення всередині країни та її діаспорами.

Відтворюючі властивості. Пам'ять не здатна зберегти інформацію про все минуле, оскільки це внеможливує виживання колективу. Минуле реорганізовується відповідно до потреб колективу, щоразу переозначаючи та коригуючи пам'ять. Історія також не є репрезентантом усього минулого. Вона створила штучну інтелектуальну надбудову, яку назвала «історичний час», у якій розміщує узгоджені елементи. Суспільство звертається до історії в кризові для себе моменти й селективно знаходить необхідні для утвердження своєї цілісності елементи. Таким чином, відбувається взаємодія історії та пам'яті, вони необхідні одна одній, обидві характерні для кожного колективу.

Райхард Козелек довів, що слово «історія» в сучасному розумінні виникло лише в другій половині XVIII ст. Як узагальнюючий іменник однини воно замінило множинне поняття «історії» й означило процес відриву історії від особистості та об'єднання множини оповідей у єдиний, узгоджений наратив (Ассман, 2014, с. 26). Французький історик П'єр Нора (2014) пов'язує цей процес з виокремленням історії в галузь

науки. Він починає свій розгляд взаємодії історії та пам'яті з уведення поняття «історична пам'ять» і протиставлення їй терміну «колективної пам'яті».

Історична пам'ять — пам'ять історії, «плід ученої та наукової традиції, вона сама — колективна пам'ять групи істориків» (Нора, 2014, с. 189), водночас колективну пам'ять дослідник означає як «<...> те, що залишається від минулого в пережитому досвіді групи, або те, що ці групи роблять з минулим» (Нора, 2014, с. 189).

Протиставлення двох видів пам'яті для дослідника базується на різниці їх природи — вони по-різному зберігаються, передаються, у них різні носії та способи організації знання, вони виконують різну функцію в культурі і суспільстві. «Колективна пам'ять глобальна, без кордонів, розмита, всеохопна, постає з віри, яка вбирає лише те, що її підтримує. Історична пам'ять аналітична і критична, точна й виразна, залежить від розуму, що навчає не переконуючи» (Нора, 2014, с. 189). Дослідник наголошує: якби не залишилося людей, котрі згодні пам'ятати певну подію та вшановувати пам'ять про неї, ця подія перейшла б до зони історичної пам'яті. «< > Історична пам'ять об'єднує, колективна роз'єднує» (Нора, 2014, с. 189). Питання полягає в тому, як ці два види пам'яті можуть співіснувати та взаємодіяти один з одним?

На думку науковця, пам'ять та історія мали різне співвідношення в різні культурні періоди, що пов'язано зі зміною функцій та ролі історії. Наприклад, у давні часи історія, яка існувала у формі міфу, за своєю суттю була колективною пам'яттю. У культурі давніх греків та Риму історія не суперечила міфу, а лише підтверджувала його буття. Схожу модель Нора вбачає в культурі Середньовіччя й підтверджує це прикладами з біблійної історії, теології, а також каролінгської легенди та середньовічних епосів, таких як «Пісня про Роланда» або «Пісня про мого Сіда», у яких історія набуває символів і знаків, а реальні історичні фігури перетворюються на рольові моделі та культурні ідеали.

Ситуація почала змінюватися з розвитком історії як самостійної науки, розробленням власних методів і принципів дослідження, однак, на думку Нора, «від літописців до позитивістів», до кінця ХХ ст. окремі елементи об'єднання історії й пам'яті простежуються доволі чітко. «< > Як нам видається, вираження великим колективним міфологіям надали історики: божественне провидіння або цивілізаційний поступ, класова боротьба чи нація. Неявна базова модель хоч і змінилася, історія запропонувала певній визначеній групі генеалогію її легітимності та вручила дієвий інструмент <...>. Так, завдяки теорії про франків і галлів ліберальні історики доби Реставрації Огюстен Тьєрі та Гізо

запропонували буржуазії 1830 р. пам'ять, що легітимізувала її кандидатуру на керування суспільством» (Нора, 2014, с. 189–190).

XX ст. стало часом, коли видимими та легітимними стали найрізноманітніші культурні групи різного масштабу, до існування яких класична історія не була пристосована. Історія в класичній традиції — історія без обличчя, людини, поліфонії голосів — не може задовольнити всі потреби сучасних спільнот, від чого її авторитет та роль зазнають суттєвих коректив. Нові соціальні групи потребують легалізації місця у світі й звертаються із цією необхідністю до історії. Цим зумовлена затребуваність нових напрямів історичного знання: She-story — феміністична альтернатива чоловічій історії, актуалізація історій етнічних груп, які раніше не фігурували як окремі одиниці.

Необхідність розмістити множинність колективних нарацій диктує історії, науці, що претендує на авторитет у трактуванні минулого, нові вимоги або змушує шукати їй замітники. На думку Нора, у цьому розділенні на безпосередню та наукову історію й полягає головна відмінність сучасності порівняно з попередніми епохами.

На думку Я. Ассмана, пам'ять — соціальний обов'язок колективу стосовно самого себе. Вона є відповіддю на запитання «Що нам не можна забувати?». У такому разі, дослідник має справу з «пам'яттю, що створює спільноти» (Ассман, 2004, с. 26). На основі цього можна висувати: пам'ять є фундаментальною характеристикою, властивою будь-якому колективу, оскільки саме в культурній пам'яті зберігається причина єдності цього колективу, самоусвідомлення себе як цілого.

«Культура, що пам'ятає, буде є смислові та часові горизонти соціуму» (Ассман, 2004, с. 27). Будь-який серйозний злам у бутті колективу може призвести до виникнення минулого, однак будь-яка спроба реставрації, відродження пов'язана зі зверненням до ще глибших його пластів. Революція, криза, зміна політичних режимів чи культурних орієнтирів — це очевидна загроза буттю колективу як цілісності. У такі періоди, звертаючись до минулого, колектив шукає причину своєї єдності, намагається повернутися в попередню точку, де причин недавньої катастрофи ще не існувало, актуалізуючи в сучасності цінності попередніх епох. Крім того, момент очевидного усвідомлення чогось як «минулого» пов'язаний з вольовим рішенням колективу — забути чи пам'ятати? Результат цього вибору завжди зумовлений актуальними потребами колективу, але аж ніяк не значимістю конкретних подій або особистостей для історії.

**Висновки.** Історія та пам'ять — взаємопов'язані явища, необхідні суспільству для самоідентифікації. Тривалий час вони існували в зрошеному вигляді, їх розмежування почалося з виокремлення

історії в галузь та розроблення власних методів, зокрема й презумпції на об'єктивність. Пік їхнього протистояння означився в другій половині ХХ ст., коли множинні соціальні та культурні групи стали видимими й легітимованими в просторі культури, однак не набували підтвердження свого існування в історії. Таким чином, історія створила штучну систему координат під назвою «історичний час», у якому дослідник має змогу розміщувати події та явища. Завдяки широкому фактажному матеріалу, а також доказовій базі, розробленій історією, дослідник може впевнено стверджувати про існування цих подій та їхній перебіг. Однак дослідження пам'яті колективу може «оживити» цю штучну конструкцію, оскільки містить потенціал розкриття системи самоусвідомлення колективу в кожний конкретний проміжок часу. «Рамки пам'яті», запропоновані М. Хальбваксом, є системою аналізу явищ, актуальних для сучасного колективу. Отже, пам'ять, незважаючи на зверненість до минулого, є важливим критерієм формування світогляду колективу.

Пам'ять не є повною картиною минулого, радше портретом колективу, який би він сам хотів бачити. Це дозволяє дослідникові працювати з актуальними світоглядними системами колективу, його ціннісними орієнтирами, нормами й регуляторами, символами ідентичності. Порівняння пам'яті колективу та його історії виявляє події-травми, страхи, лакуни пам'яті та те, що сам колектив хотів би про себе забути, а також специфічність світоглядної інтерпретації колективом власного минулого, що, на думку автора статті, проливає світло на культурологічний потенціал вивчення цієї теми. Дієвими методами такого дослідження можуть бути аналіз образної та знакової систем маркування простору, зокрема коломоративні практики, а також стратегій побудови суспільних просторів. На цьому автор статті фокусуватиме увагу на наступних етапах дослідження.

#### Список посилань

- Ассман, А. (2014). *Долгая тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Ассман, Я. (2004). *Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Москва: Языки славянской культуры.
- Нора, П. (2014). *Теперішнє. Нація. Пам'ять*. Київ: Кліо.
- Нора, П. *Проблематика мест памяти*. Взято из [http://ec-dejavu.ru/m – 2/Memory-Nora.html](http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory-Nora.html).
- Хальбвакс, М. (2005). *Коллективная и историческая память*. Взято из <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html>.
- Хальбвакс, М. (2007). *Социальные рамки памяти*. Москва: Новое издательство.

---

**References**

- Assman, A. (2014). *A long shadow of the past. Memorial culture and historical politics*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [in Russian].
- Assman, Y. (2004). *Cultural memory. Letter, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity*. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury. [in Russian].
- Nora, P. (2014). *Present. Nation. Memory*. Kyiv: Klio [in Ukrainian].
- Nora, P. *Problems of memory places*. Retrieved from: <http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory-Nora.html> [in Russian].
- Halbwachs, M. (2005). *Collective and historical memory*. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html> [in Russian].
- Halbwachs, M. (2007). *Social framework of memory*. Moscow: Novoye izdatelstvo. [in Russian].

Надійшла до редколегії 21.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.015

УДК 316.73:801.73(045)

**I. М. Шуляков**, викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків

valois@ukr.net

https://orcid.org/0000-0003-2077-1972

## **ТЕКСТИ КУЛЬТУРИ В ДІАЛОГОВІЙ КОНЦЕПЦІЇ М. БАХТІНА ТА В. БІБЛЕРА**

Здійснено теоретичний аналіз феномену діалогу культур та діалогічності на базі концептуальних позицій М. М. Бахтіна і В. С. Біблера. Розглянуто концепцію, згідно з якою трактування діалогу культур пояснюється як феномен, який являє собою процес взаємодії, впливу різних історичних або сучасних культур і певних форм їх співіснування. Підтверджена роль діалогу культур як першоформи культури, яка є основою для подальшого розвитку її розвитку.

**Ключові слова:** *діалог культур, тексти культури, коди й символи культури, суб'єкт культури, автор, адресат.*

**И. Н. Шуляков**, преподаватель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **ТЕКСТЫ КУЛЬТУРЫ В ДИАЛОГОВОЙ КОНЦЕПЦИИ М. БАХТИНА И В. БИБЛЕРА**

Осуществлен теоретический анализ феномена диалога культур и диалогичности на базе концептуальных позиций М. М. Бахтина и В. С. Библера. Рассмотрена концепция, согласно которой трактовка диалога культур объясняется как феномен, который представляет собой процесс взаимодействия, влияния различных исторических или современных культур и определенных форм их сосуществования. Подтверждена роль диалога культур как первоформы культуры, которая является основной для дальнейшего изучения ее развития.

**Ключевые слова:** *диалог культур, тексты культуры, коды и символы культуры, субъект культуры, автор, адресат.*

**I. M. Shuliakov**, lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **TEXTS OF CULTURE IN THE DIALOGUE CONCEPT OF M. BAKHTIN AND V. BIBLER**

**The aim of the article** is to confirm that in the discussions on the dialogue of cultures, a position prevails though a diverse, but not comparative one, in view of the works of cultural studies of the second half of the 20th and the early 21st century.

**Research methodology.** This article is a theoretical analysis of the phenomenon of cultural dialogue and the dialogue with the support of the conceptual positions of M. M. Bakhtin and V. S. Bibler.

**Results.** The theoretical analysis of the phenomenon of dialogue of cultures and dialogue on the basis of the conceptual positions of M. M. Bakhtin and V. S. Bibler was realized. The concept according to which the interpretation of the dialogue of cultures is explained as a phenomenon which represents the pro-

cess of interaction, the influence of various historical or modern cultures and certain forms of their coexistence was considered. The role of the dialogue of cultures as the first form of culture, which is the basis for further study of its development, has been confirmed. The article eliminates the gap in the scientific discourse, comparing the attitude to the dialogue between the cultures of M. Bakhtin and V. Bibler. The article reveals the content of both concepts and confirms the role of the dialogue of cultures as the first form of culture, which highlights the further study of its development.

**Novelty.** An attempt is made in this paper to show that a cultural dialogue is possible in a positive way under the following conditions: the equality of all cultures, the recognition of the right of each culture to the difference from others, the respect for another culture.

**The practical significance.** The article reveals M. Bakhtin's and V. Bibler's concepts and confirms the role of the dialogue of cultures as the first form of culture, which highlights the further study of its development. The use in constructing a model of intercultural communication was studied.

**Keywords:** *dialogue of cultures, texts of culture, codes and symbols of culture, subject of culture, author, addressee.*

**Постановка проблеми.** Культурний діалог, або діалог культур — поняття, яке широко використовується у філософській публіцистиці й есеїстиці ХХ ст. Найпоширеніше трактування діалогу культур — феномен як процес взаємодії, взаємовплив різних історичних або сучасних культур і певних форм їх співіснування. Тому сам діалог культур спочатку може вважатися базою культури, основою її подальшого розвитку.

Неоднорідність культури як такої зумовлена національними відмінностями, при цьому країни взаємодіють між собою, керуючись різними сценаріями цього масштабного дійства. Під час такої взаємодії й формується феномен культурного діалогу, культурного співробітництва та культурної взаєморефлексії: безумовно, культурний діалог слід розуміти не тільки в позитивному сенсі: часто результатом цього процесу стає зникнення слабшої культури під тиском іншої, яка перевершує її за рівнем розвитку.

**Актуальність статті.** Отже, культурний діалог у позитивному варіанті можливий за таких умов: рівності всіх культур, визнання права кожної культури на відмінності від інших, поваги до чужої культури.

Поняття культурного діалогу, яке розглядається з філософських позицій, передбачає активні взаємовідносини автора й читача (глядача, слухача), які відбуваються під час звернення до результату діалогу культур: твору мистецтва, історичного свідчення існування конкретної цивілізації, наукового дослідження. На думку В. С. Біблера, будь-який твір культури створено його автором з метою надати можливості читачеві, глядачеві або слухачеві його зрозуміти, а значить, він був наповнений сенсом і процесом спілкування.

**Мета статті.** З огляду на доробок культурології другої половини ХХ-го — початку ХХІ ст., переважає хоча і різноманітна, але не компаративістська позиція. У статті буде усунуто цю лаку в науковому дискурсі порівнянням ставлення до діалогу культур М. Бахтіна та В. Біблера, розкрито зміст обох концепцій та підтверджено роль діалогу культур як першоформи культури, яка є основою подальшого вивчення її розвитку.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Культура є тією формою історичного буття людини, яка не зникає разом зі зникненням цивілізації, а продовжує втілювати смисловий універсум досвіду спілкування, культурних контактів (Біблер, 1989). Культурний діалог, на думку Л. Ю. Коннікова, набуває статусу єдиного органона, у якому відбуваються різноманітні трансформації життєвого досвіду та історичного осмислення діяльності людини, малої групи, спільноти, цілого світу (Коннікова, 2009). Додамо, що поняття культурного діалогу взаємопов'язане з феноменом глобалізації та глокалізації, крос-культурними подіями сучасності та специфікою транскультурних контактів.

У цьому контексті важливо дослідити проблему збереження культурного різноманіття, яка особливо актуалізується в період асиміляції, наслідування Заходу або Америки, культурних міжрегіональних інтеграцій.

**Вклад основного матеріалу дослідження.** Отже, сама ідея діалогу культур не нова для філософії, але основні положення, розроблені М. М. Бахтіним і продовжені в працях В. С. Біблера (1990, с. 261), значно поглибили й розширили її. На думку останнього, феномен культури «пронизує <...> всі найважливіші події життя та свідомість людей нашого століття». М. М. Бахтін розуміє культуру в трьох іпостасях:

1. Як форму спілкування людей різних культур і форму діалогу: «Культура є там, де є дві (щонайменше) культури, і що самосвідомість культури є формою її буття на межі з іншою культурою» (Біблер, 1991, с. 85).

2. Як механізм самодетермінації особистості з властивою їй історичністю й соціальністю.

3. Як першу форму пізнання, сприйняття світу.

На думку В. Біблера та М. Бахтіна, саме через діалог з іншими культурами здобувається персональний і загальний арсенал знань, навичок і вмій розуміння кодів та символів, що відображають історичний сенс кожного явища. Останній водночас є основним соціально-естетичним, психологічним і культурним критерієм поведінки (Бахтин, 1979). Учені у своїй концепції відобразили той важливий в історико-культурному осмисленні факт, що навіть рефлексія неможлива без глибинного



діалогу з власним «розщепленим Я» (згідно з висловом В. С. Біблера): на основі самопізнання та співвіднесеності себе з «Іншим» можливий культурний діалог, який згодом розширює свій масштаб до міжнаціональних контактів. На думку Біблера, культура є «формою спілкування індивідів в обрії спілкування особистості <...>» (Біблер, 1990, с. 289).

Отже, аспекти розуміння й осмислення культури як єдиного простору пов'язані з поняттям особистості: саме особистість, взаємодіючи з подібними до неї, починає свій розвиток і культурну співтворчість, діалог з іншими і знаходить у них власне усвідомлення. Поняття «Інший» (співрозмовник, протилежність до самого себе) є ключовим для філософії Бахтіна (1975; 1979; 1990), оскільки особистість почуває себе особистістю й пізнає себе як таку тільки в співвіднесеності з «Іншим». Що стосується причини всіх дій і вчинків людини, як зовнішніх, так і внутрішніх, то М. Бахтін визначає під цим розумінням свободу — саме завдяки їй людина здатна самовизначитися, самореалізуватися в життєвій ситуації. Культура тут виконує одну з головних функцій — регулятивну, оскільки дозволяє людині створити ідею про саму себе. Але самодетермінація індивіда в межах особистості й у культурному контексті можлива лише в діалозі, який базується на трьох основах:

1. Діалог — загальна основа людського взаєморозуміння: «Діалогічні відносини — це майже універсальне явище, що пронизує всю людську мову й усі відносини та прояви людського життя, загалом усе, що має сенс і значення <...>. Де починається свідомість, там починається й діалог» (Аверинцев, 1992, с. 92).

2. Діалог є загальною основою всіх мовних жанрів: «Жанр є не що інше, як кристалізована в знакові історична пам'ять, яка еволюціонувала до рівня автоматичного визначення значень і смислів <...>. Жанр — це зразок культурно-історичної пам'яті в процесі всієї ідеологічної діяльності <...> (літописи, юридичні документи, хроніки, наукові тексти, побутові тексти: наказ, лайка, скарга, похвала тощо)» (Аверинцев, 1992, с. 102).

3. Діалог не можна звести до спілкування, ці поняття не тотожні, але спілкування передбачає діалог, як форму спілкування: «Інші свідомості не можна споглядати, аналізувати, визначати як об'єкти, речі — з ними можна тільки діалогічно спілкуватися <...>. У кожному слові є <...> суперечка (мікродіалог) і можна відчуті відгомони великого діалогу» (Біблер, 1990, с. 19).

Звертаючись до проблеми трактування сутності діалогу, В. Біблер застерігає від примітивного тлумачення цього феномену як різновиду спілкування — побутовий, моральний, науковий діалоги, безумовно, існують, але поза культурно-історичним простором. Діалогова ж концепція культури передбачає пошук «діалогічності самої істини <...> (краси,

добра)», інакше кажучи, виявлення тієї особливості діалогу, відповідно до якої «розуміння іншої людини передбачає взаєморозуміння «Я – ти» як онтологічно різних особистостей, що володіють – актуально чи потенційно – різними культурами, логікою мислення, різними смислами істини, краси, добра. Діалог, який розуміється в ідеї культури, – це не діалог різних думок або уявлень, це – завжди діалог різних культур» (Библер, 1990, с. 299).

Концепція діалогу істотно доповнюється зверненням М. Бахтіна до головної складової спілкування – тексту. Діалог (особистий, культурний) ґрунтується й відбувається за допомогою тексту; М. Бахтін у праці «Естетика словесної творчості» вказував на важливий факт пізнання особистості людини через створені та створювані нею тексти. Форми тексту, який є водночас і результатом, і основою спілкування, різні: це і мовлення людини; і мова, зафіксована на папері чи іншому носіїві; і будь-яка знакова система (іконографічна, безпосередньо речова, діяльнісна). У кожній із зазначених форм текст інтерпретується саме як культурне спілкування, оскільки базується на попередніх текстах і є основою для подальших. Їх автори втілюють власне світобачення та світосприйняття, створюючи таким чином власну культурну картину. У такому разі текст і стає хронологічним транслятором історичних особливостей конкретних культур, узагальнюючи досвід аналізу культури й досвід спілкування.

Текст, який передає сенс культур відповідно до часу сприйняття, завжди діалогічний, спрямований відповідно як особистого, так і соціального сприйняття; ідея «Іншого» найкраще втілена в культурному тексті, що безпосередньо вказує на його контекстне оточення, яке робить текст твором, у межах якого міститься цілісне буття автора, можна зрозуміти тільки за наявності читача або, масштабніше, адресата. Згідно з думкою М. Бахтіна в есе «Свідок і суддя», процес осмислення тексту можна порівняти з процесом народження й осмислення світу: до людини, тобто до свідка та судді, світ і його предмети не мали імені – як не має результату інтерпретації текст без прочитання й поза реципієнтом. У творі, який є текстом, реалізовано весь простір буття людини, віддалене від неї самої. Ще однією особливістю твору є надання йому сенсу тільки в процесі спілкування не тотожних один до одного автора й читача. І в цьому процесі спілкування через твори, створюється вперше світ: текст завжди спрямований на іншого, у цьому полягає його комунікативність.

На думку В. С. Біблера, текст як твір «живе контекстами, <...> увесь його зміст тільки в ньому, і все є його змістом – поза ним, у його небутті як тексту» (Библер, 1991, с. 76). Текст як твір має сенс тільки тоді, коли зрозумілий іншим, а це можливо тільки за дотримання таких умов: внутрішньої логіки смислів тексту, його відповідності традиціям

конкретної культури, виразності та чіткості контекстів, тобто їх ототожненню як з боку автора, так і читача. Іншими словами, культурний діалог у просторі тексту тотожний герменевтичній інтерпретації, яка може бути здійснена стосовно будь-якого тексту як основи й осередку будь-якої події (Чистилина, 2006). У просторі тексту відбувається діалогічна зустріч суб'єктів, долучених до нескінченного культурного контексту. Сам процес такої інтерпретації акумулює проблему сприйняття тексту, пізнання й розуміння значення в цій мові; пізнання та розуміння в контексті певної культури; активне діалогічне розуміння (як завершальний, підсумковий етап культурного діалогу).

Таким чином, і розуміння в тексті, і сам культурний діалог базуються на трьох умовах: контексті описуваного, контексті автора й контексті інтерпретатора. Саме тому «розуміння завжди діалогічне» (Бахтин, 1979, с. 289–290) і суб'єктивне: воно є водночас взаєморозумінням, спілкуванням та самопізнанням.

У континуумі культурного діалогу і взаємопов'язаного в акті спілкування з ним тексту міститься прагнення до загальності, яка є однією з характеристик гуманітарного мислення та водночас визначає сутність самого діалогу. Біблер і Бахтін у своїй концепції вказують на особливість гуманітарного мислення: воно діалогічне та представляє людину як істинний суб'єкт культури, тому завжди орієнтоване на пошук сенсу та процес інтерпретації знака, коду, символу.

Саме в цьому й полягає головна відмінність гуманітаристики від технічного та природничо-наукового мислення: перше — масштабне, робить людину (суб'єкта) справжнім свідком і суддею, друге — локальне, оскільки шукає сенс не в текстах і творах, не в знаках і символах, а в предметах побуту й речах матеріального світу. Гуманітарне мислення пропонує людині, котра прямує до «Іншого», звернутися до самопізнання через пошуки загального сенсу в культурному діалозі. Розкриття сенсу, сутності об'єктів навколишнього світу зумовлює вплив на розвиток особистості: «Сенс не може (і не хоче) змінювати фізичні, матеріальні та інші явища, не може діяти як матеріальна сила. Та він і не потребує цього: він сам сильніший за будь-яку силу, змінює тотальний сенс події й дійсності <...> (сислове перетворення буття)» (Біблер, 1991, с. 37).

Отже, концепція культурного діалогу реалізується в гуманітаристиці, у процесі інтерпретації та осмислення «Іншого» й самого себе; суб'єктом може бути не тільки окрема людина, а й спільнота, що створює на основі зовнішнього діалогу власну інтелектуальну парадигму подальшого розуміння та дослідження. Гуманітарне мислення майже тотожне, рівноцінне діалогічному: «Розуміння як діалог. Ми підходимо тут до переднього краю <...> взагалі гуманітарного мислення, до цілини. Нової

постановки проблеми авторства (яке створює особистість)». (Бахтин, 1979, с. 298). У зв'язку із цим очевидно, що діалог і текст семантично поєднані з концепцією творчості М. Бахтіна, яка є концепцією людини як суб'єкта культури: категорія творчості позначає спосіб представленості людини в культурі або, точніше, спосіб життя людини в культурі» (Аверинцев, 1992, с. 92–115). Коментуючи зазначене, зауважимо, що соціокультурне спілкування, історичний розвиток культур постають як свідоме виробництво текстів, а вони водночас є результатом творчої та духовної діяльності людини.

Текст, як вказувалося, завжди спрямований до «Іншого», що означає своєрідний творчий акт загального розуміння: «Будь-який продукт людської творчості — свого роду «послання»; він по-своєму «говорить», запитує й відповідає, несе «звістку», яку потрібно вміти «почути» і яка, стикаючись з іншим текстом, знову та знову актуалізується в цілісне життя культури» (Аверинцев, 1992, с. 92–115).

**Висновки.** Головну роль у концепції значення творчості та концепції культурного діалогу відіграє зміст як відповідь на духовний запит особистості, як можливість нової інтерпретації в просторі тексту. У цьому разі творчість є об'єднуючою силою і визнанням сенсу об'єктів світу, характеристикою особистісного рівня духовної, дослідницької, інтелектуальної активності.

Висновуючи, додамо, що діалог культур як поняття стосується радше філософії, ніж культурології, оскільки перша осмислює факт зміщення гуманітарної парадигми, факт культуротворчої та текстуальної інтерпретації. Діалог культур є поняттям сучасності, відображаючи рубіж століть і нові процеси подальших загальнокультурних модифікацій, являючи собою нову форму культури XXI ст. Можна зазначити, що в сучасній діалоговій культурі інтерпретацій посилено роль адресата або читача як такого, а роль автора є першотворчою. Твори попередніх культур нині сприймаються як особливі досліди початку розуміння й осмислення, історія культури стає сучасним діалогом культур, об'єкт якого — події минулого часу. Діалог таким чином конститує культурну співпрацю й культурну рефлексію з актом культурної творчості й розуміння сенсу творів.

**Перспективи подальших досліджень** пов'язані з вивченням можливості створення моделі міжкультурного діалогу — сучасної міжкультурної діалогової ситуації.

#### Список посилань

Аверинцев, С. С., Давыдов, Ю. Н., Турбин, В. Н. и др. (1992). *М. М. Бахтин как философ: Сборник статей* (с. 92–115). Российская академия наук, Институт философии, Москва: Наука.

- Бахтин, М. М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература.
- Бахтин, М. М. (1990). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература.
- Бахтин, М. М. (1979). *Эстетика словесного творчества*. Москва: Художественная литература.
- Библер, В. С. (1989). Культура. Диалог культур (опыт определения). *Вопросы философии*, 6, 31–42.
- Библер, В. С. (1991). *Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура*. Москва: Прогресс.
- Библер, В. С. (1990). *От наукоучения — к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век*. Москва: Политиздат.
- Конникова, Л. Ю. (2009). Диалогичность культуры — необходимое условие для ее понимания. *Вестник Томского государственного университета*. 323, 126–129.
- Чистилина, И. А. (2006). *Герменевтическая концепция М. М. Бахтина: от идеи диалога к проблеме понимания (Дисс. канд. филос. наук.)*. Краснодар.

#### References

- Averintsev S. S., Davydov Yu. N., Turbin V. N. & others. (1992). *M. M. Bakhtin as a philosopher: Collection of articles* (pp. 92-115). Russian Academy of Sciences, Institute of Philosophy, Moscow: Nauka. [In Russian].
- Bakhtin M. M. (1975) *Issues of literature and aesthetics*. Moscow: Art Literature. [In Russian].
- Bakhtin M. M. (1990) *The creative work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Moscow: Art Literature. [In Russian].
- Bakhtin M. M. (1979) *Aesthetics of verbal creative work*. Moscow: Art Literature. [In Russian].
- Bibler V. S. (1989) *Culture. Dialogue of cultures (experience of determination)*. *Issues of philosophy*. 6, 31-42. [In Russian].
- Bibler V. S. (1991) *Mikhail Mikhailovich Bakhtin, or Poetics and Culture*. Moscow: Progress. [In Russian].
- Bibler V. S. (1990) *From the science of learning to the logic of culture: Two philosophical introductions to the twenty-first century*. Moscow: Politizdat. [In Russian].
- Konnikova L.Yu. (2009) The dialogic nature of culture is a necessary condition for its understanding. *Bulletin of Tomsk State University*. 323, 126-129. [In Russian].
- Chistilina I. A. (2006) *The Hermeneutic Concept of M. M. Bakhtin: from the idea of dialogue to the problem of comprehension: (Diss. Candidate of Philosophical Sciences.)*. Krasnodar [In Russian].

Надійшла до редколегії 06.03.2018 р.

## Розділ 2 УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

### Part 2 UKRAINIAN CULTURE

■ <https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.016>  
УДК 008:271.4:[791+792](477.83/.86)“192/194”

**О. В. Фарина**, аспірант, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

[oksanafaryna@ukr.net](mailto:oksanafaryna@ukr.net)

<https://orcid.org/0000-0002-5101-2488>

#### **ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКЕ ДУХОВЕНСТВО СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ЯК ВАЖЛИВОГО ЧИННИКА ПОГЛИБЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ УКРАЇНЦІВ У КУЛЬТУРОТВОРЧОМУ ПРОСТОРІ РЕГІОНУ (20 — I ПОЛ. 40 РР. ХХ СТ.)**

Висвітлено маловивчені питання щодо впливу діячів Української греко-католицької церкви Східної Галичини на театральне мистецтво й кінематограф краю у 20 — I пол. 40 рр. ХХ ст. Розглянуто діяльність та репертуар аматорських драматичних гуртків при філіях товариства «Просвіта» під керівництвом місцевих духівників, роботу кінематографічної секції Марійського товариства, зв'язок священиків з професійними трупамі та творцями кіно. Друга світова війна негативно відобразилась на станові театру та кіномистецтва Східної Галичини, проте духовенство всіма можливостями підтримувало культуротворчий розвиток регіону в означений період. Підкреслено, що греко-католицькі священики дбали про наповнення українського мистецтва п'єсами й фільмами, які розширювали світогляд, популяризували національну культуру та мали високий моральний вплив на галичан.

**Ключові слова:** *театральне мистецтво, аматорські гуртки, кінематографічна секція, греко-католицьке духовенство, Східна Галичина.*

**О. В. Фарына**, аспирант, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

#### **ГРЕКО-КАТОЛИЧЕСКОЕ ДУХОВЕНСТВО ВОСТОЧНОЙ ГАЛИЦИИ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА КАК ВАЖНОГО ФАКТОРА УГЛУБЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ УКРАИНЦЕВ В КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕГИОНА (20 — I ПОЛ. 40 ГГ. ХХ В.)**

Освещены малоизученные вопросы влияния деятелей Украинской греко-католической церкви Восточной Галиции в театральном искусстве и кинематографе края в 20 — I пол. 40 гг. ХХ в. Рассмотрены деятельность и

репертуар любительских драматических кружков при филиалах общества «Просвита» под руководством местных духовников, работа кинематографической секции Марийского общества, связь священников с профессиональными труппами и создателями кино. Подчеркнуто, что греко-католические священники заботились о наполнении украинского искусства пьесами и фильмами, которые расширяли кругозор, популяризировали национальную культуру и имели высокое моральное воздействие на галичан.

**Ключевые слова:** театральное искусство, любительские кружки, кинематографическая секция, греко-католическое духовенство, Восточная Галиция.

**O. V. Faryna**, postgraduate student, Kyiv National University of Culture And Arts, Kyiv

### **THE GREEK CATHOLIC CLERGY OF EASTERN GALICIA IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF ART AS AN IMPORTANT FACTOR IN DEEPENING THE NATIONAL CONSCIOUSNESS OF UKRAINIANS IN THE CULTURAL AND CREATIVE EXPANSE OF THE REGION (IN THE 20TH CENTURY BETWEEN 20'S AND THE FIRST HALF OF THE 40'S)**

**The aim of the article** is to demonstrate the influence of the Greek Catholic Clergy of Eastern Galicia on the development of theater and cinema of the region in the 20th century between 20's and the first half of the 40's.

**Research methodology.** Scientific papers, memoir literature on the subject have been reviewed. Much of the source materials (letters, appeals, reports) can be found in the funds of the Central State Historical Archive of Ukraine in Lviv and the press of that time.

**Results.** It has been determined that the priests organized amateur groups at the branches of the Prosvita Society whose repertoire included multi-act performances by predominantly Ukrainian classic writers. The Polish Authorities sought to prevent the work of amateur groups in every possible way. The priests sought permission from the Polish Authorities on the staging the plays, and also supported the activities of professional actors who created works of religious and national-patriotic themes. The Society of St. Mary (cinema division) distributed among young people movies based on religious high morality, the revenues were intended for the poor and the needy. The opening of the foundation of the Assumption Temple of the 12th century on the territory of the capital of the Principality of Galicia–Volyne, funded by the Ukrainian Greek Catholic Church, became the basis for the creation of the color film «Krylos» by the Galician artists. The film was not completed due to the start of the Second World War.

**Novelty.** For the first time an attempt has been made in this paper to reveal the activities and repertoire of amateur theater groups at the branches of the Prosvita Society of Eastern Galicia under the direction of local priests. Also, for the first time an attempt has been made to highlight the role of the Greek Catholic Clergy in cinema in the region and in the specified period.

**The practical significance.** The results of the article can be used in lectures on the Ukrainian theater, Ukrainian cinema, Ukrainian culture. Researchers may

find the information contained in this paper useful for writing the biographical publications on the Greek Catholic Clergy of Eastern Galicia.

**Key words:** *theater, amateur groups, cinema, art, The Greek Catholic Clergy, Eastern Galicia.*

**Постановка проблеми.** Театр і кіно від початку виникнення відіграють важливу роль у житті людей. Вони є шляхом до свідомості й емоційної сфери глядача, визначаючи певні моральні установки, світогляд, поведінку особистості. Драматичні вистави, кінокартини постійно відображали історичні зміни, соціально-політичні та освітні процеси в суспільстві, часто ставали результатом волевиявлення громадян в умовах бездержавності та тоталітарного режиму. Творчі можливості театру й кіно намагалося використати греко-католицьке духовенство Східної Галичини для поширення християнської моралі, пробудження почуття патріотизму, любові до рідного слова, нагадування про історичні традиції минулого, а відтак — протистояння політиці колонізації, збереження української мови й культури під окупаційним режимом у 20 — I пол. 40 рр. XX ст. Священники завжди оберігали духовні та мистецькі цінності народу, активно беручи участь у культуротворчому процесі регіону.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Статті І. Зуляка (2002), П. Смоляка (2017) розкривають діяльність аматорських театральних гуртків філій товариства «Просвіти» на Тернопільщині в міжвоєнний період. І. Гуньовський (2010) подає інформацію про роботу читальні «Просвіти» в с. Махнівці на Золочівщині, де парохом служив його батько — о. М. Гуньовський. Культурно-освітнє життя Галичини та роботу Інституту народної творчості у Львові (1941–1944) висвітлено в дослідженні І. Довгалюк, С. Шнерх (1996). Становлення й розвиток театрального мистецтва XX ст. простежено в праці О. Красильникової (1999). Маловідомі факти історії львівського кіно до 1939 р. вивчила польська дослідниця Б. Гершевська (Gierszewska, 2006). Значна частина джерельного матеріалу міститься в документах Центрального державного історичного архіву України у м. Львів та в тогочасній періодиці. Проте фахових досліджень, які би простежували зв'язок греко-католицьких священників Східної Галичини з театральним мистецтвом та кінематографом означеного періоду, не знайдено.

**Мета статті** — показати вплив греко-католицького духовенства Східної Галичини на розвиток театрального мистецтва та кінематографу регіону у 20 — I пол. 40 рр. XX ст.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У 1920–1930 рр. у Східній Галичині активно розвивалося театральне мистецтво, що було зумовлено активізацією діяльності товариства «Просвіта» та його філій.



Незважаючи на вороже ставлення польської влади до просвітянських читалень, часті заборони на проведення святкових або театральних заходів, переслідування активних діячів товариства, зацікавлення української молоді роботою драматичних гуртків у цей період зростало, що позитивно оцінювалося греко-католицьким духовенством: «<...> живе слово, наглядна дія, стрій і декорація далеко більше діють, ніж німа книжка. Навіть сільські аматорські вистави збудили значний культурно-освітній відгук по наших селах і містах» (*Темп І Релігія*, 1936, с. 4). Неодноразово священники ставали головами філій товариства «Просвіта» й засновниками сільських аматорських труп, театральних бібліотек, просили дозволу в польської влади для показу вистав і концертів. Отримані кошти артисти передавали на потреби українських шкіл та культурно-освітню роботу громадських організацій. Значна частина сільських аматорських гуртків виступала безплатно (Гнип, 2013, с. 94).

Відродження театрального руху на західноукраїнських землях розпочинається в 1922 р., коли при Головному відділі «Просвіти» створено музично-театральну комісію під керівництвом Голови о. І. Туркевича й директорів Львівського театру О. Стадника та О. Загарова. Термін «музично-театральна комісія» пізніше змінюється на «театрально-мистецька комісія», завданням якої було надавати допомогу аматорським гурткам на периферії для організації вистав і їхнього професійного керівництва, готувати керівників театральних труп, контролювати репертуар та постановку п'єс. Задля цього театральна комісія організовує гурток інструкторів-режисерів із безробітних артистів, задіяних у Львівському театрі товариства «Українська бесіда», які за згодою зі своєю дирекцією у вільний час ділилися власними професійними вміннями із провінційними театрами, брали участь у репетиціях, а часом ставили саму виставу (*ЦДІАЛ України*, ф. 348, оп. 1, спр. 6453, од. зб. 28, арк. 6).

Театральна комісія була дорадчим та координуючим органом для аматорських колективів, складала плани діяльності для читачьких театральних гуртків, організовувала театральні курси, заочні курси театрального мистецтва, курси національних танців, мандрівні театральні гардероби, визначала плани та обсяг театральних планів у філіях, часто співпрацювала з очільниками місцевих громад — тутешніми паронами в справі розвитку аматорського театрального мистецтва. Зокрема в листі 1922 р. Театральна комісія звертається до священника з Любіня Великого з проханням допомогти організувати там зразковий мандрівний людський театр, який складався з наддніпрянських артистів під проводом М. Орла-Степаника. Таким чином, фахові актори стали б

зразковою школою для місцевого аматорського гуртка (*ЦДІАЛ України*, ф. 348, оп. 1, спр. 6457, од. зб. 59, арк. 6).

Культурно-мистецьке життя Жидачівщини розвивається під час головування філії «Просвіти» пароха с. Іванівці о. П. Чехута. За сприяння священника організовано церковні хори та театральний гурток, який ставить першу виставу І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля». Священникові допомагають колишні учасники Української Галицької Армії та Українських Січових Стрільців. О. Климковичові доручено керівництво самодіяльними хоровими та драматичними, які організують фестивалі пісні, концерти, ювілейні святкування, що містять театральні елементи. Аматори до вечора працювали в полі, а після до ночі вивчали ролі для вистав, мелодії пісень, нові танці. За нетривалий час театральний гурток ставить кілька п'єс: М. Гоголя «Одруження», «Ревізор», І. Карпенка-Карого «Суєта», І. Котляревського «Наталка Полтавка», М. Кропивницького «Вій», «Невольник», «Перехитрили», М. Старицького «Маруся Богуславка», «Утоплена», Т. Шевченка «Назар Стодоля» та ін. Усі зароблені кошти з імпрез призначалися на побудову нового репрезентативного «Народного дому» (Климкович, 1993, с. 485).

Опікувався культурним піднесення парафіян с. Павлокома (Перемишльщина) о. В. Шевчук — голова і керівник місцевого театрального гуртка «Просвіти» з власною бібліотекою, що налічувала 32 книги. За 1935 р. самодіяльний колектив поставив 4 вистави: Ю. Горліс-Горського «Холодний Яр», І. Карпенка-Карого «Чумаки», І. Франка «Учитель», Т. Шевченка «Катерина» (Потічний, 2001, с. 202). Наступного року кількість постановок зросла до 9, п'єс — до 50. Через свої патріотичні настрої та активну роботу священник здобув високий авторитет у селі, а тому населення охоче слухало повчання душпастиря та долучалося до культурно-громадського життя, відвідуючи вистави, концерти-читальні. Друга світова війна, вбивства греко-католицького духовенства, погрози влади спонукали о. В. Шевчука вступити до Української повстанської армії (псевдоніми Кадило, Пластун), де він духовно опікувався вояками, організував хор, який співав служби Божі, панахиди, народні пісні з нагоди національних свят.

Зразковим душпастирем, видатним культурно-громадським і політичним діячем відзначився о. В. Сухий, парох с. Волоське (Долинщина) та керівник болахівського аматорського гуртка, котрий активно організував концерти й вистави, завжди користувався прихильністю серед публіки. Зокрема 1932 р. газета «Діло» писала про вдало організоване «Свято матері» у Болахові, до програми якого ввійшли декламації віршів, сценічна постановка С. Чубатівної, зрежисована о. С. Сухим;

скрипкове соло А. Цегельського під акомпанемент І. Сімківної; гагілки (старовинні обрядові пісні) дітей та ін. (*Болехівщина. Свято Матері*, 1932, с. 5). Діяльність о. В. Сухого підтримували болехівська інтелігенція, навколишнє духовенство й міщани. Польська поліція переслідувала священика грошовими штрафами та частими арештами, але з кожним виходом із в'язниці його радісно зустрічала українська громада. Митрополит А. Шептицький хотів призначити о. В. Сухого парохом Болехова, а згодом — єпископом Холмщини, однак існуюча влада цього не дозволила (Андрушко, 1993, с. 151).

З метою популяризації театрального мистецтва, пропагування та примноження надбань народної творчості на західноукраїнських землях відбувалося змагання аматорських драматичних гуртків, до організації яких долучались діячі УГКЦ. Так, 1935 р. у долинській театральній залі «Братської хати» (дерев'яний будинок, споруджений силами церковного братства 1922 р.) відбувся конкурс трьох сільських театрів «Рідної школи» на найкращий показ вистави на 3 дії — «Там, де воля кривавим цвітом зацвіла». До членів журі увійшли: д-р О. Дереш, голова філії «Просвіти» у Долині, о. М. Чорнега та голова гуртка «Рідної школи» с. Цінева М. Олексин. Кожен з аматорських гуртків мав відіграти одну дію запропонованої вистави, яку напередодні вибрав за допомогою голосування. Організаційна комісія присудила першу нагороду самодіяльним артистам з с. Брошнева, а другу нагороду поділили с. Тяпче й с. Церківна Долинського повіту (Андрушко, 1993, с. 243).

Наприкінці 1942 р. Інститут народної творчості (ІНТ) на чолі з директором о. С. Сапруном влаштував змагання драматичних гуртків Галичини. До Окружних комітетів регіону було надіслано плани організаційної схеми Конкурсу, вибрано оціночну комісію та репертуар майбутніх вистав, який складався з творів української класики. Головною умовою участі в конкурсі драматичних гуртків було завершення режисерських курсів при ІНТ усіма учасниками. Для допомоги малим аматорським колективам інститут відкрив декоративну майстерню для пошиття костюмів та декорацій, а оформлення театральної сцени відбувалося з дозволу директора установи. На початок 1943 р. з 3000 існуючих аматорських гуртків у змаганнях взяло участь 889, з яких допущено — 268 (інші мали бути прийняті після виконання всіх умов). Крім журі, оцінювати виступи акторів могли глядачі, висловивши свою думку в спеціальних анкетах («*Почались Змагання Драматичних Гуртків. Розмова з о. дир. С. Сапруном*», 1943, с. 3). Завершити Конкурс аматорських гуртків не вдалося через внутрішньополітичні обставини, проте змагання підтримали й активізували культурне життя народу в період війни.

Греко-католицьке духовенство не залишалось осторонь діяльності професійних театральних труп, які у своєму репертуарі використовували твори релігійної та патріотичної тематики, неодноразово рекомендувало громадянам відвідати їх вистави. Такі постановки були найкращим педагогічно-виховним методом для формування особистості, її системи цінностей і знань, а завдяки грі мандрівних кадрових театрів дозволяли охопити широкі верстви населення. 1935 р. на сцені Львівського міського театру силами вихованців Малої Семінарії на чолі з тодішнім ректором о. Я. Перрідоном під протекторатом митрополита А. Шептицького здійснена постановка п'єси на 3 дії Г. Лужницького «Посол до Бога» (*Афіша Про Виставу*, 1935, с. 5). Вистава порушувала проблему міжконфесійного протистояння — боротьби унії з православ'ям. Головний конфлікт, навколо якого побудована дія, — мученицька смерть прихильника екуменізму св. Й. Кунцевича, «якого вислали українці до Бога, тим прапором, який поведе інших апостолів не лише в Україну, а й на цілий Схід» (Красильникова, 1999, с. 103–104). Професійні артисти театру «Заграва» — В. Блавацький, Л. Боровик, Б. Паздрій, П. Сорока та театральні аматори намагалися максимально реалістично відтворити історичні події XVII ст., але незважаючи на активну рекламу п'єси в пресі напередодні, вистава не здобула успіху в глядачів, що пояснювалося не підготованістю режисера та акторів до образів релігійної тематики.

Зовсім іншу оцінку дістала вистава 1936 р. у Коломиї Г. Лужницького «Голгота — Страсті, Смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа», яку за порадою духовенства інсценізував театр «Заграва» під керівництвом режисера В. Блавацького. В історії українського театру містерія стала другою виставою (після антирелігійної «Моб» за Е. Сінклером в Київському театрі імені І. Франка, 1925 р.), у якій Ісус Христос на сцені був дійовою особою, що суперечило тогочасним канонам (Вівчарик, 2016, с. 56). Постановка була здійснена на зразок видовищ в Обераммергау (Німеччина) і складалася з восьми частин: «Нагорна проповідь і в'їзд до Єрусалиму», «Зрада», «Тайна вечеря», «Схоплення», «Петро відрікається», «Присуд», «Голгота», «Воскресіння». Усі герої сцени створили цілісну композицію, що викликало позитивне враження в публіки, котра впродовж наступних років охоче відвідувала вистави релігійного змісту.

Греко-католицьке духовенство не залишило поза увагою такий сучасний вид мистецтва, як кіно, масове поширення якого в українському середовищі зумовив бурхливий розвиток західної індустрії. 1924 р. за ініціативи керівників Марійського товариства о. М. Рошкевича та М. Ковалю у Львові засновано кінематографічну секцію, метою якої стало використати схильність молоді до відвідування кінотеатрів задля

показу «гарних фільмів з обсягу природи, техніки, географії та історії, получені з відповідними повчаючими преклеціями» (*ЦДІАЛ України*, ф. 206, оп. 1., спр. 125, од. зб. 1, арк. 1). Марійське товариство обіцяло максимально знизити ціни на квитки, надаючи можливості дітям із незаможних сімей потрапити на покази фільмів. Часто прибутки від перегляду кінострічок передавалися бідним та нужденним. Зокрема 12 листопада 1925 р. управа Марійського товариства молоді у Львові повідомляла Дирекції державної поліції, що в залі кінотеатру «Лев» організувала для гімназійної молоді та професорів кінематографічний ранок, у програмі якого наявна кінострічка «Сумерк римської держави». Кошти, отримані за квитки, призначалися для сиріт (*ЦДІАЛ України*, ф. 508, оп. 1, спр. 29, од. зб. 77, арк. 33).

Діяльність секції охопила всі львівські державні школи та товариства ремісників і слуг (школа імені М. Шашкевича, школа імені Б. Грінченка, школа імені Т. Шевченка, Марійське товариство служниць, Товариство св. Йосифа, Інститут св. Йосафата та ін.). Для показу кінострічок у власності Марійського товариства малось два апарати (фільмовий та проекційний) і 400 фільмів з 150 кліше (*ЦДІАЛ України*, ф. 358, оп. 1, спр. 127, од. зб. 118, арк. 2). Кінокартини за змістом були: розвиткові («Блудний син наших днів», «Погоня за веселкою», «Загублена калитка», «Гамлет», «Лови на диких звірів в Африці»), історичні («Клеопатра», «Аталія — ізраїльська королева», «Орлеанська дівчина»), географічні («На далекій півночі», «Околиці південної Італії», «Типи і звичаї в Індіях», «Озеро Зайдер в Голандії»), природничі («Морські птахи», «Життя на дні моря», «Управа чаю»), спортивні («Вправи на дручках», «Денник Пате»), комедії («Грицько-хитрун», «Забобони», «Святочні дарунки Боба», «Чоловік, що ликнув рака») (*ЦДІАЛ України*, ф. 508, оп. 1, спр. 29, од. зб. 77 арк. 46). Для зацікавлення глядачів кінематографічна секція розробляла яскраві різнокольорові рекламні афіші, у яких вказувались дата, час і місце показу фільму та стислий опис.

До поширення кінематографа в сільській місцевості долучився відомий церковний і громадський діяч о. Я. Княгиницький, котрий 1935 р. разом з інженером Л. Кобринським переобладнав стару корчму в кінотеатр у с. Зарваниця (Теребовлянщина), надаючи змоги селянам дивитися духовні фільми, зокрема «Життя, муки і смерть Ісуса Христа». Як авторитетний духовний наставник, о. Я. Княгиницький допоміг молодим кіномитцям та розвитку української культури загалом. Це підтверджує лист 1937 р. до Головного відділу Товариства «Просвіта» у Львові, у якому священник просить допомогти кінооператорові І. Кузану отримати

ліцензю на демонстрування фільмів (*ЦДІАЛ України*, ф. 348, оп. 1, спр. 6489, од. зб.1, арк. 1).

Визначною подією в українській культурі кін. 30 рр. XX ст., що вплинула на подальший розвиток кіномистецтва, стало виявлення фундаментів літописного Успенського храму, XII ст. у с. Крилос поблизу Галича (Івано-Франківщина). Археологічні дослідження, профінансовані Митрополичою Консерваторською комісією УГКЦ, очолив Я. Пастернак, котрий тісно співпрацював з митрополитом А. Шептицьким, ректором Львівської Богословської академії Й. Сліпим та семінаристами. Відкриттями стародавніх християнських святинь одними з перших зацікавилися фотографи-документалісти та режисери. Зокрема Ю. Дорош, член Українського фотографічного товариства, записав увесь процес розкопок на 16-міліметрову чорно-білу плівку та фотопластили. Деякі документальні кадри надруковані в журналі «Світло і тінь». Відкриття давньої столиці Галицько-Волинського князівства зафіксував Ю. Дорош у кінострічці «Крилос», створеній на замовлення Української фільмової кооперативи Ревізійного союзу українських кооператив (1938) (Gierszewska, 2006, p. 359). На початку проекту планувалося відзняти короткометражний фільм про «розкопи княжого Собору в Крилосі від самих перших початків, їх коротку історію, від самого задуму д-ра Пастернака, від першого удару джагана й лопати об тверду землю, що містила величаву таємницю минулого, аж до хвилини, коли д-р Пастернак передасть відкриту ним пам'ятку як дорогоцінний дар нашій історії та культурі» (Софронів, 1938, с. 2). Натомість відкриття фундаментів храму стало настільки резонансною подією в тогочасному українському суспільстві (почалося масове паломництво, тему княжого Галича опрацьовували митці), що було вирішено зняти ігровий кольоровий повнометражний метр.

1938 р. за ініціативи Церкви створено «Фонд консервації руїн галицької катедри», який дозволив предстоятеліві УГКЦ А. Шептицькому виступити меценатом фільму «Крилос». Історичний сценарій до стрічки написав В. Софронів-Левицький, котрий співпрацював з Ю. Дорошем у минулих кінопроектах. Мистецтвознавець і художниця І. Гургула, беручи до уваги поради Я. Пастернака спроектувала костюми для головних героїв, на ролі яких запросили соліста Львівського оперного театру А. Поліщук та учасницю аматорського колективу М. Сафіян (у заміжжі Лозинська).

Для перших кіноспроб у відповідному антуражі митрополит А. Шептицький улітку 1939 р. надав свій сад на Святоюрській горі у Львові. Фільм розпочинався епізодом, у якому хлопчик-провідник веде сліпого лірника до глибоко розкопаних фундаментів Успенської

церкви. Чоловік, спустившись до решток величної споруди, торкається кам'яного саркофага, сідає біля нього й починає грати музичну композицію. Далі планувалося відзняти історичний сюжет на кольоровій плівці, але Ю. Дорош не зміг закінчити кінотвір через воєнні дії восени 1939 р. Режисер зберіг кільканадцять метрів плівки з картинами про лірника та розкопки, що були показані глядачам у кінотеатрі «Стилевий» (діяв у приміщенні Інституту імені М. Лисенка) у період німецької окупації як кращі зразки галицького кінематографа (Скрипник, 2017, с. 262).

Чільне місце у творчому доробку Ю. Дороша посідає карпатська тематика, де минули дитинство та юність фотомайстра. Особливо митця приваблювали маловідомі заповідники на території Митрополичих дібров «Переґінське» (Івано-Франківщина) — лісів і полонин розміром 25 га, кольорові фільмові знімки яких могли би використовуватися з метою наукового вивчення Товариством імені Т. Шевченка та популяризування природних українських фондів серед місцевого населення за допомогою демонстрування в школах, читальнях «Просвіти», крайових зібраннях і закордоном. Так, у 1938 р. Ю. Дорош адресує лист до НТШ через секцію охорони природи з проханням звернутися до митрополита А. Шептицького у справі надання матеріальної допомоги для виготовлення кіносвітлин на території «Переґінської пущі», які би склалися з різних частин: «Осе́ля Переґінська», «Маєтність Переґінська», «Лісове господарство», «Ловецтво», «Пастирство», «Риболовство», «Птахівництво», «Млинарство», «Ропний промисл», «Літниськовий та купелевий помисел», «Заповідники», «Пам'ятники природи», «Охорона дітей й опіка над молоддю» та ін. (*ЦДАЛ України*, ф. 309, оп. 1, спр. 88, од. зб. 65, арк. 37–40).

**Висновки.** Отже, греко-католицьке духовенство Східної Галичини мало безпосередній вплив на театральне мистецтво та кінематограф краю. Священики організовували аматорські гуртки при філіях товариства «Просвіта», репертуар яких містив багатоактні вистави переважно українських класиків, просили дозволи в польської влади, що всіляко перешкоджала роботі самодіяльних колективів, на постановку п'єс, підтримували діяльність професійних акторів, котрі ставили драматичні твори релігійної та національно-патріотичної тематики. Кінематографічна секція Марійського товариства сприяла поширенню серед молоді якісних (у моральному аспекті) кінострічок, прибутки від показу яких призначалися потребуючим. Відкриття фундаментів літописного Успенського храму XII ст. на теренах столиці Галицько-Волинського князівства, профінансовані УГКЦ, стали основою для створення галицькими митцями кольорового фільму «Кринос», проте завершити кінокартину не вдалося через початок Другої світової війни.

**Список посилань**

- Андрушко, В. (1993). *Болехів і околиця. Стрийщина: історично-мемуарний збірник* (Т. 3, с. 147–153). Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто: Комітет Стрийщини.
- Андрушко, В. (1993). *Долина. Стрийщина: історично-мемуарний збірник* (Т. 3, с. 219–248.). Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто: Комітет Стрийщини.
- Афіша про виставу (1935, Травень 3). *Діло*, с. 5.
- Болехівщина. Свято матері (1932, Вересень 14). *Діло*, с. 5.
- Вівчарик, Н. (2016). Григор Лужницький: митець, який назавжди залишився українцем. *Дивослово: українська мова і література в навчальних закладах*, 3, 54–60.
- Гнип, І. (2013). Галицька преса міжвоєнної доби про сприяння греко-католицької церкви українській культурі (20–30-ті рр. ХХ ст.). *Схід*, 3, 91–98.
- Гуньовський, І. (2010). Діяльність читальні «Просвіти» у с. Махнівці на Золочівщині. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність, Збірник наукових праць*. 19, 307–309. Львів: Видання Інституту українознавства імені І. Крип'якевича НАН України.
- Зуляк, І. (2002). Становлення і розвиток «Просвіти» у Тернопільському воєводстві у міжвоєнний період (1919–1939рр.). *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Історія*, 1, 65–72. Тернопіль: Видання ТДПУ імені В. Гнатюка.
- Довгалюк, І. та Шнерх, С. (1996). Інститут народної творчості у Львові та культурно-освітнє життя Галичини в 1941–1944 роках. *Записки наукового товариства імені Шевченка*, 232, 448–463. Львів: Видання НТШ.
- Климкович, С. (1993). Культурно-освітня праця в Жидачівщині. *Стрийщина: історично-мемуарний збірник* (Т. 3, с. 483–491). Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто: Комітет Стрийщини.
- Красильникова, О. (1999). *Історія українського театру ХХ сторіччя*. Київ: Либідь.
- Скрипник, Г. (Ред.) (2016). *Історія українського кіно: 1930–1945 рр.* Київ.
- Смоляк, П. (2017). Аматорські театральні гуртки товариства «Просвіта» в селах Тернопільського повіту в міжвоєнний період. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: історичні науки*, 26, 72–78. Острог: Видання НУ «Острозька академія».
- Софронів, В. (1938, Вересень 28). Крилос під об'єктивом. *Діло*, с. 2.
- Театр і релігія (1936, Травень 10), *Мета*, с. 4.
- Потічний, П. (2001). *Павлокома: історія села 1441–1945*. Львів – Торонто: Фондація Павлокома.



- Почались змагання драматичних гуртків. Розмова з о. дир. С. Сапруном (1943, Січень 3). *Львівські вісті*, с. 3.
- ЦДІАЛ України (Центральний державний історичний архів України, м. Львів), ф. 206, оп. 1., спр. 125, од. зб.1, арк. 1.
- ЦДІАЛ України, ф. 309, оп. 1,спр. 88, од. зб. 65, арк. 37–40.
- ЦДІАЛ України, ф. 348, оп. 1, спр. 6453, од. зб. 28, арк. 6.
- ЦДІАЛ України, ф. 348, оп. 1, спр. 6457, од. зб. 59, арк. 6.
- ЦДІАЛ України, ф. 348,оп. 1, спр. 6489, од. зб.1, арк. 1.
- ЦДІАЛ України, ф. 358, оп. 1, спр. 127, од. зб.118, арк. 2.
- ЦДІАЛ України, ф. 508, оп. 1, спр. 29, од. зб. 77, арк. 33, 46.
- Gierszewska B. (2006). *Kino i filmowe Lwowiedo 1939 roku*. Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej.

### References

- Andrushko, V. (1993). *Bolechiv and the outskirts. Strijshchyna: historical-memoir collection* (Vol. 3, pp. 147-153). New York – Paris – Sydney – Toronto: The Stryish Committee. [In Ukrainian].
- Andrushko, V. (1993). *Valley. Strijshchyna: historical-memoir collection* (V. 3, pp. 219-248). New York – Paris – Sydney – Toronto: The Stryish Committee. [In Ukrainian].
- Poster about the play (1935, May 3). *Dilo*, p. 5 [In Ukrainian].
- Bolechivshchyna. Mother's Day (1932, September 14). *Dilo*, p. 5 [In Ukrainian].
- Shevcharyk, N. (2016). Grigor Luzhnytsky: an artist who forever remained a Ukrainian. *Dyvoslovo: Ukrainian language and literature at educational institutions*, 3, 54-60. [In Ukrainian].
- Hnip, I. (2013). *The Galician press of the interwar era about the promotion of the Greek Catholic Church to Ukrainian culture (20-30s of the XX century)*. *Shid*, 3, 91-98. [In Ukrainian].
- Gunovsky, I. (2010). Reading activity «Enlightenment» in p. Makhnovtysi on Zolochivshchina. *Ukraine: cultural heritage, national consciousness, statehood, collection of scientific works*. 19, 307-309. Lviv: The publication of the Institute of Ukrainian Studies named after I. Krypnyakevich of the National Academy of Sciences of Ukraine. [In Ukrainian].
- Zulyak, I. (2002) Formation and development of «Prosvita» in the Ternopil Voivodship in the interwar period (1919-1939). *Scientific notes of Ternopil State Pedagogical University named after V. Hnatyuk. Series: History*, 1, 65-72. Ternopil: Edition of the TPU named after V. Hnatyuk. [In Ukrainian].
- Dovgalyuk, I. and Schenk, S. (1996). Institute of folk art in Lviv and cultural and educational life of Galicia in 1941-1944. *Notes of the Scientific Society named after Shevchenko*, 232, 448-463. Lviv: Edition of NTSh. [In Ukrainian].
- Klimkovich, S. (1993). *Cultural and educational work in Zhydachiv. Strijshchyna: historical-memoir collection* (Vol. 3, pp. 483-491). New York – Paris – Sydney – Toronto: The Stryish Committee. [In Ukrainian].

- Krasilnikova, O. (1999). *History of the Ukrainian theater of the XX century*. Kyiv: Lybid. [In Ukrainian].
- Skrypnyk, G. (Ed.) (2016). *History of Ukrainian Cinema: 1930-1945*. Kyiv. [In Ukrainian].
- Smolyak, P. (2017). Amateur theatrical circles of the Prosvita community in the villages of Ternopil region in the interwar period. *Scientific notes of the National University «Ostroh Academy». Series: Historical Sciences*, 26, 72-78. Ostroh: Edition of the National University of Ostroh Academy. [In Ukrainian].
- Sofroniv, V. (1938, September 28). Krylos under the lens. Dilo, p. 2 [In Ukrainian]. Theater and Religion (1936, May 10), *Meta*, p. 4 [In Ukrainian].
- Potichny, P. (2001). Pavlokoma: the history of the village 1441-1945. Lviv - Toronto: Pavlokoma Foundation. [In Ukrainian].
- The drama circles began. Conversation with dir. S. Saprun* (1943, January 3). Lvivski visti, p. 3 [In Ukrainian].
- CSHA of Ukraine* (Central State Historical Archives of Ukraine), Lviv, Ukraine. rep. 206, des. 1., file 125, storage unit 1, p. 1. [In Ukrainian].
- CSHA of Ukraine*, rep. 309, des.1, file 88, storage unit 65, p. 37-40. [In Ukrainian].
- CSHA of Ukraine*, rep. 348, des. 1, file 6453, storage unit 28, p. 6 [In Ukrainian].
- CSHA of Ukraine*, rep. 348, des. 1, file 6457, storage unit 59, p. 6 [In Ukrainian].
- CSHA of Ukraine*, rep. 348, des. 1, file 6489, storage unit 1, p. 1 [In Ukrainian].
- CSHA of Ukraine*, rep. 358, des. 1, file 127 storage unit 118, p. 2 [In Ukrainian].
- CSHA of Ukraine*, rep. 508, des. 1, file 29, storage unit 77, p. 33, 46 [In Ukrainian].
- Gierszewska B. (2006). *Cinema and film in Lviv In 1939*. Kielce: The publishing house of the Academy of Sventechsische. [In Polish].

Надійшла до редколегії 02.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.017

UDC 130.2:316.3:316.628J(477) "654"(045)

**M. V. Aleksandrova**, candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

marina.dyadina@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-2722-398X>

**S. V. Chastnyk**, candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

stanchast@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2147-4945>

## **SOCIAL SOLIDARITY IN MODERN UKRAINE AND 'YOUNG UKRAINE': CULTUROLOGICAL PARALLELS**

The authors of this article draw culturological parallels between the traumatic phenomena in today's Ukraine and 'Ivan Franko period' with particular attention to the high level of solidarity attained during both periods. The emerging social solidarity is the result of group traumas. Traumatic events in present-day Ukraine bring about a consolidation of society; at the same time, a lack of common aim for society as a whole becomes obvious. Understanding the nature of negative experiences may serve as a basis for revitalizing the national idea and patriotism.

**Keywords:** *social solidarity, trauma, trauma discourse, consensus, identity.*

**М. В. Александрова**, кандидат філософських наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

**С. В. Частник**, кандидат філологічних наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

## **СУСПІЛЬНА СОЛІДАРНІСТЬ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ ТА «МОЛОДОЇ УКРАЇНИ»: КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ**

**Актуальність.** Актуальність теми зумовлена необхідністю усвідомлення українським суспільством своєї історичної перспективи.

**Мета статті** — простежити культурологічні паралелі між сьогоденням та «франківським періодом», коли українське суспільство сягало сучасного рівня солідарності, акцентуючи саме на сучасному контексті травматичних подій в Україні.

**Методологія.** Базовим є культурологічний підхід. У розвідці застосовано методи опису, компаративного аналізу й узагальнення.

**Результати.** За часів «Молодої України» українське суспільство сягало такого рівня солідарності, яке має місце сьогодні в медіапросторі. У сучасних умовах української дійсності на фоні травматичних подій відбувається, з одного боку, посилення консенсусу та формування солідарності, а з іншого — виявляється відсутність спільної мети для суспільства загалом. Усвідомлення суті негативного досвіду може стати основою актуалізації національної ідеї та патріотизму. Українське суспільство має пройти ще тривалий шлях становлення, протягом якого травма набуває ознак культурного процесу, що підтримується різними формами репрезентації. Ідеться про створення дискурсу, у якому важливими є як академічний наратив травми, так і її медійні репрезентації.

**Новизна** зумовлена вибором аспекту дослідження. Суспільна солідарність сучасної України порівняно з «франківським періодом» досі не була предметом культурологічного аналізу.

**Практичне значення.** Матеріали і висновки розвідки посприяють ліпшому розумінню специфіки трансформації нинішнього українського суспільства; можуть бути корисними під час викладання нормативних курсів та спецкурсів з історії української культури та літератури.

**Ключові слова:** *суспільна солідарність, травма, дискурс травми, консенсус, ідентичність.*

**М. В. Александрова**, кандидат философских наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

**С. В. Частник**, кандидат филологических наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **ОБЩЕСТВЕННАЯ СОЛИДАРНОСТЬ СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНЫ И «МОЛОДОЙ УКРАИНЫ»: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ**

Проведены культурологические параллели между современностью, акцентировано именно на современном ракурсе травматических событий в Украине, «франковским периодом», когда украинское общество достигало современного уровня солидарности. Возникновение общественной солидарности является последствием коллективных травм. В современных условиях Украины на фоне травматических событий, с одной стороны, происходит усиления консенсуса и формирование солидарности, с другой — очевидно отсутствие общей цели для общества в целом. Стабилизация негативного опыта может стать основой актуализации национальной идеи и патриотизма.

**Ключевые слова:** *общественная солидарность, травма, дискурс травмы, консенсус, идентичность.*

**Problem statement.** This study is motivated by the need in Ukrainian society to reflect on the country's historical perspective proceeding from its current socio-political situation. Fundamental changes in social development bring about a reappraisal of values and ideology. Today the search for values should be based on the experience acquired by humanity, on the studies providing answers to important historical and philosophical questions and suggesting conceptual solutions for understanding values of existence and society.

It is obvious that Ukrainian society becomes hostage of a paradox which cultural sociologist D. Kurakin mentions in his studies (Kurakin, 2013). Referring to J. Alexander's viewpoint that consensus in western societies was built around traumatic events such as the Holocaust or Watergate (Alexander, 2013), Kurakin speaks of irreconcilable contradictions of

opponents around traumatic events in 'non-western' societies which reduce solidarity to a critical level.

This situation presents a real challenge to modern Ukrainian society: on the one hand, in the time of traumatic events consensus is intensified and civil structures are formed (e.g. the phenomenon of volunteer movement), and on the other hand the lack of a common goal and an 'ideal' for the whole society in the state of Ukraine becomes obvious. Franko's understanding of an ideal can be accepted in the process of reconstructing cultural codes; the hidden meaning of such codes (probably not quite clear prior to modern socio-cultural events) has a real impact on society. Searching for and interpreting such cultural codes become relevant in the process of understanding the traumatic events by society.

Of great interest is currently Pierre Nora's theory in which he denies the notion of historical continuity. According to this author, history is not a continuum of the so-called historical facts. It is an 'object' of a construction placed in a time filled with 'actual past' rather than being empty and homogeneous (Nora, 1999, p 86). Facts are transformed into images and are not sorted by time; all of them are the reality of the present (Nora, 1999). When such 'actual past' appears in the media space where the instant communication of information and instant reaction to it are possible and where time and space practically disappear (Marshall McLuhan's 'implosion' as an instantaneous compression of information/ time/space continuums), history as 'reality of the present' joins today's reality discourse. This discourse itself becomes a 'merging point' of solidarity in modern Ukrainian society.

**Previous research.** Current interest in scientific aspects of trauma discourse can be traced back to the Russian translation (2013) of J. Alexander's 'The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology' (Alexander, 2003) dealing with the traumas of the Holocaust and Watergate. It is around them that the researcher builds his notion of the consensus in western societies. Referring to Alexander, Russian cultural sociologist D. Kurakin speaks of irreconcilable contradictions of opponents around traumatic events in 'non-western' societies (Kurakin, 2013).

In his article 'Cultural trauma in modern foreign historiography: concept and method' (Ohienko, 2011) Ukrainian researcher V. Ohienko summarizes various approaches to the study of trauma and analyzes the most important ideas concerning the term 'cultural trauma'.

Among numerous studies devoted to the life and work of Ivan Franko, a prominent figure in Ukrainian culture, of great interest today are the works of O. Zabuzhko 'The philosophy of the Ukrainian idea and its European context: the Ivan Franko period' (Zabuzhko, 1992) and Ya. Hrytsak's 'A prophet in his land: Franko and his contemporaries' (Hrytsak, 2006).

**The aim of this article** is to draw culturological parallels between modernity, focussing on the traumatic phenomena in present-day Ukraine and the 'Ivan Franko period' when society attained a current level of solidarity.

**The main text.** The current level of solidarity was last reached by Ukrainian society at the turn of the 20th century during the period called 'Young Ukraine' by I. Franko, the movement's prominent representative and leader. In Franko's time this name emphasized the ideological and political affinity between the end of century generation and European national liberation movements of the 19th century, from 'Young Europe' created in 1834 that united 'Young Germany', 'Young Italy', 'Young Poland', etc., to 'Young Chekhs', the party of Chekh national revival. However, 'Young Ukraine' differed from them in not having been formally organized; the name was conceived as a metaphor implying the unity of Ukrainian intellectuals of 'Franko period' (Zabuzhko, 1992, p. 15).

It is this metaphorical nature that is important in this context, for because of it 'Young Ukraine' never became a 'construction point' for Ukrainian society divided between two empires. Ukrainian culture attained its structural perfection (for the first time ever all its components were evolving organically: aesthetics, art, science, religion, and politics), yet only at the level of educated intellectuals; the whole society never consolidated at that time.

The 1905 revolution seemed to have created conditions for legalization and intensification of Ukrainian national liberation movement on the whole territory of Ukraine. Characterizing the situation at that time, V.Vynnychenko, one of the leaders of Ukrainian national liberation movement, pointed out: 'Actually, at that time we were gods who undertook to create a whole world from nothing'. I. Franko called that new period 'a springtime, when the ice of absolutism crackles, when people's force amidst the awful catastrophies search for a new path and new forms of activity'. In 1905 these words were addressed to the generation to which Franko appealed in 'An outspoken letter to Galitian Ukrainian youth', and whose rebellion he and his associates had been preparing all their lives.

It was this generation that was destined to make efforts and accomplish the task formulated by I. Franko in one of his speeches: 'To transform the huge ethnic mass of Ukrainian people into Ukrainian nation, a complete social and cultural body capable of independent cultural and political living, resistant to other nations' assimilating attempts, from wherever they may be coming, but at the same time capable of integrating in the widest sense and at the quickest pace those universal achievements of mankind, without which none of the states, however powerful, can succeed. It was at the height of

those efforts that a Ukrainian independent state came into being'. (Horskyi, 1997, p. 223).

However, the following events did not bring about a consolidation I. Franko had called for; on the contrary, the confrontation inside the Ukrainian society itself aggravated the situation. The short-lived Ukrainian independent state, dramatically affected Ukrainian nation's destiny in the later periods, which could be attributed to immaturity of Ukrainian national liberation movement and decreasing of social solidarity to critical levels. Creating a new state was impeded because the process of national formation had not been completed. As a consequence, Bolsheviks' propaganda spread among Ukrainian citizens (while in 1917 it had been accepted by only 3% of Ukrainians), and on Dec 19, 1919 Kharkiv was proclaimed the capital of the Ukrainian Social Soviet Republic as opposed to Kyiv, the capital of the Ukrainian People's Republic.

Comparable to current political events is the situation with solidarity in society and the discourse of «Two Ukraines» (although geografically they are somewhat different now). This discourse divides, or attempts to divide the country into 'European Ukraine' in which civil society seems to have been established and democratized, and Eastern Ukraine which remains pre-modern and requires integration into 'national identity' (Zhurzhenko, 2003).

In this context it would be quite interesting to recall Franko's thoughts on 'lackey's mind' in his article 'Beyond possible'. Franko points out that when sciences are in question, this kind of reasoning is incompetent. But when it concerns social life, politics, sociology, it is summoned as a witness or even a judge. 'This reasoning is not simple for it was deformed and is still being deformed by thousands of superstitions and restrictions; neither is it sound, for it is a result of thousands of generations and reasonings, often very sick and broken' (Franko, 1956, p. 354).

This statement contains several interesting points which will be later touched upon in Franko's works and should be seriously considered today. This is, on the one hand, a purely romantic view, but on the other hand it presents an absolutely practical problem of identity and crowd, described in Franko's poems 'Moses' and 'The Burial'.

No wonder that that a person of such magnitude could not stand aside from the theme of the Messiah. If people are not aware of themselves and their interests, who could lead them out of this situation? (Isn't it one of the current urgent problems?). Who if not the Messiah? Having good knowledge of history and the Old Testament, Franko could not stand away from biblical plots, moreover biblical texts were well known and understood by the entire Ukrainian Christian community.

Though convinced that 'world history is not a story of heroes, but a story of mass movements and changes', Franko yearned for 'quintessence of nation' – passionary individuals, as a necessary element of nation-making movement. To Franko the hero is a saviour of his epoch (Zabuzhko, 1992, p. 75).

'Moses' is a compendium of Franko's life philosophy, the apex of his creative biography' (Bass & Kaspruk, 1983, p. 123). Characteristic of his ideology is Franko's choice of the theme of Moses, the creator of national religion and actually of the first national history in the ancient world. According to O. Zabuzhko (Zabuzhko, 1992) Franko regarded the story of Moses as a mythologized model, a canonic example of essential transformation of ethnical mass into a new type of community (nation) through the efforts of a Messiah, the awakener. Consequently this theme had a symbolical meaning to Franko.

In his introduction to the second edition of 'Moses' Franko himself points out that Moses' death (a prophet not recognized by his people) is not a biblical, but his own theme. Early history does not know prophet-heroes not accepted by their people. And in Franko's poem Moses is rejected not by a nation, but by an 'under-nation', 'those lazy nomads'; only the prophet's death turns the crowd into a nation. Franko and his hero believe in the nation's vitality; once awoken the crowd should become a nation with a sense of its identity.

The worst for Moses is the futility of his faith in his mission. Thus, the poem presents a certain model of the state position and prospects for Ukrainians. This is a problem of relationship between the elite and the people: should the nation be led or not, and what are the moral foundations of building a nation?

In Franko's works, particularly in 'The Burial', such prospects for the nation look quite pessimistic. Franko's Moses belongs to the poet's time and solves contemporary (to Franko) problems of a nation's future/ Of course, one can also say that Franko anticipated the problems facing modern Ukraine. The main problem is: who would lead this nation and where, and what does the nation itself aspire to?

Franko was a radical, and neither he nor his 'party' had any real support from the people. Galitian peasantry supported their clericals. Such people as Pavlyk and Franko were lonely in an amorphous and politically undeveloped crowd. Hence the sentiments of elitism and spiritual aristocracy, the desire to form an ideal (Popovych, 1998, p. 486).

A sense of national identity as condensing admiring the 'people' provokes resentment and anger in a blacksmith's son from a godforsaken Carpathian village. He hates that humble everyday life from which he



has broken free himself and dreams to free his nation. Hence two points: messiahism and 'models' of its implementation. Hence is also the theme of a split personality. Myron, his lyrical hero (at the end of the 19th century Franko often uses this pseudonym) simply leads to death the rebels who follow him to battle.

Myron, a prophet and aristocrat of spirit, explains his attitude to the people and the motives of his betrayal: he drove his people, like cattle, like Moses did, to eradicate 'all plebeian instincts'. Yet he realizes that the victory of masses is the victory of 'brutal forces, plebeians and unconsciousness...'. Therefore Myron dooms his comrades to death: 'a heroic death now is better than a plebeian victory'. For, despite having a lot of strength, people had no ideal 'of great struggle and faith...'.

In his reply to the general Myron 'transforms' his own betrayal, interpreting it as a call for reform the backward people, '...to kindle, to ignite their souls so that their coal turns to diamond': for the rebels, although they 'fought like eagles, In their souls they still were dark and treacherous, The same old slaves as they used to be', so the easily won victory would be a Pyrrhic one to them. A martyr sacrifice, 'a heroic death' of fighters were needed to give people at such price that only thing that makes it a nation in spiritual sense: 'an immortal power, the ideal'.

Relevant today seems E. Renan's argument that a nation can attain a high level of solidarity that is established by a sense of past and future sacrifices (Renan, 2010). Events taking place in modern social, political and cultural space of Ukraine reaffirm the importance of the problems contemporary to 'Young Ukraine' and justify a new philosophical perception of Franko's understanding of the ideal.

In such circumstances, social solidarity arising as a reaction to traumatic events, 'performs the function of a social hope for the better' (Karas, 2001). According to J. Alexander, solidarity is a natural consequence of social traumas. A traumatic experience could be regarded as the main consolidating element in the nation if it has the same traumatic subject, the aggressor. Worth mentioning in this respect seems A. Neil's approach who studies a case of major American national traumas and argues that the reaction to trauma usually determines the progress as well as new opportunities for change and innovation (Kurakin, 2013).

Czech philosopher Jan Patočka defines solidarity as a phenomenon that emerges under the influence of perception of a fact of violence and human rights violation. Solidarity is not a simple reaction to an act of violence, rather it is hope and openness of man to future joys. Therefore solidarity gains historical significance gradually, but it plays an increasingly important role in the 'ontological constituting of human existence' (Patočka, 1981).

**Conclusion.** The current level of solidarity was last reached by Ukrainian society in the time of ‘Young Ukraine’. Solidarity in modern conditions emerges both due to the common character of individual losses and a sense of collective identity. Ukrainian society still has a long way to go; it is something that J. Alexander calls ‘the trauma process’, during which a trauma acquires signs of cultural process formed and sustained by different forms of representation (Alexander, 2003, p. 94). A discourse emerges having such important features as academic trauma narrative and its media representation. In media space this discourse becomes both a basis and a necessary condition for civil society’s functioning in Ukraine. It is in media space that a language able to convey a traumatic experience is sought for. Geographic boundaries between communities disappear in media space where any individual can join social public activities and thus enhance social solidarity. Solidarity arising in today’s Ukraine is one of the markers of public activity. One can say that modern public structures being formed for the first time since the destruction of peasant public structures by ‘collectivization’, are being restored at last.

Currently we are in the topos of an ongoing trauma: traumatic events occur, they are being studied, and their consequences are being discussed. In such circumstances solidarity is based on the sentiments of individual losses as well as the sense of collective identity. The need to understand the experience of modern traumatic events answers the question whether there is a civil society in Ukraine. It is thanks to media that solidarity of society becomes obvious, and society’s civil structures prove to be so effective. Nowadays trauma discourse in media space becomes the focal point of emerging solidarity in modern Ukrainian society. In the current ‘post-Maidan period’ (Kravchenko, 2015, p. 189) national issues go beyond the limits of academic discourse and attain the same general importance as in Franko’s time.

### References

- Alexander, J. (2003). *Cultural trauma and collective identity. The meaning of social life. A cultural sociology*. Oxford: Oxford: University Press [In English].
- Alexander, J. (2013). *The meaning of social life. A cultural sociology*. Moscow: Praxis [In Russian].
- Bass, I. & Kaspruk, A. (1983). *Ivan Franko: Life and work*. Kyiv : Naukova Dumka [In Ukrainian].
- Benjamin, V. (2000). On the notion of history. *New literary review*, 46, 81–90 [In Russian].
- Franko, I. (1956). *Selected socio-political and philisophical works*. Kyiv: State publishing house for political literature [In Ukrainian].

- Horskyi, V. (1997). *A history of Ukrainian philosophy*. Kyiv: Naukova Dumka [In Ukrainian].
- Hrytsak, Ya. (2006). *A prophet in his land. Franko and his contemporaries (1856–1886)*. Kyiv: Krytyka. [In Ukrainian].
- Karas, A. (2001). The ethics of freedom and solidarity in a civil society. *Independent culturological journal 'Yi'*, 21. Retrieved from <http://www.ji.lviv.ua/n21texts/karas.htm> [In Ukrainian].
- Kravchenko, O. (2015) Key issues of modern cultural policy in Ukraine. *Culture of Ukraine*, 49, Kharkiv, 188–199 [In Ukrainian].
- Kurakin, D. (2013). *Solidarity and the theory of trauma*. Retrieved from <http://postnauka.ru/video/16191> [In Russian].
- Nora, P. (1999). *The problems of the places of memory. France – memory* (pp.17–50). S.-Petersburg: S.-Peterb. Univ. [In Russian].
- Ohienko, V. (2011). Cultural trauma in modern foreign historiography. *National and historical memory*, 1, 148-160 [In Ukrainian].
- Patočka, J. (1981) *Essais heretiques. Sur la philosophie de l'histoire*. Paris: Ed. Vernier [In French].
- Popovych, M. (1998). *Essays in the history of Ukrainian culture*. Kyiv: ArtEk [In Ukrainian].
- Renan, E. (2010). What is a nation. In O. Protsenko & V. Lisovyi (ed.) *Nationalism: Anthology*. Kyiv: Smoloskyp [In Ukrainian].
- Zabuzhko, O. (1992). *The philosophy of Ukrainian idea and the European context*. Kyiv: Naukova Dumka [In Ukrainian].
- Zhurzhenko, T. (2003). A myth of two Ukraines. *Modern Times*, 4, 78–83 [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 04.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.018  
УДК 94:316.34:323.27](477)“1917/1921”(045)

**В. М. Шейко**, доктор історичних наук, професор, дійсний член Академії мистецтв України, Харківська державна академія культури, м. Харків  
rector-2@ic.ac.kharkov.ua  
https://orcid.org/0000-0002-3532-7439

## **ЕВОЛЮЦІЯ ПОГЛЯДІВ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ ПІД ЧАС УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ 1917–1921 РР.**

Проаналізовано процеси еволюції політичних, світоглядних, етично-моральних, матеріально-побутових та професійних поглядів і позицій художньої інтелігенції України під час Української революції 1917–1921 рр. Показано, що художня інтелігенція України, рятуючись під гаслами аполітичності від нав'язливої політики багатьох різних влад, прагнула продовжувати улюблену роботу заради не тільки виживання, але й потреби професійної та художньої творчості. І, нарешті, висвітлена трансформація позицій художньої інтелігенції України стосовно ставлення до радянської влади, оскільки остаточно була встановлена в Україні та схилилася на свою сторону стару художню інтелігенцію, без якої про культурний розвиток або культурне життя не могло йтися.

**Ключові слова:** *художня інтелігенція, Українська революція, еволюція поглядів і позицій інтелігенції та влади, творче, культурне життя, радянська влада й художня інтелігенція.*

**В. Н. Шейко**, доктор исторических наук, профессор, академик Академии искусств Украины, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **ЭВОЛЮЦИЯ ВЗГЛЯДОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ ВО ВРЕМЯ УКРАИНСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1917–1921 ГГ.**

Проанализирована эволюция политических, мировоззренческих, этико-моральных, материально-бытовых и профессиональных взглядов и позиций художественной интеллигенции Украины во время Украинской революции 1917–1921 гг. Показано, что художественная интеллигенция Украины, спасаясь под лозунгами аполитичности от навязчивой политики многих разных властей, стремилась продолжать любимую работу ради не только выживания, но и потребности в профессиональном и художественном творчестве. И, наконец, освещена трансформация позиций художественной интеллигенции Украины по ее отношению и к советской власти, так как именно последняя окончательно укрепилась в Украине и склоняла на свою сторону интеллигенцию, без которой ни о каком культурном развитии или культурной жизни не могло быть и речи.

**Ключевые слова:** *художественная интеллигенция, Украинская революция, эволюция взглядов и позиций интеллигенции и власти, творческая, культурная жизнь, советская власть и художественная интеллигенция.*

**V. M. Sheyko**, Kharkiv State Academy of Culture, Rector, Doctor of Historical Sciences, Professor, an Academician of the National Academy of Arts of Ukraine

## **EVOLUTION OF THE CONVICTIONS OF THE ARTISTIC INTELLIGENTSIA IN THE PERIOD OF THE 1917–1921 UKRAINIAN REVOLUTION**

**The aim of this paper** is to analyze the processes of evolution of views and convictions of the artistic intelligentsia of Ukraine relating to the attitude to different authorities and, first of all, to the Soviet authorities, within the period of the 1917-1921 Ukrainian Revolution.

**Research methodology.** In this study the author uses the principles and methods of historical and culturological as well as comparative analysis of the events and phenomena concerning the interrelations of the old artistic intelligentsia and various authorities, first of all, the Soviet ones, during the 1917-1921 Ukrainian Revolution.

**Results.** Drawing on the analysis of the transformation of the views and convictions of the old artistic intelligentsia concerning relations with various authorities, including the Soviet government, the author studies the fate of not only the various groups of the artistic intelligentsia of Ukraine but also their individual representatives during the 1917-1921 Ukrainian Revolution. The processes of evolution of political, ideological, ethical, moral, everyday and professional views and actions of the artistic intelligentsia during that period are analyzed. The paper demonstrates that in spite of the aggressive policy of many authorities, the old artistic intelligentsia of Ukraine being indifferent to political activity continue to work. The study focuses on the transformation of the convictions of the artistic intelligentsia of Ukraine concerning the attitude towards the Soviet power.

**Novelty.** The author studies the processes of interrelations of the old artistic intelligentsia of Ukraine and the Soviet authorities during the 1917-1921 Ukrainian Revolution drawing on new factual, mainly archival material. Special attention is paid to the identification of previously unknown information and names of artists participating in the artistic life of those days.

**The practical significance.** The information contained in this paper can be used in the process of further culturological research into the issues of cultural life in Ukraine, Ukrainian and world history and theory of culture. It can also be used by students, postgraduates, doctoral students and lecturers in the process of studying the issues of culturology.

**Keywords:** *the artistic intelligentsia, the Ukrainian revolution, evolution of views and convictions of the intelligentsia and authorities, creative and cultural life, the Soviet power and the artistic intelligentsia.*

**Постановка проблеми.** У роки Української революції, громадянської війни та військової інтервенції в Україні трансформувалися погляди художньої інтелігенції. Під натиском жаклих обставин австро-німецької окупації, маріонеткових режимів, які змінювали один одного під час жорстоких кривавих військових дій, спостерігалася політична

диференціація поглядів письменників, художників, артистів, музикантів та інших представників мистецтва. Цей процес відбувався за умов переважного пригнічення різними режимами національної культури, українського народу. У Полтаві, наприклад, закрито всі демократичні організації, здійснювався тиск на газету, яку видавав В. Г. Короленко. Німці й австрійці карали розстрілами за агітацію проти окупантів і навпаки підтримували всі заходи, спрямовані на оновлення минулого самодержавства (Золотоверхий, 1961, с. 147). Крім того, ситуація ускладнювалася діяльністю представників різних політичних течій і художніх угруповань, які розгорнули бурхливу діяльність. Усі вони, зазвичай, пропагували русифіковані ідеї, спрямовані проти національної української культури. Ідеї «чистого мистецтва», «мистецтва для мистецтва» та інші пропонувалися під егідою свободи людини й незалежності мистецтва, боротьби зі старими традиціями та мораллю (Мануильський, 1921, 7 листопада). Так, один із представників українського декадентства М. Семенко в поетичній збірці «П'єро задається» навіть пропагував ідею руйнації культури минулого й аполітичності мистецтва (Золотоверхий, 1961, с. 149). Вона нагадувала п'єсу Ф. Сологуба «Коханню», яка благословляла кохання батька з донькою (*Театральная жизнь*, 1918, 24, с. 11–12).

Ідеї «чистого мистецтва», «мистецтва для мистецтва» були цілком обґрунтованими, адже митці перебували в жахливих матеріальних, моральних і правових умовах громадянської війни та інтервенції в Україні й проти неї. У роки Української революції 1917–1921 рр., коли в Україні змінилися більше чотирнадцятьма різними владами і кожна прагнула схилити країну та її інтелігенцію, остання, рятуючись, змушена була прикриватися гаслами «чистого мистецтва» й «мистецтва для мистецтва».

Під егідою «чистого мистецтва» та гаслом «поза політикою» представники інтелігенції часто оцінювали реальні події того часу. Так, відомий український історик, теоретик літератури С. Єфремов писав: «Для Леніна і К<sup>о</sup> той колективний організм, який називається народом, державою і складається із мас самодостатніх осіб, вартіть не більше того кролика, над яким проводять свої дослідження експериментатори <...>» (Десняк, 1925, 15 листопада, с. 2). Були й інші точки зору. Так, П. Тичина в книзі «Замість сонетів і октав», яку написав в 1918 р., висміяв спроби гетьманського й петлюрівського режимів реанімувати в українській культурі давно відживші явища (Золотоверхий, 1961, с. 152).

На той час Україну заповнили представники художньої інтелігенції Росії, котрі втекли від радянської влади. Слід зауважити, що їхні лави були неоднорідними. Так, у Києві та Харкові перебувало чимало артистів, художників, літераторів, музикантів, які під тиском змін різних режимів в Україні починали переоцінювати своє ставлення до

радянської влади. В одних вона посилювала розгубленість, в інших викликала окремі позитивні оцінки. Радянська влада вживала заходів, щоб завоювати симпатію представників художньої інтелігенції України. Так, голова відділу мистецтв Наркомосу УРСР О. К. Гастев зміг залучити до роботи відділу найобдарованіших представників художньої інтелігенції (Турнальтауб, 1922, 25 лютого, 270, с. 6). Усього у відділі мистецтв на березень 1919 р. налічувалася 241 особа, котрі представляли різні види й жанри мистецтва та художньої літератури (*ЦДАВО України*, ф. 166, оп. 1, од. зб. 27, арк. 1, 10). Так, до ради мистецтв верховного органу відділу мистецтв Наркомпроса УРСР увійшли такі відомі діячі, як п. п. Аркас, Польський, Кулик, професор Біхтер, Ільїн («*Із протоколу засідання колегії народного комісаріату освіти УСРР про структуру відділу мистецтв від 3 лютого 1919 р.*», 1979, с. 77). А окремі відомі художні колективи, такі як театральна трупа Сісельникова, симфонічний оркестр, укомплектований найкращими музикантами України, художні школи, цехи, студії тощо утримувалися на державні кошти та функціонували як радянські заклади.

Художня інтелігенція брала активну участь і в культурному житті Харкова (Турнальтауб, 1922, 25 лютого, 270, с. 6). Так, у колишньому театрі Кучерових (Міссурі, Харків), наприклад, як оголошував у лютому 1919 р. Всеукраїнський комітет образотворчих мистецтв, відкрився 1-й робочий театр Української республіки. Планувалося до показу два спектаклі на тиждень. До того ж, у Народному будинку, робочому й міському театрах заплановано деякі спектаклі на історичну тематику, яким передували популярні лекції відомих учених м. Харків. Спектаклі поставили майстри української сцени: Соколовський, Ільїн, Глаголін, Ленковський та ін. При театральному відділі функціонувала пересувна трупа, яка успішно виступала в Харкові та його околицях. Окрім того, особливий показовий пересувний театр організував приват-доцент Пілашевський, котрий підготував відповідний репертуар для гастролів. У колишньому Катеринославському театрі відкрили 1-й Український театр і студію сценічного українського мистецтва («*Із повідомлення Бюро української преси про шляхи відновлення театральньо-мистецького життя в м. Харкові від 22 лютого 1919 р.*», 1979, с. 81).

Нова влада на той час з метою радянзації театрального життя практикувала націоналізацію театрів. З 15 березня 1919 р., наприклад, усі театри Києва з їх майном оголошувалися націоналізованими, а артистів вважали такими, які перейшли на службу УРСР. Комісаром усіх Київських театрів призначено відомого режисера К. О. Марджанова. Роботу всіх націоналізованих театрів контролювали комісари (*Известия Киевского совета рабочих депутатов*, 1919, 15 марта, 23; 16 марта, 24).

У першій половині 1919 р. в Харкові й Києві успішно функціонували пересувні фронтові червоноармійські театри. Вони ставили переважно революційно-політичні п'єси. Червоноармійські частини Києва, наприклад, обслуговував Перший пересувний червоноармійський театр (*«Із хроніки Бюро української преси про діяльність пересувних червоноармійських театрів від 2 травня 1919 р.»*, 1979). Окрім того, як свідчить матеріал звіту Всеукраїнського театрального комітету Наркомосу УРСР, у Києві, Київській і Чернігівській губерніях влітку 1919 р. під орудою досвідчених інструкторів-режисерів працювали численні робочо-селянські театри. Згідно зі звітом, інтерес до театрального життя і самих театрів населення був значним. З метою задоволення потреб мас з 11 червня 1919 р. в Києві відкрито режисерсько-інструкторські курси. Приймали переважно робочих і селян. Викладали на тримісячних курсах досвідчені режисери. Успіх курсів визнали сучасники, а самі курсанти зазначали, що курси їм «очі відкрили» на світ (*«Із звіту всеукраїнського театрального комітету Наркомосу УСРР Всеукраїнському відділу мистецтв про роботу робітничо-селянських театрів в м. Києві, Київській та Чернігівській губерніях з 1 червня по 1 липня 1919 р., не раніше 1 липня 1919 р.»*, 1979). Пошуки нового особливо активно здійснював «Молодий театр» під керівництвом режисера-новатора Леся Курбаса. Розгорнув свою роботу з весни 1919 р. в Києві й театр імені Т. Г. Шевченка, який став найпоспідовнішим носієм реалістичного театрального мистецтва. До його складу ввійшли відомі майстри української сцени, такі як: І. Мар'яненко, Г. Борисоглебська, І. Замичковська, А. Загоров, а також представники талановитої молоді — О. Сердюк, Т. Кошевський, К. Сидоренко та ін. (Золотоверхий, 1961, с. 226). Слід нагадати, що еволюція різних напрямів розвитку театрального мистецтва призвела в 1919 р. до конфлікту між «Молодим театром» та старими діячами українського театру (*Коммунист*, 1919, 2 апреля, с. 4).

Зауважимо, що в першій половині 1919 р. в акторському середовищі відбувся процес їх об'єднання в професійний союз. Суттєву роль у професійному об'єднанні акторів Харкова, наприклад, відіграв відомий на той час театральний діяч А. Я. Альтшулер, якого обрано головою союзу театральних працівників першого скликання. У подальшому він успішно працював у професійному об'єднанні працівників мистецтва, а також головним режисером театру державної опери в Харкові. Про заслуги цього діяча в мистецтві йшлося в 1923 р., коли відзначали 35-річчя його сценічної діяльності. Більше 20 делегацій від різних закладів і організацій брали участь у цьому святкуванні. Від Головополітосвіти Наркомосу УРСР його вітав Р. Пельше, від губернського відділу народної освіти — п. Коломойцев. Вітальні телеграми надіслали театри Москви,



Петрограда, такі відомі майстри мистецтва, як Собінов, Яблочкіна й багатьох інших (*Пролетарий*, 1923, 19 января, 15, с. 5; 21 января, 16, с. 5).

Час активізації діяльності художньої інтелігенції України при радянській владі в 1919 р. завершився наступом Денікіна. Багато відомих діячів літератури й мистецтва залишили такі потужні мистецькі центри, як Харків, Київ, дехто зачався, деяких, особливо українське крило, репресували денікінці. Перед відступом денікінців серед працівників мистецтва поширилися чутки, що більшовики переслідуватимуть працівників мистецтва, особливо тих, хто співпрацював із денікінцями. І почалася нова хвиля повальної втечі художньої інтелігенції з України (*Турнальтауб*, 1922, 25 ноября, 270, с. 6).

Водночас хвилеподібні втечі, вагання від однієї влади до іншої, від одного ворогуючого табору до іншого було типовим явищем, яке маскувалося гаслами аполітичності. Бюро інформації при раді робочо-селянської оборони України повідомило, наприклад, що 18 вересня 1919 р. в Київ приїхав відомий артист Б. С. Глаголін, котрий до цього успішно співпрацював у радянському драматичному театрі Харкова. Тепер же він активно організовував благодійні вечори на користь Добровольчої армії. У повідомленні Бюро інформації також зазначалося, що серед артистів панує розгубленість, антрепренери змушені утримуватися від підписання будь-яких угод з артистами, із яких багато хто виїхав у Крим (*ЦДАВО України*, ф. 166, оп. 3, од. зб. 12, арк. 105). Слід зауважити, пізніше, коли стали відомі матеріали 1919 р., оприлюднені в білогвардійській пресі і компрометуючі Б. С. Глаголіна, Колегія Наркомосу УРСР постановила позбавити Б. С. Глаголіна звання заслуженого артиста УРСР, яке він отримав у вересні 1922 р. (*ЦДАВО України*, ф. 166, оп. 3, од. зб. 12, арк. 105).

Однак, у тому ж 1920 р., після остаточного встановлення радянської влади, її вимушена турбота про діячів мистецтв позбавилася. Виникли нові форми й види театрів. Так, у 1920 р. розпочав роботу театр імені Г. Михайличенка, який очолив М. Терещенко. Основою театральної майстерності був принцип масового, колективного, «динамізованого театрального дійства», у якому, щоправда, не було можливості проявляти індивідуальність актора (*Більшовик*, 1924, 12 грудня, 283, с. 3).

3 січня 1920 р. почав функціонувати у Вінниці ще один новий театр, який очолив Г. Юра, а до його трупи ввійшли знані талановиті актори, зокрема А. Бучма, М. Крушельницький та ін. (*Більшовик*, 1924, 12 грудня, 283, с. 3). Цікаво, що в 1923 р. в листі до Головополітосвіти УРСР Г. П. Юра підкреслив: «хрещеним батьком» театру «була радянська влада». Згадуючи перші місяці діяльності театру, він писав: «Усе, що ми отримали в спадок від старого буржуазного ладу, довелося покинути.

Нам довелося заново будувати і свою акторську техніку, і свою ідеологію, і свої дисципліни, і, нарешті, свій театр. І ми його знайшли» (*ЩДАВО України*, ф. 166, оп. 9, од. зб. 12, арк. 59–60). При цьому він уважав за необхідне підкреслити, що театр постійно підтримували всі радянські органи та заклади.

Незважаючи на різні ідеологеми акторів, режисерів і театрів, вони в складний час для України немало зробили для підвищення культурного рівня населення. Так, у серпні 1920 р. за завданням Наркомпросу УРСР у гастрольну поїздку по Україні вирушив театр імені Т. Г. Шевченка. Час був настільки небезпечним, що місцеві влади надавали охорону для трупі театру — загін червоноармійців. Особливо популярними в населення були спектаклі: «Ревізор» Гоголя, «Ткачі» Гауптмана і «Гайдамаки» Шевченка (Золотоверхий, 1961, с. 374). Труднощі гастролів в умовах воєнного, голодного часу компенсувалися поступовим зближенням учасників трупі з робітничо-селянським населенням.

Розпочалася театральна діяльність і на місцях. Так, сформовано трупу Роменського радянського театру, яка тільки протягом одного тижня в червні 1920 р. дала 8 спектаклів, зокрема 4 безплатних на користь проведення тижня червоних добровольців. Окрім того, 30% зборів від платних спектаклів віддано політосвіті та 15% — Центрпрофу («*Звіт трупі Роменського радянського театру про безкоштовні спектаклі на користь «Тижня червоних добровольців», не раніше 28 липня 1920 р.*», 1979, с. 152–153). Немало акторів у 1920 р. співпрацювали із радянською владою, перебуваючи на службі в трупах військових з'єднань трудової армії та агітпотягів, які обслуговували не тільки червоноармійців, але й широкі верстви робочо-селянських мас на території військових частин. Більшість артистів працювала в театральній-концертній відділі ВУЦВК, сформованому в травні 1920 р. (*Більшовик*, 1920, 19 червня).

Театральна діяльність суттєво впливала на населення, особливо на тих, хто брав участь у боротьбі за нову владу. Ось як згадувала про це відома артистка В. Юрєнєва, характеризуючи постановку режисером К. Марджановим п'єси Лопе де Вега «Овече джерело». К. Марджанов мав на меті підготувати настрої глядачів, які після спектаклю йшли на фронт. І це, згадувала В. Юрєнєва (1946, с. 172–173), вдалося. Після кожного спектаклю глядачі, а це були переважно червоноармійці, з піднесенням виходили із зали, нічні вулиці Києва наповнювалися співом «Інтернаціоналу».

Важливо, що на театральне життя в Україні, особливо театри Харкова, Києва й Одеси, тиснув своїми відомими ідеями та діями Пролеткульт, представники якого в міських театральних секціях Всеукраїнського театрального комітету прагнули засобами мистецтва відобразити не

об'єктивну реальність, а її суб'єктивне віддзеркалення. Подібну точку зору ще в 1918 р. у своєрідній формі висловив Лесь Курбас (1918, с. 12), стверджуючи, що актор мав шукати себе в спілкуванні з природою, її стихією, виховуючи власну фантазію. «А в тиші своєї лабораторії він шукатиме оригінального вдосконалення форми для висловлювання нерозгаданих стихій своєї душі». Таким чином, у період Української революції 1917–1921 рр. та громадянської війни мистецька інтелігенція України, особливо її театральний прошарок, співпрацювала з радянською владою та сприяла підвищенню культурного рівня населення. Під час такої співпраці поступово змінювалися стосунки і взаємні оцінки між художньою інтелігенцією та представниками робочих і селян.

Ідеї Пролеткульту впливали й на інші сфери діяльності художньої інтелігенції, зокрема на збереження культурних цінностей України.

Так, Центральна Рада виступила за збереження й використання надбань національної культури. Після її розпуску німцями 28 квітня 1918 р. на з'їзді землевласників гетьманом України оголосили Д. Скоропадського, котрий назву Українська Народна Республіка замінив назвою Українська Держава. Його уряд заборонив антинімецькі виступи, поновив приватну власність на землю. Крім того, затверджено закони про українську державну символіку й українське громадянство, створено українські навчальні заклади, два українські університети поряд з існуючими російськими, засновано Українську академію наук і Національний архів, укладено мирну угоду з Росією (Сборщиков, 2017, 15 мая, с. 10).

У листопаді 1918 р. українська опозиція на чолі з В. Винниченком створила альтернативний гетьманському уряд — Директорію, яка наприкінці листопада прийшла до влади. Директорія наголосила на необхідності боротьби за національну культуру та її спадщину (Сборщиков, 2017, 15 мая, с. 10).

Цікаво зазначити, що під час австро-німецької окупації гетьманщина, поряд зі значним внеском у розвиток національної культури й української держави, сприяла реставрації пам'ятників царям та їхнім слугам. У с. Качеленськ та інших Павлоградського повіту на Катеринославщині, наприклад, владі на місцях запропонували в повітових управах замінити портрети Т. Г. Шевченка портретами царя Олександра II, а в Ново-Московському повіті староста звернувся до повітів з проханням оновити пам'ятник Олександрові II. З іншого боку, і це теж сприяло формуванню позитивного іміджу радянської влади, у листопаді 1918 р. у Москві та Ленінграді за планом монументальної пропаганди у святковій атмосфері відкрито тимчасові пам'ятники Т. Г. Шевченку (Золотоверхий, 1961, с. 148, 156). В Україні, щойно повернулася радянська влада,

у лютому 1919 р. Раднарком УРСР виділяє кошти на увічнення пам'яті Т. Г. Шевченка. До речі, постанова зобов'язувала відділ мистецтв уряду оприлюднити умови конкурсу на кращий проект пам'ятника Т. Г. Шевченку, призначивши премію в сумі 25 тис. руб. (*«Із протоколу засідання Ради Народних Комісарів УСРР про виділення коштів на вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка від 24 лютого 1919 р.»*, 1979, с. 82). Окрім того, Раднарком УРСР в березні 1919 р. постановив день 11 березня вважати днем пам'яті видатного Кобзаря (*«Про вшанування пам'яті Тараса Шевченка: постанова Народного Комісаріату освіти УСРР від 7 березня 1919 р.»*, 1979, ст. 244). Такі заходи позитивно впливали на формування ставлення інтелігенції до радянської влади.

У подібному сенсі можна розглядати й турботу нової влади про збереження культурних цінностей минулого. Так, наприклад, декретом Раднаркому УРСР «Про передачу історичних пам'яток і предметів мистецтва у розпорядження Народного Комісаріату освіти УСРР» від 1 квітня 1919 р. передбачалися заходи щодо збереження культурних цінностей минулого. У вказаному напрямі значну роботу проводили, наприклад, члени Харківського історико-філологічного товариства (ХІФТ). Щоправда, товариство на момент повернення радянської влади з 1919 р. перебувало в жалюгідному стані й у зв'язку із матеріальними труднощами припинило в лютому 1919 р. свою діяльність, хоча його члени продовжували за своєю ініціативою вказану роботу. Так, вони в 1919 р. взяли активну участь у діяльності Харківського губернського комітету з охорони пам'ятників старовини та природи. Так, роботу його архівної секції очолив Д. І. Багалій, археологічної — О. С. Федоровський, монументально-архітектурної — С. А. Таранушенко, етнографічної — М. Ф. Сумцов. За підтримки радянської влади вони доклали зусиль для того, щоб у стислий термін створити новий культурно-освітній і науковий заклад — музей Слобожанської України. Його основою став музей ХІФТ, створений у 1905 р. під керівництвом М. Ф. Сумцова, котрого призначено першим директором відкритого на початку 1920 р. музею Слобідської України імені Григорія Сковороди (детальніше: Фрадкін і Шейко, 1979, с 64–65).

Отже, окремі групи й об'єднання інтелігенції та їх представники продовжували справу збереження культурних цінностей минулого. Загалом подібні професійні зусилля представників старої інтелігенції сприяли поступовому налагодженню її ділової співпраці з радянською владою.

Слід зауважити, що представники старої інтелігенції України долучилися до створення нових пам'ятників. Так, на початку 1919 р. в республіці розгорнувся рух за здійснення плану радянської влади

з тотальної пропаганди. Виконком Київської міської ради, наприклад, у квітні 1919 р. створив комісію для вивчення питання про ліквідацію старих пам'яток і заміни їх новими (Золотоверхий, 1961, с. 255). А декретом Раднаркому УРСР від 7 травня 1919 р. передбачалося пам'ятники, споруджені на честь царів та їхніх слуг, якщо вони не становили історичної, художньої цінності, демонтувати (*«Про знесення з майданів та вулиць пам'яток, збудованих царям та царським посіпакам: декрет РНК УСРР від 7 травня 1919 р.»*, 1959, ст. 16). Значний внесок у здійснення плану монументальної пропаганди в Україні здійснив Всеукраїнський комітет охорони пам'яток мистецтва і старовини (*ЦДАВО України*, ф. 166, оп. 1, од. зб. 681, арк. 3). Подібна робота проводилася й на місцях. Так, наприклад, звіт Чернігівського губернського відділу народної освіти за 1919 — 1920 рр. свідчить, які роботи проводилися на місцях зі збереження культурних цінностей минулого. По всій губернії Комітет охорони пам'яток старовини та мистецтв, реорганізований у листопаді 1919 р. в секцію, посприяв не тільки залученню до своєї роботи спеціалістів, учених і вчителів, але й робив спроби долучити населення до цієї справи. За допомогою інтелігенції оновлено старі й заплановано відкриття нових музеїв. Так, до трьох музеїв у Чернігові додалися музеї в Новгород-Сіверську, Острі, Воронежі та інших містах. Вони проводили роботу серед населення з ознайомлення з історією пам'яток історії та мистецтва. З цією метою в січні — лютому 1920 р. в Чернігові організовано виставку зразків старовини й мистецтва України, яка викликала широкий інтерес населення губернії (*«Із звіту підсекції охорони історичних пам'яток старовини і мистецтва Чернігівського губернського відділу народної освіти за 1919–1920 рр., кінець 1920 р.»*, 1979, с. 172–174).

Із завершенням громадянської війни поновила роботу Українська академія мистецтв, яка значно постраждала під час денікінської та інших окупаційних влад. Її позбавили приміщень, і професура проводила заняття на своїх квартирах. Студенти змушені були ухилятися від численних мобілізацій денікінських структур і ховатися по селах. З відновленням радянської влади Академія мала змогу продовжити роботу на правах державного закладу. За новим радянським статутом у її майстерні приймали без вступних іспитів усіх охочих, незалежно від національності й віку (*Більшовик*, 1920, 3 січня).

Слід зауважити, що на місцях художні сили об'єднувались у межах художніх секцій народної освіти. Київська художня секція, наприклад, сформувалася в березні 1919 р., до якої ввійшли такі відомі українські художники: М. А. Прахов (завідувач), О. К. Богомазов (секретар), В. Г. Меллер, А. Г. Петрицький (члени секції). Аналіз матеріалів її

роботи тільки за місяць (з 16 березня по 14 квітня 1919 р.) свідчить, що їй удалося за цей нетривалий час залучити до своєї діяльності багатьох художників, спрямувавши їхню творчість на вирішення важливих художніх завдань того часу.

Секція організовувала різні конкурси, наприклад, конкурс художників присвячений виготовленню агітплакатів для Червоної армії. До журі конкурсу ввійшли відомі художники: Бойчук, Давидов, В. Г. Меллер, О. О. Мурашко, М. А. Прахов та ін. Окрім того, Київська художня секція взяла участь в організації Дня пролетарської культури. Так, О. К. Богомазов керував роботами з прикрашення будинків і клубів, а художник Лисицький — вулиць. При цьому у звіті зазначалося, що брак коштів на вказаний захід не дозволив повністю виконати згадану роботу (*«Звіт художньої секції при Київському губернському відділі народної освіти про діяльність за період з 16 березня по 14 квітня 1919 р., не раніше 14 квітня 1919 р.»*, 1979, с. 97–100). Тобто на той час це була переважно декларативна діяльність.

Подібна ситуація спостерігалася і в інших секціях у губерніях. Так, у 1920 р. секція образотворчого мистецтва Чернігівського губернського відділу народної освіти створила народну студію класичних мистецтв із класами малюнка, графіки, живопису та скульптури. 15 грудня 1920 р. проведено з'їзд працівників образотворчого мистецтва губернії, де проаналізовано роботу на місцях. З'ясувалося — відсутність коштів гальмує роботу на місцях. Завдячуючи зусиллям працівників секції вдалося добитися виділення коштів на відкриття в с. Алеше Чернігівського повіту керамічної показової майстерні. Серед її завдань — навчання працівників народної творчості та виготовлення посуду для шкіл, дитячих садочків, лікарень тощо. Секція виконувала план монументальної пропаганди (*«Звіт про роботу секції образотворчого мистецтва Чернігівської губнаросвіти за 1920 р., початок 1920 р.»*, 1979, с. 176–177).

Зрозуміло, навіть окремі позитивні приклади свідчать, що радянській владі не вдалося б навіть незначно посприяти художній роботі, збереженню культурних пам'яток минулого без залучення представників старої інтелігенції. І, безумовно, до цього питання існували різні підходи. Той же Пролеткульт не визнавав потреби у використанні мистецтва минулого та його представників. До речі, на нараді представників керівних органів мистецтва в лютому 1919 р. в Харкові визнано невірним створення органів Пролеткульту в Україні (*ЦДАВО України*, ф. 166, оп. 1, од. зб. 684). І навпаки, у травні 1919 р. в Києві на зборах представників усіх культурно-освітніх організацій вирішено створити товариство (Пролеткульт) для поширення наукових знань і розвитку художніх здібностей серед робочих та селян (*«Із повідомлення Бюро*

*української преси про утворення Пролеткульту від 8 травня 1919 р.*», 1979, с. 109). По-друге, спроба замінити навчання тільки виробництвом також негативно позначалася на налагодженні ділової співпраці нової влади з інтелігенцією. Так, наприклад, згідно з Положенням 1920 р. про вищі навчально-зразкові державні художньо-виробничі майстерні при Всеукраїнському комітеті мистецтв, передбачалася заміна навчальних закладів так званими заводами художньої індустрії, мета яких — практична реалізація художньо-соціальних програм. Тобто виробничі потреби заміщували мистецтво як таке (Курильцева и Яворская, 1957, с. 269–270). А в подібних «збоченнях» і вадах винні були, безумовно, як радянська влада, так і Пролеткульт з його ідеями. І приємно відзначити, що в Україні існували сили, які обстоювали мистецтво та його представників. До них належали відомі українські майстри художньої сфери — Ф. Красицький, І. Їжакевич, Г. Світлицький, М. Самокіш, К. Трофименко та ін.

Немало художників брали участь у розвитку плакатного мистецтва тих часів. У роки громадянської війни особливо популярними були плакатні карикатури ворогів України, автори яких — П. Васильєв, А. Страхов, Б. Єфімов, Г. Нарбут та ін. (Золотоверхий, 1961, с. 392–394). Плідно, як відомо, працював відомий художник М. С. Самокіш, котрий прославляв героїв громадянської війни. «Лише з приходом Радянської влади, — згадував він пізніше, — відчув дійсну свободу і радість творчості» (Золотоверхий, 1961, с. 394). Йому вдалося за допомогою М. В. Фрунзе детально ознайомитися з ходом боїв за Перекоп. Розвивав реалістичні традиції художньої творчості, щоправда, під впливом модернізму, і український художник О. Шовкуненко (Золотоверхий, 1961, с. 394–395). Подібні позитивні зрушення можливі не стільки завдяки радянській владі, скільки завдяки діяльності талановитих художників того часу.

У 1917 р. відомі українські композитори М. Леонтович, Я. Степовий, В. Косенко, К. Стеценко, П. Козицький та інші створили нові твори, на які вплинули революційні події тієї доби (*Література, наука, мистецтво*, 1923, 14 жовтня, 2, с. 1). Значну музично-освітню, концертну діяльність розгорнула Київська хорова капела імені М. В. Лисенка, створена влітку 1919 р. Її очолив відомий музикант Я. С. Калишевський («*Із хроніки Бюро української преси про склад і концертну діяльність Київської хорової капели імені М. В. Лисенка від 7 червня 1919 р.*», 1979, с. 116). Навесні 1919 р. в Україні створено симфонічні оркестри, які давали концерти для робочих і червоноармійців (*Известия Харьковского Совета и губисполкома*, 1919, 27 марта).

У залученні інтелігенції на сторону радянської влади, налагодженні взаємин нової влади з інтелігенцією важливу роль відіграла позиція того чи іншого впливового представника мистецької інтелігенції зокрема, як і всіх її прошарків загалом. До таких ключових фігур належав і російський співак Л. В. Собінов, творчий шлях котрого пов'язаний з Україною (Федюкин, 1972, с. 225). Його творчість тісно, як підкреслювалося, перетиналася з музично-театральним життям України. Ще в роки навчання в Московському університеті він виступав у складі української театральної трупи М. Садовського, яка часто гастролювала в Москві. У роки громадянської війни, опинившись на території України, він не тільки виступав на сцені Київської опери, але й брав активну участь у громадському житті Києва. Його обрали головою Всеукраїнського музичного комітету (Вукмузкому). Він зробив немало для консолідації дореволюційних діячів музичного світу та їх мобілізації з метою популяризації музичної культури серед широких робітничо-селянських верств України (*Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів*, 1979, с. 600).

Про це свідчить й матеріал інтерв'ю Л. В. Собінова як голови Вукмузкому в червні 1919 р. кореспондентові Бюро української преси. Л. В. Собінов, зокрема зазначив, що діяльність Вукмузкому повинна бути спрямована на популяризацію серед широких мас населення музичної культури. Передбачалося створити на базі консерваторії й товариства народних театрів шість музичних шкіл, які мали здійснювати підготовку не професійних музикантів, а поширювати серед робочих музичну культуру. Для цього створено 2-й симфонічний оркестр, вокальний та інструментальний ансамблі. Особливу увагу комітет приділяв розвитку Київського оперного театру імені К. Лібхнета, який було докорінно реорганізовано. Він зібрав і об'єднав немало працівників оперного та балетного мистецтва. Для підвищення рівня режисерської роботи запрошено режисерів, художників-декораторів, диригентів та інших фахівців із Московського оперного театру. Заплановано створення молодого хору, відкрито оперну студію, організовано оперну трупу для виступів перед червоноармійцями.

Водночас, як підкреслював Л. В. Собінов, комітет створив відділ української музики. За стислий термін він підготував базис для створення театру української драми, сформував оркестр (150 осіб), хор (50 осіб) і артистів-виконавців. Більше того, до відкриття сезону оперного театру поставлено оперу М. Лисенка «Тарас Бульба». Театр запросив кращих режисерів: Леся Курбаса, М. Вороного, С. Гаєвського та ін. Окрім того, у Києві функціонувала балетна трупа під керівництвом Мордкіна, музичною частиною якої завідував Акименко-Степовий. Насамкінець



Л. В. Собінов підкреслив, що Вукмузком для вирішення нових завдань мистецтва намагався координувати музичне життя в республіці (Собінов, 1979, с. 118–119).

Матеріали про діяльність Вукмузкому свідчать, що Наркомосу УРСР за допомогою комітету вдалося залучити чисельні музично-художні сили як до діяльності самого комітету, так і до рішення завдань становлення та розвитку мистецтва в нових умовах. Слід зауважити, що в роки громадянської війни в Україні значного поширення серед інтелігенції, як зазначалося, набули гасла «свободи», «аполітичності». Наприклад, у Києві на початку лютого 1919 р. відбулася нарада інтелігенції, на якій прийнято пропозицію представників літературних кіл про створення майстерні, яка об'єднала б усіх, хто шукав «вільних шляхів у мистецтві», незалежно від політичних поглядів, шкіл або течій, до яких вони належали. Така майстерня дістала назву «Хлам», яка складалася із перших літер слів — художники, літератори, артисти, музиканти. Хламівці всіляко прагнули схилити на свою сторону якомога більше інтелігенції, з цією метою щоденно влаштовуючи в майстерні демонстрації свого, переважно декадентського мистецтва, літературно-художні заходи, організовували диспути, у яких брали участь представники різних художніх течій і об'єднань, переважно «Гермеса», «Обеліска», «Великої ведмедиці».

Слід зауважити, що подібні об'єднання, зазвичай, недооцінювали українське мистецтво, асоціюючи з українським націоналізмом. Подібні явища спостерігалися й у художньому житті Харкова та Одеси (Золотоверхий, 1961, с. 250–251).

Зрозуміло, що в умовах, коли в Україні змінювалися десятки влад і кожна прагнула втілити свою політичну волю, інтелігенція, особливо художня, намагалася продовжувати роботу, маскуючись гаслами «аполітичної». Водночас радянська влада, розуміючи важливе значення для подальшого суспільного розвитку художньої інтелігенції, у роки громадянської війни прагнула створити такі умови для творчості інтелігенції, щоб її схилити на свою сторону. Так, наказом Наркомосу УРСР «Про використання театру, музики, живопису і кіно як засобу пропаганди» (1979), оприлюдненим у червні-липні 1920 р., створювалася структура керівництва цими галузями, секції художньої пропаганди при губернських позашкільних відділах. Основні зусилля цих органів спрямовувалися на підвищення культурного рівня «пролетарських мас». Подібні заходи мали сприяти мобільнішому й цілеспрямованішому використанню сил художньої інтелігенції в найактуальнішій на той час культурно-освітній роботі. На це була спрямована й інструкція Наркомосу УРСР «Про облік культпрацівників» від 1 липня 1920 року

(«Про облік культурно-освітніх робітників: інструкція Народного Комісаріату УРСР», 1921, ст. 347), відповідно до якої передбачався облік працівників театрів, кіно, художників, музикантів, фотографів, костюмерів та ін. Водночас в умовах військового часу працівників мистецтв залучали й до трудової повинності. Так, постановою Всеукркомпраці, Главкомпраці від 4 липня 1920 р. «Про притягнення до трудової повинності працівників мистецтва» (1921, ст. 350) передбачалася мобілізація всіх працівників мистецтва й відбування ними повинності в разі можливості за спеціальністю, звільнення окремих працівників мистецтва від усіх повинностей. Радянська влада в Україні виділила на перше півріччя 1919 р. аванс у розмірі 6 млн руб. для роботи художньої інтелігенції (ЦДАВО України, ф. 2, оп. 1, од. зб. 26, арк. 54), а також задекларована турбота влади і про окремих найвидатніших представників художньої інтелігенції. Так, Декретом Раднаркому УРСР від 9 липня 1919 р., зважаючи на заслуги видатного покійного композитора О. М. Скрибіна, сім'ї композитора виділено одноразову допомогу в розмірі 10000 руб. і пенсії — 2000 руб. щомісяця (*Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів*, 1979, т. 1, с. 55). Зауважимо, що ім'я О. М. Скрибіна — видатного композитора й піаніста — широко відоме не тільки в Росії, але й за її межами. Він неодноразово виступав з концертами і в Україні. Під час громадянської війни в Києві жили вдова композитора з матір'ю та трьома дітьми. Уряд України неодноразово надавав допомогу родичам О. М. Скрибіна (*Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів*, 1979, с. 598). Водночас художня громадськість республіки організувала немало заходів на честь пам'яті видатного митця. Так, Київське товариство імені О. М. Скрибіна разом із Всемузкомом у день четвертої річниці смерті композитора (27 квітня 1919 р.) планувало провести кілька заходів («Із повідомлення Бюро української преси про вшанування пам'яті російського композитора О. М. Скрибіна на Україні, не пізніше 27 квітня 1919 р.», 1979, с. 103).

Особливе значення для поліпшення матеріального становища художньої інтелігенції мав декрет Раднаркому УРСР від 31 серпня 1920 р. «Про поліпшення становища вчених спеціалістів і заслужених працівників літератури і мистецтва» (1979, ст. 488).

**Висновки.** Отже, художня інтелігенція, як і вся інтелігенція, маючи жахливий і складний досвід виживання при різних владних режимах в Україні під час Української революції 1917–1921 рр. та громадянської війни, переконувалася, що саме з радянською владою, особливо після того, як вона остаточно зміцниться в Україні, їй доведеться співіснувати в майбутньому. Саме на кінець Української революції 1917–1921 рр.

та громадянської війни відбувався процес налагодження професійної співпраці художньої інтелігенції з радянською владою. Еволюція політичних, світоглядних, етично-моральних, матеріально-побутових та професійних поглядів і позицій художньої інтелігенції під час Української революції в 1917–1921 рр. свідчить, що стара художня інтелігенція України, рятуючись від нав'язливої, переважно, репресивної політики багатьох різних влад, зокрема й радянської, прагнула під різними і, передусім, аполітичними гаслами продовжувати роботу не тільки заради матеріальної потреби виживання, але й сталої туги за професійною художньою творчістю. Поступово трансформація поглядів і позицій художньої інтелігенції України стосовно ставлення до радянської влади, яка остаточно перемогла в Україні і схиляла на свою сторону художню інтелігенцію, під тиском диктату більшовицького режиму почала змінюватися. Художня інтелігенція заради фізичного виживання вимушено професійно співпрацювала з радянською владою.

#### Список посилань

*Більшовик* (1920, 3 січня).

*Більшовик* (1920, 19 червня).

*Більшовик* (1924, 12 грудня), с. 3.

*Вісті: Кам'янець-Подільський* (1920, 1 грудня).

Десняк, В. (1925, 15 листопада). Виступ академіка : [С. Єфремов]. *Вісті ВУЦВК*, с. 2.

Звіт про роботу секції образотворчого мистецтва Чернігівської губнаросвіти за 1920 р., початок 1920 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 176–177). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.

Звіт трупи Роменського радянського театру про безкоштовні спектаклі на користь «Тижня червоних добровольців», не раніше 28 липня 1920 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 152–153). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.

Звіт художньої секції при Київському губернському відділі народної освіти про діяльність за період з 16 березня по 14 квітня 1919 р., не раніше 14 квітня 1919 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 97–100). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.

Золотоверхий, І. Д. (1961). *Становлення української радянської культури (1917–1920 рр.)*. М. В. Коваль (Ред.). Київ: Видавництво АН УРСР.

*Известия Киевского совета рабочих депутатов* (1919, 15 марта).

*Известия Киевского совета рабочих депутатов* (1919, 16 марта).

*Известия Харьковского Совета и губисполкома* (1919, 27 марта).

- Із звіту всеукраїнського театрального комітету Наркомосу УСРР Всеукраїнському відділу мистецтв про роботу робітничо-селянських театрів в м. Києві, Київській та Чернігівській губерніях з 1 червня по 1 липня 1919 р., не раніше 1 липня 1919 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 123–126). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Із звіту підсекції охорони історичних пам'яток старовини і мистецтва Чернігівського губернського відділу народної освіти за 1919–1920 рр., кінець 1920 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 172–174). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Із повідомлення Бюро української преси про вшанування пам'яті російського композитора О. М. Скрябіна на Україні, не пізніше 27 квітня 1919 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 103). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Із повідомлення Бюро української преси про утворення Пролеткульту від 8 травня 1919 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 109). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Із повідомлення Бюро української преси про шляхи відновлення театрально-мистецького життя в м. Харкові від 22 лютого 1919 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 81). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Із протоколу засідання колегії народного комісаріату освіти УСРР про структуру відділу мистецтв від 3 лютого 1919 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 77). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Із протоколу засідання Ради Народних Комісарів УСРР про виділення коштів на вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка від 24 лютого 1919 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 82). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Із хроніки Бюро української преси про діяльність пересувних червоноармійських театрів від 2 травня 1919 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 107–108). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Із хроніки Бюро української преси про склад і концертну діяльність Київської хорової капели імені М. В. Лисенка від 7 червня 1919 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збір-*

- ник документів і матеріалів (с. 116). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Коммунист* (1919, 2 апреля), с. 4.
- Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів.* (1979). (с. 116). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ: Наукова думка.
- Курбас, Л. (1918). Театральний лист. *Літературно-критичний альманах* (Кн. 1, с. 12). Київ.
- Курильцева, В. В. и Яворская, Н. В. (1957). *Искусство Советской Украины: Живопись. Скульптура. Графика: очерки.* Академия художеств СССР, Институт теории и истории изобразительных искусств. Москва: Искусство.
- Література, наука, мистецтво* (1923, 14 жовтня), с. 1.
- Мануильский, Д. (1921, 7 ноября). Среди предательства и измены. *Коммунист*, с. 3.
- Про використання театру, музики, живопису і кіно як засоби пропаганди: наказ Народного Комісаріату освіти УСРР від 1 липня 1920 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 147–148). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Про вшанування пам'яті Тараса Шевченка: постанова Народного Комісаріату освіти УСРР від 7 березня 1919 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 85). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Про знесення з майданів та вулиць пам'ятників, збудованих царям та царським посіпакам: декрет РНК УСРР від 7 травня 1919 р. (1959). *Культурне будівництво в Українській РСР: важливіші рішення Комуністичної партії і радянського уряду, 1917–1959 рр.: збірник документів і матеріалів* (Т. 1: 1917 — червень 1941 рр., с. 47). Міністерство культури УРСР [та ін.]. Київ.
- Про облік культурно-освітніх робітників: інструкція Народного Комісаріату УРСР. (1921). *Збірник узакошень та розпоряджень Всеукраїнського революційного комітету* (1-е вид. (офіц.)). (Ч. 1, № 18, ст. 347). Рада Народних Комісарів, Народний комісаріат юстиції. [Харків].
- Про поліпшення становища вчених спеціалістів і заслужених працівників літератури і мистецтва: декрет РНК УСРР від 31 серпня 1920 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 157–158). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Про притягнення до трудової повинності робітників мистецтва: постанова (1921). *Збірник узакошень та розпоряджень Всеукраїнського революційного комітету* (1-е вид. (офіц.)). (Ч. 1, № 18, ст. 350). Рада Народних Комісарів, Народний комісаріат юстиції. [Харків].
- Пролетарий* (1923, 19 января), с. 5.

- Пролетарий* (1923, 21 января), с. 5.
- Сборщиков, Н. (2017, 15 мая). Последний гетман: друг Германии, русский монархист и украинский патриот : [Павел Скоропадский]. *Комсомольская правда в Украине*, с. 10.
- Собінов, Л. В. (1979). Інтерв'ю голови Всеукраїнського музичного комітету Л. В. Собінова кореспонденту Бюро української преси про перспективи розвитку музичної культури на Україні від 17 червня 1919 р. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927: збірник документів і матеріалів* (с. 118–119). Головне архівне управління при Раді Міністрів УРСР [та ін.]. Київ.
- Театральная жизнь (1918), 24.
- Турнальтауб, И. (1922, 25 ноября). Третий фронт : [народное образование, искусство]. *Пролетарий*, с. 6.
- Федюкин, С. А. (1972). *Великий Октябрь и интеллигенция: из истории вовлечения старой интеллигенции в строительство социализма*. АН СССР, Институт истории СССР. Москва: Наука.
- Фрадкін, В. З. і Шейко, В. М. (1979). Науково-освітня діяльність Харківського історико-філологічного товариства (1877–1919 рр.). *Вісник Харківського університету*, 11 (182) «Історія», 58–65. Харків.
- ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України), ф. 2, оп. 1, од. зб. 26, арк. 54.
- ЦДАВО України, ф. 166, оп. 1, од. зб. 27, арк. 1, 10.
- ЦДАВО України, ф. 166, оп. 1, од. зб. 681, арк. 3.
- ЦДАВО України, ф. 166, оп. 1, од. зб. 684.
- ЦДАВО України, ф. 166, оп. 3, од. зб. 12, арк. 105.
- ЦДАВО України, ф. 166, оп. 3, од. зб. 12, арк. 59, 60.
- ЦДАВО України, ф. 166, оп. 9, од. зб. 12, арк. 59.
- Юренева, В. Л. (1946). *Записки актрисы*. Москва; Ленинград: Искусство.

#### References:

- Bolshevik* (January 3, 1920). [In Ukrainian].
- Bolshevik* (June 19, 1920). [In Ukrainian].
- Bolshevik* (December 12, 1924), p. 3. [In Ukrainian].
- News: Kamianets-Podilskyi* (December 1, 1920). [In Ukrainian].
- Desniak, V. (November 15, 1925). Speech by Academician: [S. Yefremov] *VUTSVK News*, p. 2. [In Ukrainian].
- Report on the work performed of the Department of Visual Arts of the Chernihiv Provincial Department of Education for 1920, the beginning of 1920 (1979). *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials* (pp. 176-177). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- Report of the troupe of the Romny Soviet Theatre about free performances in favor of the «Week of Red Volunteers», not earlier than

- July 28, 1920 (1979). *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: a collection of documents and materials* (pp. 152-153). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- Report of the art section of the Kyiv Provincial Department of Public Education on the work performed from March 16 to April 14, 1919, not earlier than April 14, 1919 (1979). *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials* (pp. 97-100). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- Zolotoverkhyi, I. D. (1961). *The Development of Ukrainian Soviet Culture (1917-1920)*. M.V. Koval (ed.). Kyiv: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. [In Ukrainian].
- Proceedings of the Kiev Council of Workers' Deputies (1919, March 15, March 16). [In Russian].
- Proceedings of the Kharkov Council and the Provincial Executive Committee (1919, March 27). [In Russian].
- From the report of the All-Ukrainian Theatre Committee of the People's Commissariat of Education of Ukrainian SSR to the All-Ukrainian Department of Arts on the work of workers' and peasants' theatres in Kyiv, Kyiv and Chernihiv provinces from June 1 to July 1, 1919, not earlier than July 1, 1919 (1979). *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials* (pp. 123-126). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- From the report of the subsection on the preservation of historical and artistic heritage of the Chernihiv provincial department of public education for 1919-1920, the end of 1920 (1979). *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials* (pp. 172-174). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- From the information of the Bureau of the Ukrainian Press on the commemoration of the Russian composer O. M. Scriabin in Ukraine, not later than April 27, 1919 (1979). *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials* (p. 103). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- From the information of the Bureau of the Ukrainian Press on the establishment of Proletcult dated May 8, 1919 (1979). *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials* (p. 109). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- From the information of the Bureau of the Ukrainian press of February 22, 1919 (1979) about the ways of the renewal of theatrical and artistic life in Kharkiv. *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of*

- documents and materials* (pp. 81). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- From the minutes of the meeting of the Collegium of the People's Commissariat of Education of the USSR of February 3, 1919 (1979) on the structure of the Department of Arts. *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: a collection of documents and materials* (p. 77). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- From the minutes of the meeting of the Council of the People's Commissars of the Ukrainian SSR of February 24, 1919 (1979) on financing the commemoration of T. H. Shevchenko. *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials* (p. 82). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- From the information of the Bureau of Ukrainian press of May 2, 1919 (1979) on the activities of the Red Army mobile theatres. *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: a collection of documents and materials* (pp. 107-108). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- From the information of the Bureau of the Ukrainian press of June 7, 1919 (1979) about the members and concerts of Kiev M.V. Lysenko chapel choir. *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials* (p. 116). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- The Communist* (1919, April 2), p. 4. [In Russian].
- Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials*. (1979). (p. 116). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian].
- Kurbas, L. (1918). *Theatrical letter. The Literary Review* (Book 1, p. 12). Kyiv. [In Ukrainian].
- Kuriltseva, V.V. and Yavorskaya, N.V. (1957). *The Art of Soviet Ukraine: Painting. Sculpture. Graphics: essays*. Academy of Arts of the USSR, Institute of Theory and History of Fine Arts. Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Literature, Science, Art* (1923, October 14), p. 1. [In Ukrainian].
- Manuil'skiy, D. (1921, November 7). Among treachery and betrayal. *The Communist*, p. 3. [In Russian].
- About the use of theatre, music, painting and cinema as a means of propaganda: the order of the People's Commissariat of Education of the Ukrainian SSR of July 1, 1920 (1979). *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials* (pp. 147-148). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].



- About Taras Shevchenko commemoration: the resolution of the People's Commissariat of Education of the Ukrainian SSR of March 7, 1919 (1979). *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials* (p. 85). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- About removing the monuments of tsars and their minions: the Decree of the Council of the People's Commissars of the USSR dated May 7, 1919 (1959). *Cultural work in the Ukrainian SSR: the principal decisions of the Communist Party and the Soviet government, 1917-1959: collection of documents and materials* (T. 1 1917 - June 1941, p. 47). Ministry of Culture of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- About the registration of cultural and educational personnel: the instruction of the People's Commissariat of the Ukrainian SSR. (1921). *Collection of Laws and Orders of the All-Ukrainian Revolutionary Committee* (the 1st edition (of)). (Part 1, No. 18, Article 347). Council of People's Commissars, People's Commissariat of Justice. [Kharkiv]. [In Ukrainian].
- About the improvement of the situation of specialists and honored workers of literature and art: The Decree of the Council of the People's Commissars of the USSR dated 31, 1920 (1979). *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials* (pp. 157-158). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- On imposing labour obligations on the workers of art: the Decree (1921). *Collection of Laws and Orders of the All-Ukrainian Revolutionary Committee* (the 1st edition (of)). (Part 1, No. 18, article 350). Council of People's Commissars, People's Commissariat of Justice. [Kharkiv]. [In Ukrainian].
- The Proletarian* (1923, January 19), p. 5. [In Russian].
- The Proletarian* (1923, January 21), p. 5. [In Russian].
- Sborshchikov. N. (2017, May 15). The last hetman: a friend of Germany, a Russian monarchist and a Ukrainian patriot: [Pavel Skoropadskiy]. *Komsomolskaya Pravda in Ukraine*, p. 10. [In Russian].
- Sobinov, L.V. (1979). Interview of L. Sobinov, the Head of the All-Ukrainian Music Committee, to the correspondent of the Bureau of the Ukrainian Press on the Prospects for the Development of Musical Culture in Ukraine dated June 17, 1919 (1979). *Cultural work in the Ukrainian SSR, 1917-1927: collection of documents and materials* (pp. 118-119). Main Archive Department under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR [and others]. Kyiv. [In Ukrainian].
- Theatrical Life* (1918), 24. [In Russian].
- Turnaltaub, I. (1922, November 25). The Third Front: [Public education, art]. *The Proletarian*, p. 6. [In Russian].

- Fediukin, S.A. (1972). *The Great October and the intelligentsia: from the history of involving the old intelligentsia in the development of socialism*. Academy of Sciences of the USSR, Institute of Soviet History. Moscow: Nauka. [In Russian].
- Fradkin, V. Z. and Sheyko, V. M. (1979). Scientific and educational work of Kharkiv Historical and Philological Society (1877-1919). *Bulletin of the Kharkiv University*, № 182: History, issue 11, 58-65. Kharkiv. [In Ukrainian].
- CSAHAA of Ukraine (Central State Archive of Higher Authorities and Administration of Ukraine), f. 2, s. 1, archive unit 26, p. 54. [In Ukrainian].
- CSAHAA of Ukraine, f. 166, s. 1, archive unit 27, pp. 1, 10. [In Ukrainian].
- CSAHAA of Ukraine, f. 166, s. 1, archive unit 681, p. 3. [In Ukrainian].
- CSAHAA of Ukraine, f. 166, s. 1, archive unit 684. [In Ukrainian].
- CSAHAA of Ukraine, f. 166, s. 3, archive unit 12, p. 105. [In Ukrainian].
- CSAHAA of Ukraine, f. 166, s. 3, archive unit 12, p. 59, 60. [In Ukrainian].
- CSAHAA of Ukraine, f. 166, s. 9, archive unit 12, p. 59. [In Ukrainian].
- Yureneva, V. L. (1946). *Notes of the Actress*. Moscow; Leningrad: Iskusstvo. [In Russian].

*Надійшла до редколегії 23.03.2018 р.*

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.019

УДК 930.85: 338.48[379.8:72]ХДАК

**Л. Д. Божко**, кандидат історичних наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

bozhkolubov04@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-1989-350X

## **АРХИТЕКТУРНИЙ СПАДОК ЯК КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ РЕСУРС УКРАЇНСЬКОГО ТУРИЗМУ**

Розглянуто зв'язок архітектури й туризму. Проаналізовано європейський досвід використання архітектурного спадку у формуванні сучасних туристичних дестинацій. Акцентовано, що туристичні пропозиції й розвиток будь-якого міста часто ґрунтуються на культурі архітектурних пам'яток і специфічних особливостях суспільства в епоху створення цієї архітектури. Системно розкрито особливості архітектурного спадку Харкова. Простежено взаємозв'язок між основними періодами розвитку міста й архітектурою, що відображає характерні особливості цих періодів. Звернено увагу на особливості харківської архітектурної школи та її зв'язки зі світовою архітектурною спільнотою. Підкреслено значення архітектурного стилю конструктивізму, який набув особливого значення у 20-30-х рр. ХХ ст. і може стати одним із туристичних символів Харкова. Запропоновано під час розробки стратегій розвитку туристичної сфери міста координувати їх з містобудівниками.

**Ключові слова:** *архітектурний спадок, туристична дестинація, європейський досвід використання архітектурних ресурсів, Харків.*

**Л. Д. Божко**, кандидат исторических наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКИЙ РЕСУРС УКРАИНСКОГО ТУРИЗМА**

Рассмотрена связь архитектуры и туризма. Проанализирован европейский опыт использования архитектурного наследия в формировании современных туристических дестинаций. Акцентировано, что туристические предложения и развитие любого города очень часто основываются на культуре архитектурных памятников и специфических особенностях общества в эпоху создания этой архитектуры. Системно раскрыты особенности архитектурного наследия Харькова. Прослежена взаимосвязь между основными периодами развития города и архитектурой, отражающая характерные особенности этих периодов. Обращается внимание на особенности харьковской архитектурной школы и ее связи с мировым архитектурным сообществом. Подчеркнуто значение архитектурного стиля конструктивизма, который приобрел особое значение в 20-30-х гг. ХХ в. и может стать одним из туристических символов Харькова. Предложено при разработке стратегий развития туристической сферы города координировать их с градостроителями.

**Ключевые слова:** *архитектурное наследие, туристическая дестинация, европейский опыт использования архитектурных ресурсов, Харьков.*

**L. D. Bozhko**, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **ARCHITECTURAL HERITAGE AS A CULTURAL CREATIVE RESOURCE OF UKRAINIAN TOURISM**

**The aim of this paper** is to study the relationship between architecture and tourism and reveal architecture as a cultural creative resource of Kharkiv.

**Research methodology.** The author uses the cultural approach proceeding from the historical and logical method. The above-mentioned methodological approach enables to reveal and analyze the relationship between tourism and architecture in terms of modern branding of territories.

**Results.** It can be noted that culture includes all the cumulative experience of the development of the world and in this regard is the source of the knowledge and creative ideas necessary for life. An analysis of European experience in the use of architecture as a cultural creative resource for the tourism development has shown its great potential. Architecture is an integral part of the majority, if not all types of tourism, creating a holiday and at the same time attracting tourists. The analysis of the architectural heritage of Kharkiv, which is one of the largest cultural centres of Ukraine, has shown that the municipal architecture is represented by a wide range of stylistic diversity, starting with the Baroque. There is a close relationship between the main periods of urban development and architecture, reflecting the characteristic features of these periods. The monuments of constructivism are of the particular interest in terms of international tourism, which are most widely represented in the architectural ensemble of the city.

Architectural monuments of the city can become significant symbols for the successful branding of the territory, and in the synthesis with socio-cultural practices of tourism they will allow to develop new strategies for its future development. In addition, modern architecture has the same power of attractiveness for tourists and makes the city a new, remarkable tourist attraction. Therefore, when developing and implementing the tourism development strategy for Kharkiv, as well as any other city, it is necessary to coordinate its strategic plans with city planners in order to provide benefits in building up the best models of architectural thought. This will enable the formation of a harmonious built environment with the development prospects for the tourist destination.

The prospect of further research is to consider the post-war development of the city, which will reveal the characteristic architecture, and may serve as the basis for the development of new tourist products in Kharkiv.

**Novelty.** An attempt is made to determine the possibilities of Kharkiv to use its architectural heritage as one of the main landmarks in promoting the city as a tourist centre.

**The practical significance.** The key results of this study can be used in local self-government bodies of Kharkiv when developing strategies for its tourism promotion.

**Актуальність теми дослідження.** З кінця ХХ ст. в суспільстві важливе місце посідають пріоритети в системі духовних цінностей, і туризм став розглядатися як спосіб використання вільного часу, що надає

більшої можливості для креативного розвитку особистості. Посиленню уваги до туризму, поряд з активним розвитком зв'язків і контактів, характерних для процесу глобалізації. Пізнаючи історико-культурне середовище, турист, прямо чи опосередковано, здійснює внутрішній акт самовизначення, зіставляючи свої погляди й уявлення, знання та досвід, етичні та естетичні критерії з нормами інших епох, народів і культур. Таким чином, відбувається акт пізнання як світу навколо себе, так і особистісного світу. Специфіка туризму не тільки сприяє розширенню свідомості, а й активує чуттєве пізнання за допомогою наочних вражень. Кожний етап розвитку нації позначається в історії культури, і в цьому сенсі немає більш наочного, ніж архітектура.

**Постановка проблеми.** Архітектурний спадок є популярним туристичним ресурсом у Європі та США, які пропагують архітектуру як демонстрацію національної й регіональної спадщини. Архітектура використовується як артефакт або фон для розуміння естетики, соціокультурного середовища тощо. Під час перегляду через призму туризму архітектурні пам'ятки стають ландшафтом архітектурної спадщини. Архітектура — невід'ємний компонент більшості, якщо не всіх видів туризму, створює своєрідне візуальне свято і водночас приваблює туристів. Особливо зацікавлює міський туризм, оскільки архітектура і відповідний дизайн є головною пам'яткою будь-якого міста. У цьому сенсі є завжди актуальною архітектурна спадщина Харкова — одного з найбільших культурних центрів України.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Нині історичні будівлі як частина культурної спадщини стали значним туристичним ресурсом, чим привернули увагу вчених до дискусії щодо взаємозв'язку архітектурної спадщини і туризму (Santa-Cruz, López-Guzmán, 2017; Gurira, Ngulube, 2016; Nuryanti, 1996). Більшість західних досліджень зосереджено на архітектурній практиці та збереженні спадщини. Досліджуються питання впливу архітектури на туризм (McDonald, 2000), масового туризму на архітектурну спадщину та культуру загалом (Park, 2010), розглядається культурне значення духовних цінностей для життя минулого, теперішнього й майбутніх поколінь (Embaby, 2014). Серед українських дослідників таких розвідок обмаль. Цій темі зокрема присвятили дослідження Т. Божук (2008), А. В. Савчук (2013), Ю. В. Тертична (2011), С. Г. Ярьоменко (2016), де розглянуто роль сакральної архітектури в туризмі. У контексті розвитку туризму архітектура міст майже не досліджена.

**Мета статті** — розглянути зв'язок архітектури й туризму та дослідити культуротворчий ресурс архітектури Харкова.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Архітектура й туризм як соціокультурні явища досить споріднені і залежать один від одного. Їхні взаємозв'язки очевидні з давніх часів, коли архітектура, як пам'ятка, відіграла важливу роль у культурних комунікаціях. Храми, побудовані на честь богів, театри, стадіони, Колізей та інші монументальні громадські споруди зацікавлювали людей, таким чином формуючи певну культуру й суспільство. Архітектура була і є вираженням способу життя та духу часів певних епох і культур. Багато міст Європи (Париж, Рим, Афіни, Венеція, Амстердам та ін.) є прикладом того, як дух часу, епохи досі живе в них завдяки архітектурі будівель, споруджених у цей період. Туристичні пропозиції й сам розвиток міста часто ґрунтуються саме на культурі архітектурних пам'яток і специфічних особливостях суспільства, що належать до епохи створення цієї архітектури. У цьому разі вона є джерелом інформації про історію культури, є елементом, який ідентифікує місто, країну.

Міста завжди зазнавали змін, але нині, в епоху глобалізації швидкість їх розвитку і функціонування стають іншими. Культурна спадщина не тільки визначає образ міста, а й є невід'ємним елементом контексту, який стимулює урбаністичну творчість, відображає «душу міста» і формує основні елементи сталого майбутнього. Сприяння збереженню культурної спадщини — важливий чинник зростання самосвідомості спільноти та творчого підприємництва, що важливо для подальшого розвитку туризму.

Міжнародні туристичні надходження постійно збільшуються, і у 2017 р. вони становили більше 1 трлн дол. США (UNWTO, 2017). Український уряд прийняв відповідний середньостроковий план 2017–2020 рр., де чітко прописано, що одним із пріоритетів є розвиток туризму — брендинг кожного регіону. Туризм важливий, а в деяких випадках життєво необхідний для багатьох міст і селищ. Однією з ключових концепцій управління туризмом є наявність культурної інфраструктури, яка приваблює відвідувачів міста. Коли йдеться про урбанізований туризм, то саме архітектура та міський дизайн стають головними визначними пам'ятками будь-якого міста. Отже, взаємозв'язок між середовищем і туризмом виявляється в багатьох аспектах.

Україні як європейській державі слід звернути увагу на досвід використання архітектурного спадку у формуванні сучасних туристичних дестинацій Європи. У Німеччині захист спадщини є важливим аспектом міського планування, створення туристичної привабливості міст і сіл, у цій країні співробітництво між приватними ініціативами та державними органами для збереження культурної спадщини мають давні традиції (Saxinger, 2007). У Німеччині налічується близько 1,3 млн

архітектурних і археологічних пам'яток. Проект «Castles Road» є найкращою моделлю архітектурної спадщини для розвитку й стимулювання внутрішнього і регіонального туризму. Численні замки та палаци вздовж 1200 км маршруту відкриті для відпочинку. Маршрут простягається від Мангейму на схід до Праги в Чеській республіці.

Розвиток та збереження архітектурної спадщини можна розглядати як ефективний спосіб просування внутрішнього туризму за допомогою об'єктів розвитку архітектурної спадщини, зміцнення місцевої економіки, стимулювання економічного зростання. Культурний туризм стимулює захист і подальше використання ресурсів культурної спадщини й індустрії туризму, отже, урядам, місцевим органам влади та приватному сектору слід приділяти більше уваги внутрішньому туризму як засобу збереження й розвитку архітектурної спадщини.

Слід відзначити, що не тільки історичні архітектурні пам'ятки, які до недавнього часу були основою культурного й архітектурного туризму, а й сучасна архітектура зацікавлюють туристів і перетворюють міста на нову визначну туристичну пам'ятку. Наприклад, місто Дубай відоме в усьому світі як столиця східного капіталу екстравагантності, лише за 10 років стало популярним, а в останні роки — одним з основних туристичних напрямів у світі. Це приклад сучасного брендингу міста завдяки його різноманітній архітектурі. Прикладом впливу сучасної архітектури не тільки на те місце, де вона створена, а й на глобальну культуру, є Сіднейський оперний театр (архітектор Йорн Утзон), який став не тільки окрасою Сіднея, а й символом Австралії.

Чи кожне місто України може сформувати свій туристичний імідж, ґрунтуючись на архітектурному спадку? Для прикладу розглянемо архітектурні надбання Харкова — міста промисловості, науки, студентства і торгівлі. Харків не має репутації туристичного центру і не входить до обов'язкової екскурсійної програми для іноземців, на кшталт Києва, Львова, Одеси чи Чернівців. Проте детальний розгляд культурної історії міста допоможе спростувати таку думку й засвідчить особливий архітектурний світ Харкова, який досі належним чином не використовували для брендингу міста як туристичного центру.

Офіційно м. Харків існує 364 роки, який упродовж історії пройшов шлях від полкового міста-фортеці до великого культурного центру Східної Європи. Від минулого в місті збереглися архітектурні шедеври, що відображують всі етапи його розвитку.

Архітектурна спадщина України представлена різними стилями: давньоруська (X — XI ст.); романський стиль (XII ст.); готика (XIII — XV ст.); ренесанс (XVI — початок XVII ст.); бароко (XVII — XVIII ст.), зокрема оригінальне українське козацьке бароко; класицизм (кінець

XVIII — перша половина XIX ст.), еkleктика (друга половина XIX ст.), модерн (початок XX ст.), конструктивізм (20-ті рр. XX ст.), постконструктивізм (1930 — 1950 рр.). У Харкові набули відображення численні архітектурні стилі, починаючи з бароко.

Простежемо взаємозв'язок між основними періодами розвитку міста й архітектурою, що відображає характерні особливості цих періодів.

1654 — 1765 рр. — період перетворення Харкова з полкового міста-фортеці на губернський центр. Понині збереглися 2 архітектурні споруди в стилі бароко (кінець XVII — середина XVIII ст.). Перша з них — Покровська церква на території Свято-Покровського чоловічого монастиря, побудована в 1689 р. (нині вул. Університетська, 8) як частина укріплень. Слід відзначити, що в XVI ст. приміщення Покровського Собору використовували для занять студентів Харківського коледжу, де в 1759-1764 рр. викладав видатний український педагог, поет і філософ Григорій Сковорода. Друга — будівля Успенського собору, побудована в 1770 рр. за зразком церкви св. Климента в Москві. У його формі вже проявляються елементи класицизму (Лейбфрейд, 2004).

Період 1765-1860 рр. характеризує розвиток Харкова як адміністративного, торговельно-ремісничого та культурного центру Слобідсько-Української губернії. З 1780 г. Харків — головне місто Харківського намісництва. Згідно з новим міським планом (1768 р.), розпочато реконструкцію центру міста, будуються кам'яні споруди в стилі раннього класицизму. Це передусім ансамбль будівель старого університету, до якого входять: колишній губернаторський будинок, споруджений у 1776 р за проектом архітектора М. Тіхменева, П. Ярославського і реконструйований у 1805 р. за проектом архітектора Е. А. Васильєва, нині — будівля Української Інженерно-педагогічної академії; навчальний корпус університету зі Свято-Антоніївською домовою церквою, актовим залом, бібліотекою та обсерваторією, побудований за проектом арх. Е. А. Васильєва, І. Валетта; дзвіниця Успенського собору — у 1821 — 1833 рр. у стилі російського ампіру (Е. А. Васильєв); архієрейський будинок на території Свято-Покровського монастиря — у 1820-1826 рр. (Е. А. Васильєв); колишній будинок Мясоедова із заїжджим двором на вул. Кооперативній (колишня Рибна), 26 — у 1840-х рр. (А. А. Тон), кілька приватних садиб (вул. Чернишевського, 14, початок XIX ст.; вул. Дмитрівська, 14, кінець XVIII — початок XIX ст.; вул. Академіка Павлова («Сабурова дача» — нині корпус лікарні № 15), (кінець XVIII — початок XIX ст.) (Давидич, 2018).

Із середини XIX ст. до 1917 р. Харків розвивався як університетський центр і осередок активного розвитку капіталістичних відносин, один із найбільших у Російській Імперії. За незначний проміжок



часу з 90-х рр. XIX ст. і до початку Першої світової війни споруджено основні архітектурні ансамблі, забудовані цілі квартали й райони. Особливість будівництва — замовником, який визначав проектну політику, найчастіше була інтелектуальна еліта міста, оскільки значна частина нерухомості належала представникам освіченої інтелігенції: університетській професурі, лікарям, юристам. Популярним був модерн у його романтизований версії. Свої проекти реалізовували випускники Петербурзької академії мистецтв та інституту цивільних інженерів і Харківського технологічного інституту, архітектори Б. М. Корнєєнко, В. М. Покровський, А. М. Гінзбург, А. М. Ржепішевський, Ю. С. Цауне, В. А. Естровіч і багато інших. Особливе місце серед архітекторів цього періоду посідає особистість академіка Імператорської академії архітектури О. М. Бекетова (1862-1941), котрий багато в чому сформував вигляд історичної частини Харкова. За його проектами споруджено понад 50 будинків у центрі міста, шедевром є будинок Театру ляльок (колишній Волзько-Камський банк).

У цей період створюють будинки в стилі псевдоготики, неокласицизму та новому стилі «модерн», як світські, так і культові. Серед найвідоміших споруд у стилі еkleктики слід назвати колишнє Духовне училище, нині — Харківська державна академія культури (Бурсацький узвіз, 4, 1885 р.); будівлю колишнього 1-го реального училища, нині — Технічний університет сільського господарства (Московський проспект, 45, 1887 р.); пожежну вежу-каланчу (вул. Полтавський шлях, 50); колишній маєток Юзефовича, нині — Палац одруження (вул. Сумська, 61, 1913 р.); церкву Святого Пантелеймона Цілителя (вул. Клочківська, 94, 1898 р.); Холодногірську (Озерянську) церкву (вул. Полтавський шлях, 124, 1901 р.).

У пошуках нових форм деякі архітектори зверталися до традицій народного зодчества, зокрема дерев'яної архітектури, наслідком чого було виникнення так званого українського модерну. Зразками цього стилю в Харкові стали: школа живопису й малювання архітектора К. М. Жукова (теперішній корпус Харківської державної академії дизайну та мистецтв); будинок Жирардинської мануфактури архітектора В. М. Покровського (вул. Університетська, 10).

Наступний етап розвитку міста особливий. У період з 1919 по 1934 рр. Харків був столицею УРСР, завдяки чому тут активно будували передову архітектуру. До речі, сучасні фахівці зазначають, що місто, по суті, є чимось на зразок Мекки для любителів радянської архітектури, оскільки він наполовину складається зі справжнього конструктивізму і, крім того, тут немало будинків пізньорадянського модернізму. І це,

на думку практиків туризму, може стати туристичною «фішкою» міста (Мірошніченко, 2018).

Конструктивісти вважали своїм завданням посилити роль архітектури в житті, сприяти цьому мали заперечення історичної спадкоємності, відмова від декоративних елементів класичних стилів. Архітектори шукали виразності не в декорі, а в динаміці простих конструкцій, вертикалей і горизонталей будови.

У сучасній архітектурі майже кожної країни наявні елементи, що зародилися у 20-і рр. в основних центрах формування нової архітектури, одним з яких був український Харків. Архітектори багатьох країн зацікавлено спостерігали за експериментом, що відбувався в роки першої п'ятирічки в місті, при цьому особливо зацікавлювали містобудівні пошуки радянських архітекторів і процеси формування нових у соціальному сенсі типів будівель.

За словами відомого знавця С. О. Хан-Магомедова (1996), Радянський Союз став у ці роки центром об'єктом уваги відомих архітекторів багатьох країн, які брали активну участь у відкритих конкурсах, виконували замовні проекти (Ле Корбюзьє, Е. Мендельсон, В. Гропіус, Б. Таут, Е. Май, Г. Майєр, М. Стам, Г. Шмідт та ін.). Найбільшою подією для світової архітектури став міжнародний конкурс 1930 р. на спорудження театру в Харкові. На конкурс подано 142 проекти, зокрема 91 з інших країн (Німеччини, Франції, Швейцарії, Італії, Японії); результати конкурсу опубліковано у світовій архітектурній пресі.

Нові віяння в архітектурі активно впроваджували архітектори В. К. Троценко, П. З. Крупко, В. І. Богомоллов, М. А. Зеленін, І. Г. Таранов — Білозеров, Б. П. Грицівський, С. В. Григор'єв. Незначний період архітектури конструктивізму в колишньому СРСР, мабуть, найбільше представлений у Харкові (будівля колишнього Головоштамту на Привокзальній площі, архітектор А. Г. Мордвинов, 1920 р.; житловий будинок на вул. Сумській, 71, архітектор В. П. Костенко та ін., 1928 р. тощо). І вершиною цього стилю став всесвітньо відомий Держпром (архітектори С. С. Серафимів, С. М. Кравець, М. Д. Фельгер, 1928 р.) — символ міста.

Чи може бути цікавим конструктивізм сучасникам? Звернемося до їх думки: «Конструктивізм в Харькове везде. За каждым углом. Он буквально выскакивает на вас, заставляя задираТЬ голову и открывать рот» (Livejournal, 2018). Наталя Меликова, американка з російським корінням, фотограф, автор інтерактивної карти пам'яток радянського конструктивізму «The Constructivist Project», висловлює думку, що «конструктивізм критикують передусім через те, що люди пострадянського часу не розуміють його цінності. Вони не знають, чому саме так

будували в післяреволюційний період, чому була така естетика, не розуміють особливості геометрії цих будівель. Більшість визнає тільки класицизм ..., не вважаючи конструктивізм частиною історії. Водночас за кордоном цю епоху сприймають значним періодом, який сприяв розвитку світової архітектури» (Daily Afisha, 2018). До речі, це був перший випадок, коли ідеї, придумані в СРСР, вплинули на західну архітектуру.

**Висновки.** Отже, культура, як результат багато в чому практичної діяльності, зокрема й архітектура, містить сукупний досвід креативної діяльності, є джерелом необхідних для життя знань і творчих ідей. Саме тому нині актуальні не тільки передача практичних знань, навичок і технологій, але й культурна «трансляція» за допомогою туризму, яка наповнює духовну сферу сучасного життя суспільства.

Огляд європейського досвіду у використанні архітектури як культурного ресурсу для розвитку туризму свідчить про його значний потенціал. Архітектура є невід'ємним компонентом більшості, майже всіх видів туризму. Аналіз архітектурної спадщини Харкова, який є одним з найбільших культурних центрів України, засвідчив: архітектура міста представлена широким спектром стилевого різноманіття, починаючи з бароко. Існує тісний взаємозв'язок між історичними періодами розвитку міста й архітектурою, що відображає характерні особливості цих періодів. Особливий інтерес з точки зору міжнародного туризму мають пам'ятки конструктивізму, які найширше представлені в архітектурно-ансамблі міста.

Архітектурні пам'ятки міста можуть стати важливими символами для успішного брендингу урбаністичного середовища, а в синтезі з туристичними соціокультурними практиками дозволять розробити нові стратегії його майбутнього розвитку. Крім того, сучасна архітектура має значний культурний потенціал і перетворює місто на визначну туристичну пам'ятку. Тому під час розробки і здійснення стратегії розвитку туризму для Харкова, як і будь-якого іншого міста, слід узгоджувати стратегічні плани з містобудівниками для надання переваг найкращим візрцям архітектурної думки. Це надасть змоги формувати гармонійне урбаністичне середовище з перспективами розвитку туристичної дестинації.

**Перспективою подальших досліджень** є розгляд післявоєнного розвитку міста, який дозволить виявити характерну архітектуру і може бути підґрунтям для розроблення нових туристичних продуктів Харкова.

#### Список посилань

Божук, Т. (2016). Методичні аспекти визначення оцінки сакральних об'єктів для потреб туризму. *Науковий вісник Херсонського дер-*

- жавного університету*, 5. Узято з [http://www.nbuu.gov.ua/old\\_jrn/Soc\\_Gum/Vldi/2008\\_3/pdf/Boguk.pdf](http://www.nbuu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vldi/2008_3/pdf/Boguk.pdf).
- Давидич, Т. Ф. (2018). *Історія і архітектура. Стили и направления в архитектуре Харькова*. Взято из <https://www.kharkov.ua/culture/3.html>
- Лейбфрейд, А. О., Полякова, Ю. Ю. (2004). *Харьков от крепости до столицы*. Харьков: Фолио.
- Меликова, Н. (2018). *The Constructivist Project*. Узято з <https://daily.afisha.ru/cities/5325-kak-amerikanka-s-russkimi-kornyami-delaet-kartu-sovetskogo-konstruktivizma>.
- Мірошніченко, Р. (2018). «Країна UA». Узято з <https://zruchno.travel/Publications/Entry/1817?lang=ru>.
- Савчук, А. В. (2013). *Міська архітектура як складова рекреаційної привабливості міста (на прикладі м. Кривий Ріг)*. Взято з [http://tourlib.net/statti\\_ukr/savchuk.htm](http://tourlib.net/statti_ukr/savchuk.htm).
- Тертична, Ю. В. (2011). *Сакральна архітектура України як об'єкт туризму. Географія та туризм*. Взято з [irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis\\_64.exe?..](http://irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?..)
- Хан-Магомедов, С. О. (1996). *Архитектура советского авангарда (Книга первая. Проблемы формообразования. Мастера и течения)*. Москва. Взято из <http://tehne.com/library/han-magomedov-s-o-arhitektura-sovetskogo-avangarda-kniga-pervaya-problemy-formoobrazovaniya-mastera-i-techeniya-moskva-1996>.
- Харьков. Общие положения и знаменитый конструктивизм (2018)*. Взято из <https://sovmodernism.livejournal.com/883.html>.
- Ярьоменко, С. Г. (2016). Народна сакральна архітектура України як ресурс для пізнавальних видів туризму. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Географічні науки*, 5, 142–148.
- Embaby, M. (2014). Heritage conservation and architectural education: An educational methodology for design studios. *HBRC J.*, 10, 339–350.
- Gurira, N. A.; Ngulube, P. (2016). Using Contingency Valuation Approaches to Assess Sustainable Cultural Heritage Tourism Use and Conservation of the Outstanding Universal Values (OUV) at Great Zimbabwe World Heritage Site in Zimbabwe. *Procedia Soc. Behav. Sci.* 225, 291–302.
- McDonald, M. (2000). Tourism, heritage buildings, and tax relief. *J. Travel Res.* 38, 282–291.
- Nuryanti, W. (1996). Heritage and postmodern tourism. *Ann. Tour. Res.* 23, 249–260.
- Park, H. (2010). Heritage tourism: Emotional journeys into nationhood. *Ann. Tour. Res.* 37, 116–135.
- Santa-Cruz, F.G. and López-Guzmán, T. (2017). Culture, tourism and World Heritage Sites. *Tour. Manag. Perspect.* 24, 111–116.
- Saxinger, Andreas. (2007). *The Legal Situation of the Owners of Historic Buildings in Germany. 14th Annual European Real Estate Society Conference. ERES: Conference. London, UK.*

UNWTO: тенденції в туризмі 2016-2017 (2017). Узято з <http://centretour.life/analitika/unwto-tendenciyi-v-tyrizmi-2016-2017.html>

### References

- Bozhuk, T. (2016). Methodological aspects of estimation of sacred objects for tourism needs. *Scientific Herald of Kherson State University*, 5. Retrieved from [http://www.nbu.gov.ua/old\\_jrn/Soc\\_Gum/Vldi/2008\\_3/pdf/Boguk.pdf](http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vldi/2008_3/pdf/Boguk.pdf). [In Ukrainian].
- Davydich, T. F. (2018). *History and architecture. Styles and directions in the architecture of Kharkov*. Retrieved from <https://www.kharkov.ua/culture/3.html>. [In Russian].
- Leibfreid, AO, Polyakova, Yu. Yu. (2004). *Kharkov from the fortress to the capital*. Kharkov: Folio. [In Russian].
- Melikova, N. (2018). *The Constructivist Project*. Retrieved from <https://daily.afisha.ru/cities/5325-kak-amerikanka-s-russkimi-kornyami-delaet-kartu-sovetskogo-konstruktivizma>. [In Russian].
- Miroshnichenko, R. (2018). *Country UA*. Retrieved from <https://zruchno.travel/Publications/Entry/1817?lang=en>. [In Ukrainian].
- Savchuk, A. V. (2013). *Urban architecture as a component of the recreational attractiveness of the city (for example, Kryviy Rih)*. Retrieved from [http://tourlib.net/statti\\_ukr/savchuk.htm](http://tourlib.net/statti_ukr/savchuk.htm). [In Ukrainian].
- Tertichna, Yu. V. (2011). *Sacral architecture of Ukraine as an object of tourism. Geography and Tourism*. Retrieved from [irbis-nbu.gov.ua/.../cgiirbis\\_64.exe?..](http://irbis-nbu.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?..) [In Ukrainian].
- Khan-Magomedov, S. O. (1996). *The architecture of the Soviet avant-garde (Book 1. Problems of Formation, Masters and Flows)*. Moscow. Retrieved from <http://tehne.com/library/han-magomedov-s-o-arhitektura-sovetskogo-avangarda-kniga-pervaya-problemy-formoobrazovaniya-mastera-i-techeniya-moskva-1996>. [In Russian].
- Kharkov. General provisions and famous constructivism* (2018). Retrieved from <https://sovmodernism.livejournal.com/883.html>. [In Russian].
- Yaromenko S. G. (2016). The folk sacral architecture of Ukraine as a resource for cognitive types of tourism. *Scientific Herald of Kherson State University. Series: Geographical Sciences*, 5, 142-148. [In Ukrainian].
- Embaby, M. (2014). Heritage conservation and architectural education: An educational methodology for design studios. *HBRC J.*, 10, 339–350.
- Gurira, N. A.; Ngulube, P. (2016). Using Contingency Valuation Approaches to Assess Sustainable Cultural Heritage Tourism Use and Conservation of the Outstanding Universal Values (OUV) at Great Zimbabwe World Heritage Site in Zimbabwe. *Procedia Soc. Behav. Sci.* 225, 291–302. [In English].
- McDonald, M. (2000). Tourism, heritage buildings, and tax relief. *J. Travel Res.* 38, 282–291. [In English].
- Nuryanti, W. (1996). Heritage and postmodern tourism. *Ann. Tour. Res.* 23, 249–260.

- Park, H. (2010). Heritage tourism: Emotional journeys into nationhood. *Ann. Tour. Res.* 37, 116–135. [In English].
- Santa-Cruz, F.G. and López-Guzmán, T. (2017). Culture, tourism and World Heritage Sites. *Tour. Manag. Perspect.* 24,111–116. [In English].
- Saxinger, Andreas. (2007). The Legal Situation of the Owners of Historic Buildings in Germany. *14<sup>th</sup> Annual European Real Estate Society Conference*. ERES: Conference. London, UK. [In English].
- UNWTO: *Trends in Tourism 2016-2017* (2017). Retrieved from <http://centre-tour.life/analytika/unwto-tendenciya-v-tyrizmi-2016-2017.html>. [In Ukrainian].

*Надійшла до редколегії 15.03.2018 р.*

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.020

УДК 37.018.5:061.2(477=19)“1991/2018”

**К. О. Данник**, аспірант, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

katlina17@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-5257-8862

### **ПРОСВІТНИЦЬКО-ВИХОВНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВІРМЕНСЬКИХ ГРОМАД У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ (СУЧАСНИЙ ЕТАП)**

Здійснено огляд публікацій, що стосуються вірменських недільних шкіл та методики викладання вірменської мови. Описано основні принципи діяльності й особливості виховного процесу вірменської діаспори в Україні на сучасному етапі в культурологічному аспекті. Висвітлено найактивніші вірменські громади в Україні, поряд з якими функціонують недільні школи й гуртки. На основі архівних матеріалів вірменського товариства культурних зв'язків АОКС-Україна виявлено методичні вказівки та заходи щодо підвищення кваліфікації вчителів вірменської мови й історії. Охарактеризовано явище вірменського ансамблю як важливої гілки просвітницько-виховної діяльності. На конкретних прикладах описано діяльність кількох ансамблів, недільних шкіл та громад у секторі виховання вірменської молоді.

**Ключові слова:** *вірмени, просвітницько-виховний процес, танцювальний ансамбль, недільна школа, діаспора, національно-культурне товариство.*

**Е. А. Данник**, аспірант, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

### **ПРОСВЕТИТЕЛЬСКО-ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АРМЯНСКОЙ ОБЩИНЫ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ УКРАИНЫ (СОВРЕМЕННЫЙ ЭТАП)**

Осуществлен обзор публикаций, касающихся армянских воскресных школ и методики преподавания армянского языка. Описано основные принципы деятельности и особенности воспитательного процесса армянской диаспоры в Украине на современном этапе в культурологическом аспекте. Освещены самые активные армянские общины в Украине, при которых действуют воскресные школы и кружки. На основе архивных материалов армянского общества культурных связей АОКС-Украина выявлено методическое руководство и мероприятия по повышению квалификации учителей армянского языка и истории. Охарактеризовано явление армянского ансамбля как важной ветви просветительско-воспитательной деятельности. На конкретных примерах описана деятельность нескольких ансамблей, воскресных школ и общин в секторе воспитания армянской молодежи.

**Ключевые слова:** *армяне, просветительско-воспитательный процесс, танцевальный ансамбль, воскресная школа, диаспора, национально-культурное общество.*

**K. O. Dannyk**, postgraduate student, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

### **EDUCATIONAL AND AWARENESS-RAISING WORK AMONG ARMENIAN COMMUNITIES IN THE CULTURAL AREA OF UKRAINE (CONTEMPORARY STAGE)**

**The aim of the article** is to highlight the educational and awareness-raising work among Armenian national and cultural communities of Ukraine in the period of independence.

**Research Methodology.** The survey is based on the field research and interviewing. Analytical scientific methodology was used to comprehend the raw information that has been gathered. Principal unique and regular features inherent to Sunday schools of Armenian diaspora were uncovered by comparing a number of similar phenomena.

**Results.** Sunday schools are one of the most crucial elements of Armenian cultural life in the modern world. They play a major role in the processes of educational and awareness-raising work. It has been found that there is at least one Sunday school in every city with a considerably numerous Armenian diaspora. The methodology of teachers working in those schools provides not only the techniques for teaching the Armenian language, but also includes programs of the history of Armenia and Armenian Church. It has been concluded that apart from Sunday schools, dancing groups and ensembles are one more typical activity in the educational sector. Considering this fact, a description of the most famous Armenian dancing ensembles of Ukraine is included, as well as a characterization of unique features of modern dancing culture of the diaspora.

**Novelty.** First, the study suggests a subject field concerning Sunday Armenian schools in different regions of Ukraine. Secondly, the issue of Armenian national ensemble as a consolidating, ethnic and culturally educational life activity of Armenian communities in modern Ukraine has been explored.

**The practical significance.** The results of the study are an important addition to researching modern cultural activities of national minorities in Ukraine. It is possible to conduct not only educational research, but also other types of activities of national and cultural societies. Thus, this study lays a foundation for characterizing publishing, memorial, educational and cultural activities of Armenian diaspora in Ukraine.

**Keywords:** *Armenians, educational and awareness-raising process, dance ensemble, Sunday school, diaspora, national and cultural society.*

**Постановка проблеми.** Діяльність національно-культурних товариств в Україні має безліч різновидів. Одним із найважливіших завдань вірменських громад є виховання свідомої та всесторонньо розвинутої молоді. Зважаючи на це, ключове питання в організації громадської діяльності вірменської діаспори — просвітницько-виховний сектор. Висвітлення й аналіз діяльності вірменських громад у цьому напрямі надзвичайно важливі для поліпшення виховання молодого покоління діаспори.



**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Ґрунтовне дослідження історії вірменської недільної школи належить С. Кочарянові (2011), котрий охарактеризував основні аспекти діяльності вірмен у виховному напрямі. Однак ця розвідка, по-перше, історична, а не культурологічна, по-друге, обмежена Харківщиною. Теоретичне осмислення національної недільної школи в системі додаткової освіти висвітлено в праці А. Асатряна (2013) й має педагогічне спрямування. Прикладна праця, де висвітлено роль вірменської недільної школи в Росії, належить педагогові Є. Арутюнянові. Отже, не вирішено питання характеристики сучасного стану просвітницько-виховного процесу в діяльності національно-культурних вірменських товариств в Україні. Зважаючи на недослідженість означеної теми, основним джерелом розвідки є результати опитувань членів вірменських громад та установчі документи національних товариств. Практично вся ця інформація вводиться до наукового обігу вперше, що є одним із важливих факторів актуальності дослідження.

**Мета статті** — висвітлити просвітницько-виховний процес вірменської діаспори в сучасній Україні з культурологічного ракурсу. Зважаючи на джерельну базу дослідження, яку становлять результати польових розвідок: інтерв'ю та опитування, висновуємо, що тему зовсім не висвітлено. Натомість недільна школа меншин України є важливим дієвим органом виховання свідомого, толерантного й обізнаного в полікультурному середовищі покоління. Цією розвідкою передбачено заповнити прогалину в дослідженні одного з видів діяльності вірменських громад сучасності.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Важливий елемент збереження національної свідомості — виховання підростаючого покоління, яке потребує виняткової уваги. Ця настанова старанно реалізується вірменськими громадами України. Особливе місце в просвітницько-виховному процесі вірменської діаспори посідає недільна школа. Кожна вірменська громада прагне передусім створити недільну школу з вивченням мови та культури свого народу.

Однією з найперших і найактивніших громад, що реорганізувалися після радянського періоду, була харківська. За ініціативи Харківського товариства вірменської культури в 1989 р. створено недільну школу на базі СШ № 120, яка реорганізована вже в 1994 р. Однак у 2001 р. завдяки Харківській обласній організації «Вірменська національна громада» (ВНГ) та її голові С. Хандамірянові на базі СШ № 110 створено недільну школу. Важливим досягненням у просвітницько-виховній роботі харківської організації ВНГ є програма вивчення вірменської мови, розроблена методистами недільної школи за підтримки громади.

Ця методика має гриф Міністерства освіти і науки України, який дозволяє навчати дітей вірменської мови в недільних школах чи факультетах загальноосвітніх шкіл як другої іноземної мови (Кочарян, 2011, с. 128). М. Авагян, котра у 2003 р. була вчителем вірменської мови й літератури в недільній школі Харкова, у 2010 р. стала директором вірменського культурно-освітнього центру імені Г. О. Алтуняна, створеного за сприяння консульства республіки Вірменія в Харківській і Сумській областях. Зважаючи на значні досягнення центру, його діяльності варто приділити окрему увагу. У центрі навчають вірменської мови та літератури, шахів, викладається історія Вірменії та вірменської церкви, а також проводяться заняття з народного танцю та співу. Варто відзначити, що центр належить до структури системи освіти муніципалітету Харкова й Харківської обласної державної адміністрації.

Розглянемо структуру й зміст одного з п'яти підручників, виданих М. Авагян (2011). Вступ видання містить стислий екскурс у період, коли виник вірменський алфавіт, а саме: початок V ст. н. е. Практична частина складається з 23 базових уроків, кожен з яких розпочинається з докладними фонетичними поясненнями, як вимовити той чи інший звук. Друга частина — історичний нарис вірменської держави та перелік й опис найцікавіших давніх культурних пам'яток Вірменії. Цінним виданням у просвітницькій сфері є й навчально-методичний посібник «Полікультурика» (Ленчовська, Крейдерман і Грінберг, 2010), у якому використані розробки матеріалів А. Асатрян, директора центру вірменської національної культури м. Маріуполь, керівника ансамблю «Урарту». У посібнику викладено 13 уроків, кожен з яких присвячений певному етносу. У розділі про вірмен подано основні відомості про їхню історію та культуру, стислий огляд вірменського епосу й фольклору та пізнавальні ігри з картками, текстами, картинками, кубиками й тестовими завданнями.

Недільна школа функціонує (з 1999 р.) й при Харківській обласній вірменській громаді, станом на кінець 2017 р. налічує 150 дітей. Під час занять дітей навчають вірменської мови, літератури, історії, шахів та національних танців. Крім того, громада бере активну участь у спортивних змаганнях із боротьби, організовуючи турніри серед юніорів 9–14 та 15–19 років (*Харківська обласна вірменська громада. Письмове опитування, 2017*).

Активна громадська позиція вірмен Дніпропетровщини виявляється в просвітницько-виховній діяльності. Недільні школи м. Дніпро засновано на базі загальноосвітніх шкіл: № 2, № 122, № 139, № 75, де заняття відбуваються регулярно. У школі № 72 у зв'язку з тим, що учнів вірменської національності понад 50%, проводяться факультативні

заняття з першого до сьомого класів (Аветисян, Багдасарян і Снопко, 2013, с. 65–66). Також при Дніпровському обласному товаристві вірменської культури імені Г. Лусаворича існує бібліотека, до якої лише з Вірменії надійшло більше 600 книг.

В одеському вірменському культурному центрі імені М. Маштоца (засновника алфавіту) діє недільна школа, де проводиться п'ятирічне навчання вірменської мови для дітей від 6 років. Заклад відзначений дипломом міністерства діаспори Вірменії як «Краща школа діаспори» та багатьма іншими дипломами за конкурси міського й обласного рівнів. Також в Одесі є дитячий садок «Аревік» (що перекладається з вірменської як сонечко), де дітей приймають у дві вікові групи — молодшу та старшу. Садок і недільна школа, а також етнографічний музей, бібліотека й галерея «Вернатун» функціонують в ошатній будівлі культурного центру імені Л. Калустяна. Показово, що фронтон будинку прикрашає книга з давнім вірменським алфавітом (*Одеська вірменська культурна громада. Письмове опитування (рукопис)*, 2017).

У недільній школі при львівському вірменському товаристві «Ахшюр» викладають вірменську мову й літературу, народну та церковну історію, організуються національно-духовні заходи, відзначаються традиційні свята. Заохочення дітей до творчості на Львівщині системне. Так, у 2009 р. товариство «Ахшюр» делегувало вірменських дітей Львова для участі в художній олімпіаді у Вірменії (*Львівська обласна вірменська громада «Ахшюр». Письмове опитування (рукопис)*, 2017). За спогадами першого глави української єпархії вірменської апостольської церкви в незалежній Україні, архієпископа Натана, котрий мешкав у Львові, виставки дитячої творчості в місті проводилися ще в середині 1990 рр. Наразі у Львові, окрім недільної школи, функціонують недільний дитячий садок і танцювальні гуртки. Також просвітницька функція реалізується в організації громадою конференцій (зокрема на честь 650-річчя Вірменського собору (2013 р.) й 400-річчя вірменського книгодрукування у Львові (2016 р.)) та тематичних семінарів. Чернівецька громада «Аревік» опікується дитячим будинком, розміщеним у колишній садибі землевласника М. Вардересевича. Окрім цього, товариство відкрило в Чернівецькій обласній науковій бібліотеці вірменський сектор, до якого регулярно постачає необхідну літературу (Чернівецьке обласне вірменське національно-культурне товариство «Аревік». Письмове опитування (рукопис), 2017). Недільна школа в Запоріжжі має назву «Нарек» (заснована у 2008 р.), де вивчають вірменську мову, літературу, історію, географію та культуру (*Спілка вірмен Запорізької області. Письмове опитування (рукопис)*, 2017).

У Києві найактивніша вірменська недільна школа «Арарат» функціонує на базі СШ № 85, з 2004 р. Спочатку вчителі працювали неофіційно під керівництвом СВУ, однак уже у 2005 р. недільна школа набула офіційного статусу. Станом на початок 2018 р. «Арарат» працює під патронатом Київської вірменської громади та за підтримки вірменської громади Голосіївського району. Навчальними матеріалами цієї недільної школи є підручники, привезені з Вірменії, та ті, які надсилає Міністерство діаспори Вірменії, серед них найчастіше використовують такі: «Буквар» (автор Д. Гюламерян), «Майрені лезу» («Рідна мова»), «Покр Мгерь» («Маленький Мгерь») та ін. Також школа «Арарат» підтримує відносини зі 135 єреванською школою, у межах співпраці з якою у 2012 р. діти з Єревану відвідали Київ, а у 2013 р. вірменські й українські діти – Єреван. Декілька років поспіль, включно з 2018 р., учні недільної школи «Арарат» вивчають вірші Т. Шевченка вірменською мовою та декламують під час їх проведення різних проєктів, зокрема у 2018 р. діти братимуть участь у Міжнародному проєкт-конкурсі «Тарас Шевченко єднає народи», що відбувається щорічно в березні–травні.

Важливим моментом у просвітницько-виховному процесі є щорічні збори вчителів, які влаштовує СВУ в різних містах України. Проаналізуємо типову програму дводенного семінару вчителів мови й культури вірменських недільних шкіл України «Наша школа», який відбувся 19–20 листопада 2005 р. в Сімферополі. Згідно з планом, передбаченим цією програмою, відбулися такі заходи: ознайомлення з пакетом нормативно-правових матеріалів; презентація програми з вірменської мови для 1–4 класів загальноосвітніх закладів з українською мовою навчання; показ фрагментів з відкритих уроків (урок вірменської мови в різновіковій групі першого року навчання та бінарний урок музичної культури); вручення учасникам методичного посібника «Майрені лезу» («Рідна мова»); проведення круглого столу щодо проблем вибору навчальної літератури. Захід супроводжувався численними майстер-класами з теорії білінгвістики, методики дидактичних ігор і практичними заняттями з вірменської мови, автобусними екскурсіями пам'ятними місцями вірменської діаспори Криму, врученням учасникам книг та недільною літургією (*Програма двухднєвного семінара «Наша школа»...*, 2005, с. 3). У 2017 р. захід відбувся у Львові та супроводжувався методологічними тренінгами (обговоренням новин від Міністерства освіти і науки та ознайомленням зі звітними документами недільних шкіл) та культурною програмою. Для вчителів організовано екскурсію до Вірменського собору та святковий концерт дитячої хореографічної й вокальної творчості. Порівнявши два подібні заходи, що відбулися з різницею у 12 років у різних локаціях, спостерігаємо значні збіги в програмах.

Окрім цього, слід наголосити: попри незначну матеріально-технічну базу, збори вчителів мають важливе значення для виховного процесу, адже вони передбачають не лише лекційні заняття, а й перегляд, аналіз і підбиття підсумків щодо роботи кожної окремої школи.

Національний вірменський ансамбль є сполучною ланкою в культурній діяльності діаспори та важливим сектором виховної діяльності. По-перше, зв'язки всередині колективу спонукають його членів до гуртування поза тренуваннями та проведення разом дозвілльового часу. Таким чином, відвідуючи захід, на якому лунає вірменська музика, найчастіше колективи розпочинають танцювати поза сценою. Важливим досягненням центру імені Алтуняна є діяльність народного ансамблю пісні й танцю «Аракс», що функціонує з 2008 р., керівник — Г. Оганесян. У колективі є три вікові групи: молодша, середня та старша, а загальна кількість учасників становить 70 осіб. Окрім танцю й співу, діти і молодь опановує гру на народних інструментах, а також сучасні та українські народні танці. Після п'яти років навчання учасники ансамблю отримують свідоцтво загальноукраїнського зразка. Про особливий статус ансамблю свідчать його численні нагороди: «Зразковий художній колектив України» (2012 р.), член Міжнародної танцювальної ради при ЮНЕСКО (CID) та Національної хореографічної ради України (2015 р.), «Народний художній колектив України» (2017 р.). Станом на 2017 р. у репертуарі ансамблю більше 30 народних вірменських та сучасних танців й українських і вірменських пісень (*Звіт почесного консульства Вірменії в Харківській та Сумській областях (рукопис)*, 2017, с. 5).

Говорячи про успіх вірменських народних танцювальних ансамблів України, слід згадати ще кілька колективів, які досягли всеукраїнського рівня популярності й нерідко виступають за кордоном. Ідеться про столичні ансамблі вірменського танцю «Айренік» (пер. «батьківщина»), «Відродження». Ансамбль «Айренік» виник на базі молодіжної організації в Києві в 1993 р., а у 2009 р. отримав звання «народного» (*«Ювілей народного ансамблю України «Айренік»*, 2013). Нині ансамбль на чолі з Г. Геворкяном бере участь у столичних культурних заходах (наприклад, свято «Вірменія-Україна: двомовна пісня моєї душі»), активно вдосконалюючи свою майстерність. Хореографічний гурт «Відродження» організований у 2015 р., його керівник — Н. Варданян. Молодий колектив нині має відпрацьовану танцювальну програму й бере участь у різноманітних фестивалях, серед яких — «Культура народів Подолу», фестиваль-конференція «Нематеріальна культурна спадщина як сучасний туристичний ресурс», «DANCE. LOVE. SING. LIFE.» тощо.

У контексті висвітлення вірменських народних танцювальних ансамблів слід зазначити, що, по-перше, окрім класичних танців, ансамбль

нерідко практикує компіляцію різних рухів, узятих із цих самих номерів на розсуд керівника. По-друге, існує поняття «візитівка» ансамблю — танець, який певному гурту вдається виконати найкраще. Наприклад, спеціально для постановки танцю «Свободи», керівник сімферопольського ансамблю «Арарат» А. Григорян замовив ковалеві справжні мечі, які використали в ключовому моменті танцювального номеру.

Отже, вірменський ансамбль є значним консолідуючим механізмом, що об'єднує дітей і молодь навколо національної культури й виховує здорове, активне та перспективне покоління. Крім того, виставки, форуми, конференції, а також наукові розвідки, присвячені вірменській культурній спадщині, є не лише інструментом збереження пам'яті народу, а й методом виховання свідомої вірменської нації в діаспорі. Згідно зі спостереженнями Отця Тадеоса, священника Вірменського собору у Львові, вірменська молодь дедалі частіше цурається свого походження, адже мало хто по-справжньому розуміє сенс поняття «вірменство» (Армянский вестник, 2012, с. 39).

**Висновки.** Просвітницько-виховна діяльність важлива не лише з точки зору інтеграційних процесів вірмен в українське суспільство, а й в аспекті самоідентифікації членів вірменської діаспори, особливо молодого покоління, яке народилося поза батьківщиною. Адже ідентифікація себе, як представника давньої нації, історія якої має стільки здобутків, — вияв гуманістичного патріотизму. Зважаючи на це, національно-культурні товариства вірмен України провадять активну діяльність, що зосереджена на вихованні свідомої, інтелігентної та спортивної молоді, створюючи та підтримуючи недільні школи, гуртки та народні ансамблі. При цьому вірмени намагаються не залишати поза увагою навіть найменші осередки, де компактно проживають члени діаспори.

#### Список посилань

- Авагян, М. (2011). *Вірменська мова для 1-го класу недільних шкіл та позашкільних закладів освіти з вивченням вірменської мови*. Харків: Золоті сторінки.
- Аветисян, А, Багдасарян, П. і Снопко, Т. (Ред.). (2013). *Вірмени Дніпропетровщини: від витоків до сучасності: (документальні нариси)*. Дніпро: АРТ-ПРЕС.
- Арутюнян, Е. Роль воскресной армянской школы в процессе сохранения этнической идентичности в России. *Наша среда*. Взято из <http://nashasreda.ru/rol-voskresnoj-armyanskoj-shkoly-v-soxranenii-etnicheskoj-identichnosti-v-rossii/>
- Асатрян, А. (2013). Национальная воскресная школа нового поколения в системе дополнительного образования детей. *Муниципальное образование: инновации и эксперимент*, 1, 35–37.

- Інтерв'ю з архієпископом Натаном Ованнісіаном (транскрибований аудіозапис).* (2017, 07 листопада). Архів Громадського об'єднання АОКС-Україна. Ф. 1, Оп. 23., с. 13. Ечміадзін.
- Звіт почесного консульства Вірменії в Харківській та Сумській областях (рукопис).* (2017, 01 листопада). Архів Громадського об'єднання АОКС-Україна. Ф. 1, Оп. 23., с. 25. Харків.
- Кочарян, С. (2011). Національна школа вірменської громади міста Харкова (1914–2010). *Збірник наукових праць*, 40, 126–129. Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків.
- Ленчовська, А., Крейдерман, К. і Грінберг, М. *Полікультурика: як організувати виховання міжкультурної толерантності у школі та позашкільній діяльності*. Київ: ТОВ «Майстерня книги».
- Львівська обласна вірменська громада «Ахтур».* *Письмове опитування (рукопис).* (2017, 01 листопада). Архів Громадського об'єднання АОКС-Україна. Ф. 1, Оп. 23., с. 19. Львів.
- Некоторые аспекты армянской действительности под углом зрения о. Тадеоса.* (2012). *Армянский вестник*, 55, 38–39.
- Одеська вірменська культурна громада.* *Письмове опитування (рукопис).* (2017, 01 листопада). Архів Громадського об'єднання АОКС-Україна. Ф. 1, Оп. 23., с. 20. Одеса.
- Повестка для очередного правления САУ в г. Кривой Рог (рукопись).* (2017, 26 мая). Ф. 1, Оп. 1., с. 19. Кривой Рог.
- Программа двухдневного семинара «Наша школа» для учителей армянского языка и культуры воскресных армянских школ Украины (рукопись).* Ф. 1, Оп. 1., с. 11. (2005, 19–20 ноября). Симферополь.
- Спілка вірмен Запорізької області. *Письмове опитування (рукопис).* (2017, 14 листопада). Архів Громадського об'єднання АОКС-Україна. Ф. 1, Оп. 23., с. 18. Запоріжжя.
- Харківська обласна вірменська громада.* *Письмове опитування (рукопис).* (2017, 18 жовтня). Архів Громадського об'єднання АОКС-Україна. Ф. 1, Оп. 23., с. 22. Харків.
- Чернівецьке обласне вірменське національно-культурне товариство «Аревік».* *Письмове опитування (рукопис).* (2017, 01 листопада). Архів Громадського об'єднання АОКС-Україна. Ф. 1, Оп. 23., с. 24. Чернівці.
- Юбилей народного ансамбля України «Айренік». (2013). *Київська вірменська громада*. Узято з [http://www.kieva0.com.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=657:2013-05-22-12-46-13](http://www.kieva0.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=657:2013-05-22-12-46-13).

### References

- Avagyan, M. (2011). *Armenian language for 1st grade Sunday schools and out-of-school educational institutions with the study of the Armenian language*. Kharkiv: Golden Pages. [In Ukrainian].

- Avetisyan, A, Baghdasaryan, P. and Snopko, T. (Ed.). (2013). *Armenians of Dnipropetrovsk region: from the origins to the present: (documentary essays)*. Dnipro: ART PRESS. [In Ukrainian].
- Harutyunyan, E. *The role of the Sunday Armenian School in the process of preserving ethnic identity in Russia. Our environment*. Retrieved from <http://nashasreda.ru/rol-voskresnoj-armyanskoj-shkoly-v-soxrane-nii-etnicheskoj-identichnosti-v-rossii/>. [In Russian].
- Asatryan, A. (2013). National Sunday School of the new generation in the system of additional education for children. *Municipal formation: innovation and experiment*, 1, 35-37. [In Russian].
- Interview with Archbishop Nathan Hovhannisyan (transcribed audio recording)*. (Nov. 2017, Nov. 07). Archive of the Association of Armenian Society for Cultural Cooperation-Ukraine. F. 1, op. 23., p. 13. Echmiadzin [In Ukrainian].
- Report of the Honorary Consulate of Armenia in the Kharkiv and Sumy regions (manuscript)*. (November 2017, November 1). Archive of the Association of Armenian Society for Cultural Cooperation-Ukraine. F. 1, op. 23., p. 25. Kharkiv. [In Ukrainian].
- Kocharyan, S. (2011). National School of Armenian Community of Kharkiv (1914-2010). *Collection of scientific papers*, 40, 126-129. G. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Kharkiv [In Ukrainian].
- Lenchovskaya, A., Kreiderman, K. and Greenberg, M. *Polyculturalism: how to organize the education of intercultural tolerance in school and extracurricular activities*. Kyiv: «Workshop of Books» LLC. [In Ukrainian].
- Lviv regional Armenian community «Achhipur». Written questionnaire (manuscript)*. (November 2017, November 1). Archive of the Association of Armenian Society for Cultural Cooperation-Ukraine. F. 1, op. 23., p. 19. Lviv. [In Ukrainian].
- Some aspects of Armenian reality from the perspective of Fr. Tadeosa. (2012). *Armenian Herald*, 55, 38-39. [In Russian].
- Odesa Armenian Cultural Community. Written questionnaire (manuscript)*. (November 2017, November 1). Archive of the Association of Armenian Society For Cultural Cooperation-Ukraine. F. 1, op. 23., p. 20. Odesa. [In Ukrainian].
- The agenda for the next SAU rule in Krivoy Rog (manuscript)*. (2017, 26 May). F. 1, Op. 1., p. 19. Krivoy Rog. [In Russian].
- The program of the two-day seminar «Our School» for teachers of the Armenian language and culture of Sunday Armenian schools in Ukraine (manuscript)*. F. 1, Op. 1., p. 11. (2005, November 19-20). Simferopol. [In Russian].
- Union of Armenians of Zaporizhzhya region. Written questionnaire (manuscript)*. (2017, November 14). Archive of the Association of Armenian Society For Cultural Cooperation-Ukraine. F. 1, op. 23, p. 18. Zaporizhia. [In Ukrainian].



- 
- Kharkiv regional Armenian community. Written questionnaire (manuscript).* (2017, Oct. 18). Archive of the Association of Armenian Society for Cultural Cooperation-Ukraine. F. 1, op. 23, p. 22. Kharkiv. [In Ukrainian].
- Chernivtsi Regional Armenian National-Cultural Association «Arevich». Written questionnaire (manuscript).* (November 2017, November 1). Archive of the Association of Armenian Society for Cultural Cooperation-Ukraine. F. 1, op. 23., p. 24. Chernivtsi. [In Ukrainian].
- Anniversary of the national ensemble of Ukraine «Hayrenik». (2013). Kyivan Armenian community.* Retrieved from [http://www.kievao.com.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=657:2013-05-22-12-46-13](http://www.kievao.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=657:2013-05-22-12-46-13). [In Russian].

*Надійшла до редколегії 19.03.2018 р.*

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.021

УДК 008 (477)

**Р. В. Дьяченко**, кандидат мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

poisk.07@ukr.net

https://orcid.org/0000-0002-8136-8936

## **ПРИБУТКОВІ БУДИНКИ ЯК ЕЛЕМЕНТ КУЛЬТУРИ ПОВСЯКДЕННОСТІ ТА СФЕРИ ГОСТИННОСТІ МІСТ УКРАЇНИ: КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ЕКСКУРС**

Проаналізовано важливий елемент культури повсякденності та сфери гостинності більшої величини міст дореволюційної України — прибуткові будинки. Культурно-історичний екскурс поряд з мистецтвознавчим аналізом уможливили дослідити здатність прибуткових будинків задовольняти житлові потреби міських мешканців і мандрівників, а також довести їх можливість слугувати прикрасою міської забудови. В умовах культурно-історичних трансформацій цей вид помешкань в Україні зник. Нині відзначається посилення інтересу до прибуткових будинків, зокрема в Києві, позаяк популярність наймання житла не тільки стає життєво необхідною потребою, а й своєрідним трендом сучасних уявлень про комфорт, особливо серед молоді, яка в умовах культурної відкритості та мобільності надає перевагу місцю працевлаштування та зручності розташування оселі.

**Ключові слова:** *прибутковий будинок, Україна, гостинність, повсякденність, місто.*

**Р. В. Дьяченко**, кандидат искусствоведения, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

## **ДОХОДНЫЕ ДОМА КАК ЭЛЕМЕНТ КУЛЬТУРЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ И СФЕРЫ ГОСТЕПРИИМСТВА ГОРОДОВ УКРАИНЫ: КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС**

Проанализирован важный элемент культуры повседневности и сферы гостеприимства большинства крупных городов дореволюционной Украины — доходные дома. Культурно-исторический экскурс совместно с искусствоведческим анализом позволили исследовать возможности доходных домов удовлетворять жилищные потребности городских жителей и путешественников и довести их возможность служить украшением городской застройки. В условиях культурно-исторических трансформаций этот вид жилья в Украине исчез. В настоящее время отмечается рост интереса к доходным домам, в частности в Киеве, поскольку популярность такого жилья не только становится жизненно необходимой потребностью, но и своеобразным трендом современных представлений о комфорте, особенно среди молодежи. Последняя в условиях культурной открытости и мобильности отдает предпочтение месту трудоустройства и удобству расположения дома.

**Ключевые слова:** *доходный дом, Украина, гостеприимство, повседневность, город.*

---

**R. V. Diachenko**, Candidate of Art Criticism, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

## **TENEMENT BUILDINGS AS THE ELEMENTS OF THE CULTURE OF EVERYDAY LIFE AND HOSPITALITY OF UKRAINIAN CITIES: CULTURAL AND HISTORICAL INSIGHT**

**The aim of the article** is to analyse the tenement buildings as the phenomenon of the culture of everyday life and hospitality sphere of Ukrainian cities.

**Research methodology** consists of general scientific methods such as analysis, reliability and visibility. The author uses art criticism and cultural and historical approaches to obtain a comprehensive understanding of the architectural and functional features of tenement buildings as the types of urban development of the Ukrainian largest cities at the outset of the 20th century. In the context of general cultural transformations, the author highlights the facilities of tenement buildings to meet the needs of residents and tourists.

**Results.** There were many tenement buildings in the Ukrainian cities at the outset of the 20th century. They met the housing needs of their inhabitants and served as decorations for urban development. In terms of cultural and historical transformations and the domination of Soviet ideological values, the tenement buildings in Ukraine had disappeared by the middle of the twentieth century. The architectural decisions, which were used in their building, collapsed. At present the Ukrainians are interested in the planning of revenue and guest houses, in particular, in the vicinity of the city of Kyiv. The stylistics of the design of their interiors varies from loft to minimalism. In addition, guests are offered a diverse range of services: repairing, change of linen, etc. Such services are enriched by the possibility to have a dinner, provided by restaurants, cafes, dining rooms, which are planned as the important elements of the houses' infrastructure. A remarkable feature of the development of private houses is the reconstruction of the industrial buildings to the needs of revenue and guest houses, which will significantly improve the look of the capital of Ukraine and its tourist attractiveness.

**Novelty.** In cultural studies, this paper is the first attempt to outline the main trends of studying a tenement building as a cultural and artistic phenomenon of the urban development, the culture of everyday life and hospitality.

**The practical significance.** The study deepens the knowledge about tenement buildings in the context of their cultural and historical transformations and the revival of interest in their attribute to meet the needs of urban residents and travellers. The article may be useful for cultural scientists — the researchers in the sphere of hospitality and the culture of everyday life as well as art historians.

**Key words:** *tenement building, Ukraine, hospitality, everyday life, city.*

**Постановка проблеми.** Сучасне життя складно уявити без розвинутої індустрії гостинності, до якої зазвичай належать готельні та ресторани заклади, покликані насамперед забезпечити різні вітальні (базові) потреби мандрівників. Але цікавим є ще один аспект міського життя, пов'язаний із забезпеченням тривалішої потреби в житлі. Ідеться про приватні оселі для здавання в оренду, які дістали назву прибуткових

(доходних) будинків. Можливо, цей сегмент сфери гостинності представлений у наших містах недостатньо, але він був поширений на теренах дореволюційної Росії, зокрема в Україні.

Відтак, дослідження розвитку сфери гостинності на українських землях неможливе, на нашу думку, без згадки про такий елемент міської культури, як прибуткові будинки. Тим більше, що сьогодні популярність наймання житла для проживання не тільки стає життєво необхідною вимогою, а й своєрідним трендом сучасних уявлень про комфорт. Особливо це характерно для молоді. Адже, як відомо, на відміну від вітчизняних традицій, які здебільшого сформувалися в умовах радянської закритості кордонів, в інших країнах молоді люди більше схильні надавати перевагу комфортному житлу неподалік від місця роботи, наявність якої вони вважають важливішим атрибутом свого життя, ніж, наприклад, власний будинок. Останній, зрозуміло, у час культурної транспарентності та дедалі зростаючої мобільності неможливо забрати із собою в разі переїзду на нове місце. Так, у Західній Європі в таких будинках мешкають понад 70% міського населення. Отже, прибуткові будинки стають вимогою часу, що актуалізує їх дослідження, **основна мета** якого — проаналізувати культурно-історичні особливості функціонування прибуткових будинків в Україні на прикладі їх збережених історичних зразків та сучасних проектів у різних містах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Тема приватних закладів узагалі не набула висвітлення в науковій літературі. Якщо готельно-ресторанні заклади вивчали активно, то, наприклад, про власний готельний або ресторанный бізнес дослідники зовсім не згадували. Тому історичний аспект прибуткових будинків тривалий час, переважно з ідеологічних причин, був «недозвеною» темою. Та й про можливість власного будинку, який можна було б здавати в оренду, у радянські часи навіть не йшлося. Про вищесказане свідчать не лише певні обмеження, а й відсутність першоджерел, які вможливили б написання правдивої історії дореволюційних прибуткових будинків як цілісних культурно-мистецьких феноменів, що є не лише типом міської забудови, а й важливою складовою сфери гостинності та культури повсякденності міських мешканців.

Відтак, зазначена тематика належить до найменше розроблених. Більшість українських публікацій написано відносно нещодавно. Так, найґрунтовнішим дослідженням, на нашу думку, є розвідка Дмитра Малакова «Прибуткові будинки Києва», у якій подані й фотографії значущих об'єктів столиці. Про посилення суто практичного інтересу до теми прибуткових будинків свідчить і поява багатьох публікацій в українських ЗМІ (*Бізнес від безвиході: чому в Україні не розвинені прибуткові*

*будинки?; В Україні возрождается бизнес доходных домов; Прибуткові будинки: чи є у них майбутнє в Україні?*). Незвичний матеріал міститься в статті М. Приходько «Прибуткові будинки Києва і будівельна лихоманка». Важливий науковий інтерес становлять публікації, присвячені окремим будинкам у різних містах України, на які посилатимемося у своєму дослідженні, надаючи інтернет-лінки на фото найцікавіших об'єктів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Прибутковий будинок — це споруда, багатоквартирний житловий будинок, основне призначення якого — здавання квартир в оренду заїжджанинам.

На думку більшості дослідників, такий тип помешкання виник у Європі у XVIII–XIX ст., хоча й побутує уявлення, що будинки в колективній власності існували ще задовго до нашої ери (Доходный дом). Дослідники наголошують, що вони з'явилися ще в III ст. до н. е. у Стародавньому Римі й називались інсулами (лат. *insula* — острів). А у XIX ст. в Європі відбулося лише їх відродження. І саме такі будинки стали основним типом житла для середнього класу й у Києві. У 1895–1901 рр. та 1907–1914 рр. у Києві споруджено понад тисячу багатопверхових секційних житлових будинків, квартири в яких здавалися в оренду (Приходько). У подальшому впродовж більше півстоліття такий тип будинку був одним з основних видів житла в усіх великих містах.

Зазвичай такий будинок займав по периметру всю ділянку з незабудованим внутрішнім подвір'ям-колодязем. Ця ділянка також належала власникові будинку. Сама просторова структура прибуткових будинків — стільникоподібна: однорідні за плануванням квартири групуються навколо сходових клітин, коридорів та галерей. Багатобарвне архітектурне декоративне оздоблення не пов'язане із загальною конструкцією будівлі та має зазвичай лише парадний, вуличний фасад (*Популярная художественная энциклопедия*, 1984, с. 229).

В епоху класицизму під час будівництва прибуткових будинків здійснювали декорування пілястрами, фронтонами, багатоколонними портиками. У розплануванні більшості таких споруд їх замовники керувалися основним принципом — мати щонайбільше матеріальних зисків від експлуатації земельних ділянок, на яких вони зводилися. Відповідно, такі будинки мали високу поверховість. Так, у Києві в 1911 р. зведено 45 п'ятиповерхових будинків, і ця тенденція тривала — почали зводити 6- й 7-поверхові будинки. Таку ситуацію спостерігали в інших великих містах України.

В епоху модерну відбулися значні зміни в розплануванні внутрішніх приміщень. Вони почали тяжіти до функціональності та заміни індивідуального розпланування на секційне. Збільшувалася площа квартир,

у яких дедалі частіше почали селитися заможні орендарі: прибуткові будинки, розташовані на вул. Сумській у Харкові (арх. В. Естрович), вул. Олександрівській і вул. Пушкінській — у Києві.

Дослідники розрізняють три типи прибуткових будинків відповідно до їх позиції в плануванні міста.

1. Розташовані вздовж вулиць, наприклад, будинок І. А. Слінка (м. Київ, вул. Велика Васильківська, 14, арх. П. П. Свядковський, 1910–1912 рр.) (<https://archexplorer.wordpress.com>).

Як уважають дослідники, архітектурний стиль будинку І. П. Слінка — фінський ретроспективізм, який вирізняють невелика кількість ліпного декору, цікаві фронти та величезні розміри. Особливістю є крамниці на двох поверхах. Будинок дещо асиметричний — відрізняються фронти та їх колір.

2. Кутові будівлі, наприклад, будинок Мороза (м. Київ, вул. Толстого, арх. І. Зекцер та Д. Торов, 1910–1912) (<https://uk.wikipedia.org/wiki>) та колезького радника М. Самонова (м. Київ, вул. Богдана Хмельницького, 30/10, проект інженера М. Яскевича 1900–1901 р.) (<http://mistaua.com>).

Прикладом будинку, розташованого на розі вулиць, є відомий адміністративно-житловий прибутковий будинок в м. Одеса (1912 р., вул. Осипова, 19, арх. С. С. Гальперсон) (<http://archodessa.com/all/uspenska45-ua>). В архітектурі й дизайні будівлі С. С. Гальперсон відтворив найкращі тенденції епохи ретроспективізму.

3. Компактні, наприклад, прибутковий будинок Жданової (м. Одеса, майд. Катерининський, В. М. Кабіольський, Ю. Л. Дюпон, 1901–1902 рр.), прибутковий будинок О. С. Щербакова (м. Одеса, вул. Ніжинська, арх. Л. Л. Влодек, А. Б. Мінкус, 1890 р.) (<http://archodessa.com/all/nezhinska45-ua>) та прибутковий будинок О. М. Распопової (м. Одеса, вул. Катерининська, 18, арх., можливо, В. М. Кабіольський або Ю. М. Дмитренко, 1910-і рр.) (<https://archexplorer.wordpress.com>).

Прибуткові будинки О. Распопової та О. Щербакова виконані в еклектичному стилі (елементи класицизму, ренесансу, бароко). Такий стиль був не надто популярним в Одесі, що й вирізняє цю будівлю з-поміж інших.

Цікавим архітектурним задумом є прибутковий будинок Юзефа й Олександра Ельстерів (м. Львів, вул. Степана Бандери, 3, арх., можливо, А. Піллер, споруджено фірмою Е. Жиховича, 1910 р.) (<https://archexplorer.wordpress.com>).

Північноєвропейський ретроспективізм — стиль, у якому побудований будинок, характерний для м. Львів. Так, у ньому споруджено

прибутковий будинок на вул. Олександра Фредра, 2 (арх. М. Бурстін, Т. Врубель, 1909–1912 рр.).

Оскільки наприкінці XIX — на початку XX ст. рівень життя міського населення підвищувався, відповідно, посилювалися й вимоги до житла. Тому основне завдання проєктувальників прибуткових будинків полягало у створенні комфортніших умов для проживання. Це часто досягалося раціональним вирішенням розпланування квартир, збільшенням їх площі та дотриманням санітарних вимог, зокрема розміщенням санвузлів при кухнях і ванних кімнат при спальнях. Важливе значення приділялося вирішенню екстер'єрів будинків, насамперед різноплановим гзимсам, мансардам, парапетам тощо. Не останнє місце посідали питання вирішення та художнього оформлення вікон (сандрики, орнаменти, вставки на підвіконнях і під ними).

Загалом дослідники відзначають, що в архітектурі прибуткових будинків початку XX ст. дедалі частіше застосовувався синтез мистецтв, що можна вважати характерною тенденцією епохи модерну. Чільне місце посідали природні й антропоморфні форми. Слід зауважити, що такі будинки вирізнялися різноманіттям мистецьких форм й архітектурного задуму, віртуозністю майстрів і будівників (Денисова, 2004). Як приклад найграндіознішого й найвідомішого прибуткового будинку в Києві можна згадати «Будинок з химерами», збудований 1901–1903 рр. у стилі модерн «київським Гауді», відомим архітектором В. Городецьким (<http://podorozg.ostriv.in.ua/publication/code>).

Загалом наприкінці XIX — на початку XX ст. саме завдяки активній забудові прибутковими будинками виникли й розвинулися певний стиль життя, традиції, звичаї, притаманні саме українській столиці — київський міський побут, або міська культура столиці.

На жаль, період розквіту прибуткових будинків не був тривалим, адже після Жовтневого перевороту в 1919 р. їх націоналізували, а квартири з індивідуальних перетворили на комунальні. Остаточо «доконали» прибуткові будинки капітальні ремонти 60-х рр. XX ст., коли було знищено не лише деталі екстер'єру, а й інтер'єри, планування помешкань. Здійснювалося це ніби з метою надати кожній родині окрему квартиру, точніше — окрему кімнату із загальним користуванням кухнею та санітарними зручностями. При цьому чимало колишніх віталень розділяли на дві-три кімнатки (Приходько). Так розпочався період занепаду такої важливої складової міської культури повсякденності та сфери гостинності.

Завдячуючи культурно-історичним змінам останнім часом ситуація змінюється на краще. Наприклад, забудовники планують відновити садибу Ф. Міхельсона на вул. Пушкінській, буд. 35–37. Колись це був

великий прибутковий будинок з двох фасадних осель і двох флігелів, у якому винаймали житло діячі науки і культури України. Він перебував у власності одного з найбагатших мешканців Києва кінця XIX ст. — депутата Київської міської думи Фрідріха Міхельсона. Сьогодні будівля занедбана, а найперспективнішим варіантом реконструкції будинку власники вважають відновлення її як прибуткової ([https://lb.ua/society/2016/08/05/341790\\_zabityy\\_kiev\\_progulochniy\\_marshrut.html](https://lb.ua/society/2016/08/05/341790_zabityy_kiev_progulochniy_marshrut.html)).

Нині в Україні фактично заявлено про два діючі прибуткові будинки, хоча за своєю суттю вони є перехідною стадією від апартаментів до прибуткових: Sherborne Guest House і Senator Apartments, розташовані в м. Київ.

Апартаменти Sherborne розміщено в основній будівлі на Печерську й у декількох окремих будинках в інших районах центральної частини міста. Для прикладу, вартість проживання в Sherborne становить від \$78 (однокімнатний номер) до \$210 (трикімнатний номер) на добу або \$2340–6300 на місяць. Оренда квартири-студії площею 45 кв. у Senator Apartments (вул. Дмитрівська) обійдеться орендарові в 3600 євро на місяць і передбачатиме щоденне прибирання, охорону, парковку (*Прибуткові будинки: чи є у них майбутнє в Україні?*).

Отже, вартість оренди житла в таких будинках достатньо висока, однак не будемо її порівнювати з вартістю номерів у кращих готелях столиці, тим більше, що йдеться про окрему оселю з усіма зручностями, притаманними сучасним уявленням про комфорт, які не можуть забезпечити готелі повною мірою. Крім того, це радше апарт-готелі, ніж повноцінні прибуткові будинки в класичному розумінні. Так, у центральній частині столиці як апарт-готелі заявлені реконструйовані будинки в провулку Т. Шевченка (Майдан Незалежності), на вул. Пирогова та ін. У «Бессарабка апартаменти» (на вул. Басейна) під апарт-готель викуплено три поверхи житлового будинку (В Україні возрождается бизнес доходных домов), апарт-готель «Джаз» також розташований на 11 поверсі житлового будинку.

У столиці заявлено про будівництво ще двох повноцінних прибуткових будинків Elyseum і Petra. Фактично, які мали б бути завершені, однак інвестор будинку Petra припинив фінансування, а квартири в Elyseum розпродаються. Утім, стисло охарактеризуємо ті послуги, які планували надавати, щоби мати уявлення про цей аспект сучасного міського побуту й гостинності.

Будівництво прибуткового будинку Elyseum (Шевченківський район столиці) розпочато у 2014 р. Оренда однокімнатної квартири (35 кв. м) стартувала від 6,5 тис. грн і передбачала б умебльовану квартиру з побутовою технікою. Проте за додаткові послуги клієнт платив



би окремо, наприклад, приблизно від 50 грн за прибирання (*В Україні возрождається бизнес доходных домов*).

Будинок Petra в грудні 2014 р. почала споруджувати компанія «Ленд Плюс» у Вишневому (Київська область) (<https://mind.ua/publications/20175634-biznes-vid-bezvihodi-chomu-v-ukrayini-ne-rozvineni-pributkovi-budinki>).

Особливістю цього прибуткового будинку, як планувалося, є те, що квартиру в ньому (площею від 22 до 60 кв. м) можна орендувати й купити. При цьому не лише мешкати в ній самому, а й здавати в оренду. Для комфорту клієнтів функціонували б цілодобова охорона, послуги консьєржа, прибирання, доставка продуктів та room service (*Прибуткові будинки: чи є у них майбутнє в Україні?*).

Отже, ці комплекси доступні передусім менш заможним клієнтам, однак не слід забувати, що в орендній сплаті не передбачені додаткові послуги.

Стисло охарактеризовано лише кілька об'єктів, які попередньо можна долучити до елітного й економічного класу. Однак слід згадати, що кількість проектів приватних будинків набагато більша. Так, до них належать три-, чотириповерхові котеджі (таунхауси) на 8–12 однокімнатних квартир, 100% яких обладнані для довгострокової оренди (Бізнес від безвиході: чому в Україні не розвинені прибуткові будинки?). Також, на нашу думку, у контексті прибуткових будинків слід згадати таку ситуацію на ринку оренди житла, зокрема в столиці, коли велика компанія просто представляє інтереси власників квартир, тобто здійснює централізоване адміністрування, наприклад, Kiev Accommodation, яка відповідає за пошук орендарів, обслуговування 60 квартир у центрі Києва: на вулицях М. Житомирська, Софіївська, Володимирська, Костьольна, Пушкінська, Трьохсвятительська (*В Україні возрождається бизнес доходных домов*).

Отже, спорудження в Україні прибуткових будинків відновлюється. Фахівці наголошують, що років через десять 20% новобудов України будуть прибутковими будинками. Так, компанія ARPA Real Estate започаткувала приблизно 10 проектів. Вартість такої оселі майже не відрізнятиметься від оренди квартири в окремого власника. До речі, немало столичних компаній володіє десятками звичайних квартир у різних районах міста (часто навіть цілими під'їздами) і просто здають їх в оренду.

Отже, можна сформулювати висновки, що прибуткові будинки набули поширення у великих містах України на початку ХХ ст. Вони не лише задовольняли житлові потреби своїх мешканців і мандрівників, а й слугували прикрасою міської забудови. В умовах культурно-історичних трансформацій, зокрема домінування радянських ідеологічних

цінностей, до середини ХХ ст. в Україні не лише зник цей вид помешкань, а й фактично занепали історичні будівлі з характерними архітектурними рішеннями. Утім, останнім часом в Україні спостерігається посилення інтересу до прибуткових будинків, зокрема в околицях Києва. На сьогодні налічують два-три десятки житлових будинків, які, хоча й умовно, можна вважати прибутковими. Нині це переважно новобудови, які планують в майбутньому здавати в оренду. Стилiстика оформлення інтер'єрів різноманітна: від лофту до мінімалізму. Окрім житлових умов, мешканцям пропонують різноманітний набір сервісних послуг: регулярний ремонт, зміна білизни тощо. Такі послуги доповнені можливістю харчування, що надають ресторани, кафе, їдальні, які плануються як важливий елемент прибудинкової інфраструктури. Колись такий сервіс мав трохи іншу форму й називався столуванням, пансіоном тощо.

Особливістю розбудови приватних будинків є реконструкція під їх потреби занедбаних промислових будівель, наприклад, ЖК «Платформа» неподалік від «Арт-Заводу Платформа», що значно поліпшить вигляд Києва та його туристичну привабливість.

Відтак, дослідження приватних будинків як важливих культурно-мистецьких феноменів у сфері гостинності та культури повсякденності великих міст є цікавим і перспективним напрямом подальших культурологічних пошуків.

#### Список посилань

- Бізнес від безвиходи: чому в Україні не розвинені прибуткові будинки?* Відновлено з <https://mind.ua/publications/20175634-biznes-vid-bezvihodi-chomu-v-ukrayini-ne-rozvineni-pributkovi-budinki>
- В Украине возрождается бизнес доходных домов.* Відновлено із <http://vesti-ukr.com/poleznoe/nedvizhimost/36823-pljusy-i-minusy-dohodnogo-doma-kak-alternativy-arendy-zhilja-u-hozjaev>
- Доходный дом.* Взято із <http://pandia.org/text/77/195/41813.php>
- Малаков, Д. Прибуткові будинки Києва. Відновлено з [http://www.alyoshin.ru/Files/publika/malakov/malakov\\_200.html](http://www.alyoshin.ru/Files/publika/malakov/malakov_200.html)
- Полевой, В. М. (Ред.). (1984). *Популярная художественная энциклопедия* (Т. 1 «А — М»). Москва: Советская энциклопедия.
- Денисова, Н. (2004). *Ресторанный интерьер: идеи и дизайн*. Москва: Издательский дом «Ресторанные ведомости».
- Прибуткові будинки: чи є у них майбутнє в Україні?* Відновлено з <http://news.finance.ua/news/-/351133/prybutkovi-budynky-chy-ye-ynuh-majbutnye-v-ukrayini>
- Приходько, М. *Прибуткові будинки Києва і будівельна лихоманка.* Відновлено з <http://mega-polis.in.ua/prybutkovi-budynky-kyyeva-i-budivelnal-yhomanka>

---

### References

- Business from hopelessness: why are not profitable homes developed in Ukraine?* Retrieved from <https://mind.ua/publications/20175634-biznes-vid-bezvihodi-chomu-v-ukrayini-ne-rozvineni-pributkovi-budinki> [In Ukrainian].
- The business of apartment houses is reviving in Ukraine.* Retrieved from <http://vesti-ukr.com/poleznoe/nedvizhimost/36823-pljusy-i-minusy-dohodnogo-doma-kak-alternativy-arendy-zhilja-u-hozjaev> [In Russian].
- Profitable house.* Retrieved from <http://pandia.org/text/77/195/41813.php> [In Russian].
- Malakov, D. *Profitable homes of Kyiv.* Retrieved from [http://www.alyoshin.ru/Files/publika/malakov/malakov\\_200.html](http://www.alyoshin.ru/Files/publika/malakov/malakov_200.html) [In Ukrainian].
- Polevoy, V. M. (Ed.). (1984). *Popular art encyclopedia* (Vol. 1 «A - M»). Moscow: Sovetskaja jeniciklopedija. [In Russian].
- Denisova, N. (2004). *Restaurant interior: ideas and design.* Moscow: Publishing House «Restorannye vedomosti». [In Russian].
- Profitable homes: do they have a future in Ukraine?* Retrieved from <http://news.finance.ua/ru/news/-/351133/prybutkovi-budynky-chy-ye-u-nyh-majbutnye-v-ukrayini> [In Ukrainian].
- Prikhodko, M. *Profitable Kyiv homes and construction fever.* Retrieved from <http://mega-polis.in.ua/prybutkovi-budynky-kyyeva-i-budivelna-lyhomanka> [In Ukrainian].

*Надійшла до редакції 05.03.2018 р.*

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.022

УДК 35.07:077](477)(045)

**К. В. Кислюк**, доктор культурології, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків

k\_k\_v@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0001-9092-6808>

## **РОЗВИТОК ЕЛЕКТРОННОГО УРЯДУВАННЯ В УКРАЇНІ ЯК ФАКТОР СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДИНАМІКИ**

Розглянуто основні напрями та проміжні результати впровадження електронного урядування в Україні у 2014–2017 рр. Показано, що реформування електронного урядування має ознаки комплексності, хоча інтегрованої системи такого урядування не створено. Його розвиток можна розглядати в ширшому контексті — як один із драйверів модернізації України, фактор соціокультурної динаміки, що розширює постмодерністський сегмент української культури. Проте поступ електронного урядування базується на вузькій соціально-економічній основі, не може замінити реальних політичних реформ. Отже, e-gov є новітнім, але не самодостатнім фактором модернізації.

**Ключові слова:** електронне урядування, модернізація, соціокультурна динаміка, українська культура.

**К. В. Кислюк**, доктор культурологии, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **РАЗВИТИЕ ЭЛЕКТРОННОГО УПРАВЛЕНИЯ В УКРАИНЕ КАК ФАКТОР СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ**

Рассмотрены основные направления и промежуточные результаты внедрения электронного управления в Украине в 2014–2017 гг. Показано, что реформирование электронного управления имеет признаки комплексности, хотя интегрированной системы такого управления не создано. Его развитие можно рассматривать в более широком контексте — как один из драйверов модернизации Украины, фактор социокультурной динамики, расширяющий постмодернистский сегмент украинской культуры. Однако прогрессу электронного управления способствует узкий социально-экономический базис, он не может заменить реальных политических реформ. Поэтому e-gov является новейшим, но не самодостаточным фактором модернизации.

**Ключевые слова:** электронное управление, модернизация, социокультурная динамика, украинская культура.

**K. V. Kysliuk**, Doctor of Culturology, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **THE DEVELOPMENT OF THE ELECTRONIC GOVERNANCE IN UKRAINE AS A FACTOR OF SOCIO-CULTURAL DYNAMICS**

**The aim of the paper** is to determine the value of the development of e-governance in Ukraine in 2014–2017 as a factor in socio-cultural dynamics.

**Research methodology.** The study investigates this issue by examining various practices of e-governance in Ukraine and its influences on the public sectors.

**Results.** The principal directions and intermediate results of the implementation of e-governance in Ukraine in 2014–2017 are considered. It has been shown that the reform of e-governance bears the marks of complexity, although an integrated system of such governance has not been created. The greatest success in the Ukrainian e-governance has been achieved in the area of e-participation. The major challenge is a low interactivity of Ukrainian e-services.

The development of the Ukrainian e-governance can be considered in the broader context — as one of the drivers of modernization of Ukraine, a factor of socio-cultural dynamics, which extends the postmodernist segment of Ukrainian culture. However, the progress of e-governance takes place on a narrow socio-economic basis; it cannot substitute the real political reforms. The development of the e-governance is not a self-sufficient factor of the modernization.

**Novelty.** The author substantiates the hypothesis on the media as one of the most important nonclassic «drivers» of the secondary modernization not only in the political-economic, but also in the cultural sector.

**The practical significance.** The information contained in this article may be useful for teaching the various media courses, the media studies and the theory of modernization.

**Key words:** *e-governance, modernization, socio-cultural dynamics, Ukrainian culture.*

**Постановка проблеми.** Електронне урядування — форма організації державного управління з використанням інформаційно-телекомунікаційних технологій. Воно має кілька напрямів: електронна взаємодія органів влади, онлайн-доступ до даних, електронні послуги, електронна участь громадян в управлінні тощо. У затвердженій КМУ восени 2017 р. «Концепції розвитку електронного урядування в Україні» його суспільні функції розуміються як достатньо обмежені — підвищення ефективності, відкритості та прозорості діяльності органів державної влади й органів місцевого самоврядування. Насправді, у «цифрову епоху» різноманітні медіа й ІКТ можна розглядати в значно ширшому контексті — провідних факторів соціокультурної динаміки. В Україні такий підхід є особливо актуальним, оскільки визначає нові драйвери для модернізації, незавершені цикли якої тривають уже не одне століття.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** У публікаціях 1980–1990 рр. наголошувалося переважно на значенні критичних повідомлень ЗМІ для «кризи легітимності» (різкого зменшення довіри громадян до занадто забюрократизованих, корумпованих, а тому неефективних державних структур). У західній літературі 2000 рр. e-gov сприйняли як революційний інструмент «перезавантаження (re-booting) держави» (*E-gouvernement in Europe*, 2007). Прикінцевим результатом

такого процесу може стати запровадження режиму електронної демократії (e-democracy), головною перевагою якої стане безпосередня участь громадян у керуванні державними та місцевими справами завдяки ІКТ, наприклад, у форматі постійних електронних референдумів.

Вітчизняні публікації початку 2000 рр. здебільшого присвячені з'ясуванню змісту електронного урядування та похідних понять як принципового нового для української культури, але необхідного для запозичення явища на сучасному етапі її розвитку. Своєрідним підсумком стала монографія П. С. Клімушкіна, А. О. Серенюк (2010). Створено тематичний інформаційний портал (egov.at.ua) з не надто ємним контентом. У 2015–2016 рр. не тільки збільшилася кількість публікацій за темою, але помітно змінилося їх спрямування. У статтях Н. О. Алюшиної, І. В. Грабовець, О. А. Тарасова, А. М. Колоска, В. В. Марченко, О. В. Орлова, О. В. Риженка, В. О. Коновал, І. В. Матвєєнко, О. С. Качного, С. А. Чукут, В. В. Сухонос та ін. розглядалися конкретні механізми імплементації в Україні електронного урядування з урахуванням зарубіжного досвіду. Натомість у статті М. С. Міхровської, А. Г. Чорноус міститься доволі критичний аналіз стану справ у цій сфері. Зокрема зазначалося, що за міжнародними стандартами впровадження e-gov в Україні перебуває лише на другому з п'яти етапів його розбудови — часткової інтерактивності (Міхровська, Чорноус, 2016). Насправді можна помітити елементи й інших трьох, хоча, дійсно, у досить розрізненому вигляді. Серед зарубіжних публікацій слід відзначити щорічний звіт ООН щодо стану електронного управління у світі (*UN e-Government Knowledge Databas. Department of Economic and Social Affairs*, 2016). На нашу думку, недостатньо висвітлено культурологічні аспекти розвитку електронного урядування в Україні, зокрема його вплив на процеси соціокультурної трансформації, які помітно прискорилися у 2014–2017 рр. під впливом зовнішніх мілітарних загроз і внутрішньої системної кризи.

**Мета статті** — осмислити розвиток електронного урядування в Україні в останні три-чотири роки як фактор суспільної динаміки.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Е-управління в Україні започатковано у 2000 рр. Створено функціонуючий урядовий веб-портал (gov.org.ua), який надалі десятиріччями перебував на первинному, інформативному, рівні інтерактивності. Замість демократизації політичного середовища, е-управління на початковому етапі виявилось в Україні вразливим до політичних корупційних ризиків, адже однією з причин Помаранчевої революції, як відомо, стало втручання в Єдину інформаційно-аналітичну систему «Вибори» (ЄІАС «Вибори») через т. зв. «транзитний сервер».

У подальшому розвиток електронного урядування й електронної демократії обмежився прийняттям так і нереалізованих законодавчих актів. Згідно з результатами міжнародного оцінювання стану електронного урядування та електронної участі громадян в урядуванні «United Nations E-Government Survey 2014: E-Government for the Future We Want», Україна посіла 87 та 77 місця серед 193 країн-членів ООН.

Утім, створена інфраструктурна основа виявилася достатньою для помітного прискорення розбудови електронного урядування у 2014–2017 рр. Цей процес відбувається практично за всіма напрямками, на які поділяють електронне урядування на Заході, але рівень його скоординованості є незадовільним. Недоліки бюрократичного керування (*Державне агентство з питань електронного урядування України — dknii.gov.ua*) почасти вдалося компенсувати діяльністю волонтерських команд.

Основні зусилля в розбудові електронного урядування в Україні нині спрямовано на сектор G–C.

У царині «Держава–громадяни» (G–C) мало місце таке:

Початок упровадження електронної ідентифікації особи. Згідно з новим законодавством, від 1 жовтня 2016 р. кожен громадянин України, котрий досяг 14-річного віку, зобов'язаний отримати паспорт громадянина України у формі картки, що містить безконтактний електронний носій. Серед величезних можливостей ID-карти планується обмежитися двома: зазначенням податкового ідентифікаційного коду (ІНН) та наявністю електронного підпису, який можна буде використовувати в разі віддаленого підписання документів. За рік кількість виданих ID-карт перевищила 1 млн, це — лише кілька відсотків від їх необхідної кількості. Решта громадян надає перевагу продовженню дії паперового паспорта зразка 1994 р., оскільки поки відсутні технічні можливості (достатня кількість сканерів) ідентифікації за ID-картою.

Запровадження електронних послуг. Передбачається реалізація принципу «єдиного вікна» — Єдиного державного порталу адміністративних послуг ([poslugu.gov.ua](http://poslugu.gov.ua)) як точки доступу фізичних та юридичних осіб до електронних послуг. Допоки функціонально ефективнішими є сервіси, які надають або окремі органи державної влади, наприклад, Міністерство юстиції України ([kap.minjust.gov.ua/services](http://kap.minjust.gov.ua/services)), або портал [igov.org.ua](http://igov.org.ua), що розроблюється та підтримується громадськими активістами.

Підвищення прозорості й оперативності інформування громадян з усіх аспектів життя. Відбувається в результаті поліпшення контенту сайтів держструктур на офіційному веб-порталі й реєстрації їх акаунтів у соціальних мережах «Фейсбук» і «Твіттер». На черзі — створення

державними органами власних каналів на Youtube, зокрема з онлайн-трансляціями їх діяльності. Перспективним також є стимулювання розвитку на базі відкритих даних загальнодоступних проєктів і сервісів (соціальних, громадських, медійних і комерційних).

Започаткування системи електронного декларування статків публічних осіб, яким опікується новостворене Національне агентство з питань запобігання корупції ([nazk.gov.ua](http://nazk.gov.ua)).

Здійснення пілотних проєктів в окремих сферах державного управління. Зокрема з 2015 р. діє система Електронного вступу до ВНЗ, якою 2017 р. невдало намагалися остаточно витіснити звичайну систему особистого подання паперових документів абітурієнтами.

Зміни у сфері «електронної культури». До 2014 р. головним здобутком стала майже суцільна інформатизація бібліотек ВНЗ через застосування автоматизованих бібліотечно-інформаційних систем. Найбільше інформатизованим є проєкт Національної електронної бібліотеки, який реалізується на базі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського з 1999 р. ([nbuv.gov.ua](http://nbuv.gov.ua)). Найважливіші інформаційні ресурси цього найбільшого книжкового зібрання в Україні (зокрема каталоги й картотеки, автореферати дисертацій і статті з наукової періодики) представлені в Інтернеті. З 2014 р. значно прискорилося оцифрування фондів музеїв, архівів, зібрань образотворчого мистецтва (живопис, графіка, скульптура), нерухомого культурного надбання (архітектура, ландшафт) тощо.

Розпочато роботу у сфері «електронної медицини» ([ehealth-ukraine.org](http://ehealth-ukraine.org)). Система eHealth має вивести її на новий рівень, маючи на меті переведення всіх медичних документів і процесів взаємодії хворих та медиків з паперового формату в електронний, створення єдиних реєстрів закладів, лікарів, пацієнтів тощо.

Упровадження «електронного судочинства». Прийнятими восени 2017 р. законами передбачається створення єдиної судової інформаційно-телекомунікаційної системи. Позовні заяви, скарги й інші процесуальні документи підлягатимуть у ній обов'язковій реєстрації. Ця система також визначатиме суддю або колегію суддів для розгляду конкретної справи.

У царині відносин «громадяни–державна» (С–Г) відбулося:

1. Запровадження системи електронних звернень з використанням Інтернету та засобів електронного зв'язку на основі змін до Закону України «Про звернення громадян» (2015). Найзатребуванішими стали «особливі форми колективного звернення громадян» (ст. 5) – петиції, передусім до Верховної Ради ([itd.rada.gov.ua/services/petitions/](http://itd.rada.gov.ua/services/petitions/)) та Президента України ([petition.president.gov.ua](http://petition.president.gov.ua)), деяких місцевих



органів влади (Києва, Вінниці, Тернополя та ін.). У розвинутих країнах цей механізм функціонує достатньо давно і є невід'ємною складовою «електронної демократії». В Україні вплив системи електронних петицій виявився мінімальним, тому після кількох місяців посиленої уваги тема петицій повністю зникла із повідомлень ЗМІ. Очевидно, сталося це тому, що було обрано консультативну модель електронних петицій, яка потребує відносно невеликої (до загальної чисельності населення) кількості голосів на підтримку, але натомість вимагає лише простої відповіді. Для порівняння, у деяких країнах (Фінляндія чи Латвія), де технічно можливі чітка ідентифікація підписантів петиції, а їх кількість сягає 0,5–1% населення, петиція є імперативною (наприклад, стає законопроектом). Подібний механізм — «Усеукраїнський референдум за народною ініціативою» — передбачено ст. 15 відповідного Закону, проте практики його проведення дотепер немає.

Суттєві претензії можна висунути й до громадян, котрі буквально закидали Президента України десятками тисяч настільки неякісних петицій, що потрібну кількість голосів для розгляду за два роки функціонування отримали лише зо три десятки (зокрема «Дарта Вейдера — у прем'єр-міністра України»).

2. Розвиток відкритих даних. Усеосяжний онлайн-доступ до різноманітних державних реєстрів, баз даних, публічної інформації сконцентровано на офіційному сайті data.org.ua. 2017 р. введено в експлуатацію Єдиний веб-портал використання публічних коштів (e-data.gov.ua). Згідно з даними громадського моніторингу, оприлюдненому у вересні 2017 р., менше половини комунальних підприємств із тих, що потрапили до моніторингу, створили кабінети на цьому сайті й наповнюють їх інформацією, здебільшого на рівні від 21 до 40% від необхідного (*«Більшість комунальних підприємств не виконують вимог закону про відкритість публічних коштів — результати моніторингу»*, 2017). Лідерами забезпечення доступу до публічної інформації (з рівнем понад 80%) серед органів державної та місцевої влади названо Донецьку, Харківську, Вінницьку та Херсонську обласні державні адміністрації, а також Херсонську міську раду (*«Донецька, Харківська, Вінницька, Херсонська ОДА та Херсонська міськради мають високий рівень інформаційної відкритості — результати моніторингу»*, 2017).

У царині відносин «бізнес–державна», «державна–бізнес» (G–B, B–G) відбулися такі реформи:

Поліпшено можливості та розширено сферу застосування електронної звітності. Через особистий електронний кабінет із застосуванням електронного підпису можна звітувати передусім до органів ДФС, органів державної статистики та Пенсійного фонду України.

Відкрито доступ до електронного реєстру відшкодування ПДВ. Віднині кожен підприємець зможе в онлайн-режимі перевірити, на якому етапі перебуває його платіж.

Реформовано систему державних і публічних закупівель. Останні, згідно з відповідним Законом, від 1 жовтня 2016 р. проводяться виключно в електронній формі в системі «ProZorro» (prozorro.gov.ua). Реальна практика реалізації проекту почасти підтверджує сподівання на системне запобігання корупції в цій сфері, збільшення прозорості, об'єктивності та недискримінаційності торгів. Згідно з деякими підрахунками, завдяки системі ProZorro бізнес уже заробив майже 60 млрд гривень, а бюджет зекономив понад 8 млрд.

Зі своєї сторони, «ПриватБанк» і «Ощадбанк» запропонували BankID систему, яка дозволяє підтвердити особистість користувача на офіційних сайтах через його акаунт в інтернет-банкінгу. Розробка виявилася корисною для запобігання кібератакам і маніпуляціям у процесі подання електронних петицій.

Натомість практично нереформованими є відносини типу «держава для держави» (G–G). Документообіг між різними установами дотепер здійснюється переважно в паперовій формі. Для прикладу, конче необхідний в умовах неоголошеної війни Єдиний державний реєстр військовозобов'язаних, унормований спеціально прийнятим Законом тільки 2017 р. після майже трирічних обговорень, планують створити ще через три роки – до 2020 р.

Як лідер місцевого e-gov позиціює себе Львів. 2016 р. у місті запустили електронний кабінет мешканця, але поки в ньому доступно тільки 27 послуг. Нині у Львівській міській раді працюють над створенням картки мешканця міста, яка б поєднувала всі електронні послуги, також розробляють електронну картку пацієнта. Триває робота над електронним квитком для громадського транспорту. Планується оновити сайт Міської ради та запровадити можливість подання електронних петицій.

Слід відзначити, що сфера державного управління є найбільше українізованим сегментом Уанету (понад 80%), де загалом переважає російська мова (Свідлов, 2015).

**Висновки.** Отже, можна підсумувати, що реформування електронного урядування має ознаки комплексності, хоча інтегрованої системи такого урядування не створено. Переважають відносини типу G–C (держава для громадян), C–G (громадяни для держави), є спроби двосторонніх інтеракцій типу G–B, B–G (держава для бізнесу, бізнес для держави). Найменше розвинутим є сегмент G–G (між органами державної влади та управління). Проблемно низьким для всіх секторів є

рівень інтерактивності. Проміжний результат — суттєве поліпшення якісних показників e-gov. Недарма у відповідних рейтингах ООН 2016 р. Україна продемонструвала швидке зростання (у рейтингу E-Government — до 62 місця зі 193, у рейтингу E-Participation — до 32 місця зі 193), яке набагато перевищило зміцнення її позицій у будь-яких інших світових індексах. Вище місце в рейтингу «електронної участі» громадян у публічних справах, очевидно, свідчить про успіхи демократизації українського суспільства після Революції Гідності.

Просування електронного урядування, на нашу думку, унаочнює складові успішності реформ в Україні: 1) консенсус правлячих еліт, який найчастіше складається щодо не надважливих і не найактуальніших суспільних питань; 2) наявність задовільної технологічної інфраструктури та кадрового забезпечення (Україна входить у світові топи за кількістю ІТ-спеціалістів); 3) мінімальна потреба в інвестиціях (близько сотні мільйонів доларів). По-друге, деякі реформи виявили ефективність для загального поступу країни (система «ProZorro»). По-третє, розвиток електронного урядування стимулював «постмодернізацію» управлінської культури та зумовив попит на відкритий тип державного та суспільного діяча, хоча реальна ефективність його роботи часто нижча за віртуальну активність у медійному просторі.

У культурологічному ракурсі зазначимо таке: визначені нами тенденції у сфері електронного урядування повністю корелюють з прискоренням розвитку електронної комерції та осучасненням медійного простору країни за останні три-чотири роки. Таким чином, медіа (у найширшому сенсі цього слова) є одним із дієвих драйверів модернізаційного оновлення України. Позитивні зміни під впливом цього чинника часто випереджають зміни в інших сферах, хоча порівняно з успіхами інших держав виглядають недостатніми.

Однак розвиток електронного урядування не може компенсувати чи замінити продовження політичних реформ, зокрема таких нагальних, як переобрання Конституційного Суду чи зміна складу ЦВК. Крім того, його поступ об'єктивно обмежено вузьким економічним базисом (адже ІТ-індустрії загалом виробляють не більше 2–3% вітчизняного ВВП проти 30%, заявлених Китаєм наприкінці 2017 р.). Тому передчасно говорити про перехід українського суспільства до якісно нового, надсучасного, стану. Електронне урядування по-українськи лише розширює постіндустріальний прошарок вітчизняної культури. Країна прямує вперед за моделлю модернізаційного розвитку, але не демонструє ознак виходу з тривалого регресивного тренду останнього півстоліття.

**Список посилань**

- Більшість комунальних підприємств не виконують вимог закону про відкритість публічних коштів — результати моніторингу. (2017). *Детектор медіа*. Узято з <http://detector.media/infospace/article/130425/2017-09-29-bilshistkomu-nalnikh-pidpriemstvenne-vikonuyut-vimog-zakonu-providkritist-publich-nikh-koshtiv-rezultati-monitoringu>.
- Донецька, Харківська, Вінницька, Херсонська ОДА та Херсонська міськрада мають високий рівень інформаційної відкритості — результати моніторингу. (2017). *Детектор медіа*. Узято з <http://detector.media/infospace/article/130421/2017-09-29-donetska-kharkivska-vinnitska-khersonska-oda-ta-khersonska-miskrada-mayut-visokii-riven-informatsiinoi-vidkritosti-rezultati-monitoringu>.
- Міхровська, М. С. і Черноус, А. Г. (2016). Деякі аспекти впровадження електронного урядування в Україні на прикладі досвіду зарубіжних країн. *Право і суспільство*, 2 (2), 122–127.
- Серенок, А. О. та Клімушин, П. С. (2010). *Електронне урядування в інформаційному суспільстві*. Харків: Виддавництво ХарПІ НАДУ «Магістр».
- Свідлов, С. (2015). *Становище української мови в «українському» Інтернеті*. Узято з <http://language-policy.info/2015/11/stanovysche-ukrajinskoji-movy-v-ukrajinskomu-interneti>.
- Nixton, P. G., and Koutrakou, V. N. (Eds). (2007). *E-governement in Europe. Rebooting the state*. London–New York.
- UN e-Government Knowledge Databas. Department of Economic and Social Affairs. (2016). *Ukraine*. Retrieved from <https://publicadministration.un.org/egovkb/en-us/Data/Country-Information/id/180-Ukraine>.

**References**

- Most communal enterprises do not comply with the requirements of the law on openness of public funds — the results of monitoring. (2017). *Media Detector*. Retrieved from <http://detector.media/infospace/article/130425/2017-09-29-bilshistkomu-nalnikh-pidpriemstvenne-vikonuyut-vimog-zakonu-providkritist-publich-nikh-koshtiv-rezultati-monitoringu>. [In Ukrainian].
- Donetsk, Kharkiv, Vinnitsa, Kherson Regional Administration and the City Council have a high level of information transparency—monitoring results. (2017). *Media Detector*. Retrieved from <http://detector.media/infospace/article/130421/2017-09-29-donetska-kharkivska-vinnitska-khersonska-oda-ta-khersonska-miskrada-mayut-visokii-riven-informatsiinoi-vidkritosti-rezultati-monitoringu> [In Ukrainian].
- Mikhrovska, M. S., and Chornous, A. G. (2016). Some aspects of implementing e-governance in Ukraine as exemplified in the experience of foreign countries. *Law and Society*, 2 (2), 122–127. [In Ukrainian].

- 
- Serenok, A. O., and Klimushyn, P. S. (2010). *E-governement in the information society*. Kharkiv: View of HarRINadu «Magistr». [In Ukrainian].
- Svidlov, S. (2015). *The state of the Ukrainian language on the Ukrainian Internet*. Retrieved from <http://language-policy.info/2015/11/stanovysche-ukrajinskoji-movy-v-ukrajinskomu-interneti> [In Ukrainian].
- Nixton, P. G., and Koutrakou, V. N. (Eds). (2007). *E-governement in Europe. Re-booting the state*. London – New York. [In English].
- UN e-Governance Knowledge Databas. Department of Economic and Social Affairs. (2016). *Ukraine*. Retrieved from <https://publicadministration.un.org/egovkb/en-us/Data/Country-Information/id/180-Ukraine> [In English].

*Надійшла до редколегії 21.03.2018 р.*

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.023

УДК 329.73(=411.16+161.2)“189/191”(045)

**В. Г. Левіна**, кандидат філософських наук, старший викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків

perlle vina@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-7905-0507

## **КОНЦЕПЦІЯ ЄВРЕЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО БУДІВНИЦТВА В. ЖАБОТИНСЬКОГО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ НАПРИКІНЦІ ХІХ — ПОЧ. ХХ СТ.**

Досліджено праці В. Жаботинського, де викладається концепція єврейського національного будівництва. На прикладі поглядів лідера сіонізму в Україні виявлено кореляцію ідей, сформульованих єврейською та українською національними течіями доби модерну. Аналіз текстів В. Жаботинського свідчить про типологічну подібність проблемних питань, які порушують і намагаються вирішити ці рухи: буттєве значення національної ідентичності та факторів її формування; проблема національних маргіналів; важливість міжнаціонального порозуміння. Співзвучність висловлювань представника сіонізму й українських націєцентричних діячів дозволяє висновувати про формування цих ідеологій у діалозі та під впливом один одного.

**Ключові слова:** національне будівництво, українське національне відродження, модерні національні рухи, сіонізм, націоналізм, асиміляція.

**В. Г. Левина**, кандидат философских наук, старший преподаватель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **КОНЦЕПЦИЯ ЕВРЕЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В. ЖАБОТИНСКОГО В КОНТЕКСТЕ УКРАИНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ КОН. ХІХ — НАЧ. ХХ В.**

Исследованы работы В. Жаботинского, в которых излагается концепция еврейского национального строительства. На примере взглядов лидера сионизма в Украине выявлена корреляция идей, сформулированных еврейским и украинским национальными движениями эпохи модерна. Анализ текстов В. Жаботинского свидетельствует о типологическом подобии проблемных вопросов, которые ставят и пытаются разрешить эти движения: бытийное значение национальной идентичности и факторов ее формирования; проблема национальных маргиналов; важность межнационального взаимопонимания. Созвучность высказываний представителя сионизма и украинских национал-центристских деятелей позволяет сделать выводы о формировании этих идеологий в процессе диалога и взаимного влияния друг на друга.

**Ключевые слова:** национальное строительство, украинское национальное возрождение, современные национальные движения, сионизм, национализм, асимилиация.

---

**V. H. Lievina**, Candidate of Philosophical Sciences, Senior Lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **V. JABOTINSKY'S CONCEPT OF THE JEWISH NATION-BUILDING IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN REVIVAL IN THE LATE 19TH - EARLY 20TH CENTURIES**

**The aim of the paper** is to analyze the concept of Jewish nation-building by V. Jabotinsky, who is considered to be a leader of the Zionist movement in Ukraine, in terms of correlation of ideas and interactions between Jewish and Ukrainian national modern movements.

**Research methodology.** The author uses a comprehensive culturological approach to examine nationalism and national movements as a general methodological basis of this study. The study also draws on the methodological principles of M. Feller's *Ukrainika Judaika* (Ukrainian-Jewish studies) as an ethno-cultural science of Ukrainian Jewry in its deep relationship with the Ukrainians. Methods of comparative analysis, synthesis and historicism are also used.

**Results.** Using V. Jabotinsky's (a Zionism leader in Ukraine) intellectual heritage as an example, the author analyzes three groups of issues directly connected with the objectives of the Ukrainian national movement at that time, namely: the issue of the existential importance of national identity and factors of its development; the issue of national fringe elements, deprived of their origins; a program of interethnic understanding, coexistence on a real political basis. The analysis of texts shows the examples of the typological similarity of a large part of the statements of Jewish nationalists and Ukrainian nation-centered leaders. This fact allows us to conclude that there is an interpenetration and mutual influence in the process of the development of the Zionist and Ukrainian national movements. The common features of the historical destinies of two stateless nations represent the similarity of their national existence, the mechanisms of self-preservation and the nation-building as well as the development of the project of the nation future.

**Novelty.** Ukrainian-Jewish studies as an understanding of the productive ways and an insight into the fundamental levels of coexistence of the Ukrainians and the Jewish people do not belong to the traditional themes of Ukrainian culturological thought that results in the scientific novelty of this study.

**The practical significance.** The results of this study can be used to teach normative courses, special courses, electives on the history of culture, the history of Ukrainian philosophy, philosophy of the national idea, Judaism, as well as in the further study of modern national movements in Ukraine in terms of cultural dialogue and mutual enrichment.

**Keywords:** *nation-building, Ukrainian national revival, modern national movements, Zionism, nationalism, assimilation.*

**Постановка проблеми.** Етнонаціональна сфера, якій присвячена ця стаття — актуальна проблема вітчизняної культурологічної думки, оскільки являє собою впливовий чинник культуротворення. Одним з найцікавіших та найпоказовіших прикладів таких культуротворчих моделей є концепція єврейського національного будівництва

В. Жаботинського, що постає на тлі та в діалозі з українським національним рухом наприкінці XIX — поч. XX ст. Українсько-єврейські взаємини мають багатомісячну історію, сповнену як трагічними конфліктами, так і плідними культурними контактами й взаємозбагаченням. Тривале існування цих двох національних традицій поряд, у межах Австро-Угорської та Російської імперій, дозволяє віднайти культурні паралелі між двома модерними національними доктринами — сіонізмом та українським національним рухом. Отже, **мета статті** — проаналізувати концепцію єврейського національного будівництва В. Жаботинського як лідера сіоністського руху в Україні з точки зору кореляції ідей та взаємовпливів між єврейським та українським національними модерними рухами.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Основоположником сучасної україноюдаїки є Мартен Феллер, котрий розпочав цей напрям україністики з двох резонансних книжок «Пошуки, роздуми і спогади єврея, який пам'ятає своїх дідів, про єврейсько-українські взаємини, особливо ж про мови і ставлення до них» (1994) та «Пошуки, спогади, роздуми єврея, який пам'ятає своїх дідів, про українсько-єврейські взаємини, особливо ж про нелюдське і людяне в них» (1998). Також питання україно-єврейських культурних взаємин розглядає у своїх публіцистичних працях Василь Іванишин, котрий, до речі, й запропонував ввести до української наукової думки термін та концепцію україноюдаїки. Теоретико-лінгвістичні елементи україноюдаїки (або лінгвонаціологію) розробляє друг професора М. Феллера, відомий український учений Я. Радевич-Винницький.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У надзвичайно складних єврейсько-українських суперечностях, що формувалися століттями, В. Жаботинський став постаттю, котра вказала шлях продуктивного співіснування. Ця особистість, вельми яскрава, своєрідна й нестандартна, досі викликає неоднозначне ставлення до себе, зокрема й у колах своєї національної громадськості.

Володимир Жаботинський, справжнє ім'я якого Зеєв Йона, народився в Одесі в зрусифікованій єврейській родині, здобув ґрунтовну освіту, вже в гімназійні роки вивчив європейські мови та іврит. Після гімназії почав редагувати різні одеські газети, перебував за кордоном, де відвідував лекції в європейських університетах, поступово долучався до літератури та перекладацької діяльності, писав п'єси й вірші, перекладав класичні твори. Його переклади, наприклад, Едгара По російською мовою вважаються й досі одними з найкращих, його літературний талант викликав увагу найвидатніших російських письменників та критиків, на єврейську національну самосвідомість В. Жаботинського



вплинули антиєврейські акції російського царату на початку ХХ ст. У цей час в імперії значно посилювався антисемітський рух, таємно інспірований та підтримуваний царською адміністрацією. Кривавий погром у Кишиневі у квітні 1903 р., який передував страшній погромній хвилі 1905–1906 рр. (убивства єврейських чоловіків, дітей, жінок, старих у Києві, Одесі в одні й ті самі дні – з 18 по 21 жовтня 1905 р. під контролем поліцейських, губернаторів за вказівкою з Петербурга, а потім по всій імперії, переважно на українських теренах), викликав обурення в усьому світі, а в Російській імперії спричинив піднесення єврейського національного руху. Ці погроми (особливо Кишинівський) були головною причиною перевороту у свідомості Жаботинського, стали для нього морально-емоційним струсом, що фактично змінив усе життя: він став сіоністом (тобто обрав шлях відродження єврейської держави в Палестині) й залишився ним до кінця життя. Першою його акцією як сіоніста була участь у створенні загонів єврейської самооборони в Одесі. Корній Чуковський, спостерігаючи духовну еволюцію свого приятеля, писав: «Він здавався мені сонцесяйним, життєрадісним, я пишався його дружбою й був певен, що перед ним – широкий літературний шлях. Але ось прогрімів у Кишиневі погром. Володя Жаботинський геть змінився. Він почав вивчати рідну мову, розірвав зв'язки зі своїм колишнім оточенням, незабаром облишив участь у загальній пресі... Що людина може так змінитися, я не знав доти» (Иванова, 2004, с. 12).

В. Жаботинський обрав націоналізм, причому розумів його як велику життєву ідею, що не має нічого спільного із шовінізмом, расизмом чи будь-якою формою етнічної зверхності. Але мріючи про Єврейську державу, В. Жаботинський водночас співчував тим, хто мріяв про Українську. Ще в царській Росії він закликав євреїв підтримати місцеві національні рухи, насамперед український, адже розумів: свідомі українці можуть стати найпотужнішими природними союзниками в боротьбі проти чорносотенства, для якого антисемітизм був альфою й омегою в ідеології та практиці.

В. Жаботинський із цього приводу зазначав: «<...> керівні партії національного українства визнають право євреїв на єврейську національну культуру <...> і вітають кожний проблиск націоналізації єврейства». Цей факт можна пояснити тим, що сучасний модерний сіонізм, як і українське національне відродження, не випадково виникає й розвиваються саме в другій половині ХІХ ст. Цілком доцільно розглядати ці національно-визвольні рухи в контексті «весни народів» у Європі. Доба ліберального націоналізму, яка розпочалася з грецького руху за визволення з-під оттоманського гніту й у межах якої існували національно-визвольні рухи Ірландії й Норвегії, Польщі та Чехії, Німеччини

й Італії, а наприкінці століття також Туреччини та Індії, надихнула й сіоністських лідерів. Дійсно, у творах засновників сіонізму є немало поси- лань на національну боротьбу інших народів, передусім Польщі, Італії й Ірландії. Таким чином, в епоху Модерну в житті людства відбулася важлива зміна: націоналізм, а саме, за визначенням Е. Гелнера (1992, с. 32), «поєднання держави з національною культурою», конститую- вався як загально визнана норма. «Націоналізм оголошує легітимними тільки ті політичні одиниці, котрі мають своїм фундаментом націю. Епоха націоналізму — це час, коли неухильно зростає прагнення реалі- зувати формулу — «одна культура — одна держава»» (Геллнер, 1992, с. 31). У Новому Світі кожна культура розвиватиметься під власним по- літичним дахом, а держава й влада вважатимуться легітимними тільки в тому разі, якщо презентуватимуть конкретну культуру. Це був період асиміляції та контрасиміляції, або «пробудження», тобто національної агітації, що закликала до створення нових державних структур на осно- ві неформалізованої «сировини» культур недержавних (селянських). Отже, націоналізм у Європі був специфічно модерною формою суспіль- ної самосвідомості. Більше того, разом з деякими дослідниками цього питання (Е. Гелнера, М. Грох та ін.) можна стверджувати: справжній су- часний націоналізм не існує на доіндустріальному (домодерному) етапі, а етнічні територіальні рухи, що належать до цього періоду, не можна вважати формою націоналізму. «Принцип націоналізму починає дійсно діяти тільки в умовах нового соціального устрою, коли значно збільшу- ється соціальна мобільність і неймовірно зростає роль високої писемної культури» (Геллнер, 1992, с. 55). У цій ситуації саме національно-куль- турний критерій задовольняє потреби суспільства в новій ідентичності. Від старих форм колективної ідентифікації він відрізняється багатьма аспектами.

Так, по-перше, ідея нації зростає на незалежному від релігії та церк- ви профанному ґрунті, який підготовлено тогочасними гуманітарними науками. Отже, як український національний рух, так і сіонізм не на- лежать до національно-релігійних доктрин, а розробляються гумані- тарними студіями в середовищі світської національної інтелігенції. Ця обставина пояснює поширення й осмислення нових ідей: вони охоплю- ють усі верстви населення приблизно в тотожній формі та залежать від рефлексивної здатності опанування традиції.

По-друге, у національній свідомості завжди існує напруження між двома елементами — універсалістськими ціннісними орієнтаціями пра- вової держави й демократії, з одного боку, та партикуляризмом закритої нації, з іншого. Ці елементи вдало синтезуються: під знаком націоналіз- му свобода й політичне самовизначення означають і виправдовують як

суверенітет народу, що складається з рівноправних громадян, так і силою політичне самоствердження нації, яка стала суверенною.

Німецький філософ ХХ ст. М. Хюбнер у праці «Істина міфу» пропонує таке ставлення до нації: «Нація не обов'язково передбачає етнічну та расову єдність. Нація визначається через категорію історичної пам'яті та простір, з яким пов'язана історична пам'ять» (Хюбнер, 1996, с. 312). М. Попович (1991, с. 23) указує на те, що «нація — квазіродинна спільнота». Отже, національна самосвідомість пов'язана з утвердженням спочатку на психологічному рівні, а згодом і з усвідомленням свого «Я» як невід'ємної складової певної спільності — «квазіродини» («Ми») — через зіставлення з представниками інших груп («Вони») на основі ознак, що відрізняють «їх» від «нас». Це іманентне людській свідомості виокремлення свого й не свого (чужого) є джерелом розвитку національної самосвідомості. Відповідно до цього, будь-яка нація прагне конституюватися в історії, виправдати своє існування як певна спільність в історичному часі й просторі.

У праці «Націоналізм» найвідоміший сучасний дослідник націоналізму Ентоні Сміт пише про три мети цього руху: національна автономія, національне об'єднання й національна ідентичність. На думку націоналістів, нація не спроможна вижити без повної реалізації всіх трьох завдань. Е. Сміт використовує таке «робоче визначення» націоналізму — «ідеологічний рух за здобуття й збереження автономії, єдності та ідентичності населення, представники якого вважають, що вони становлять реальну або потенційну націю. Ліберальний націоналізм намагався звичайно досягти двох основних цілей — звільнення від іноземного поневолення (як у польському, грецькому й ірландському випадках) та об'єднання нації в тих випадках, коли вона розколота на певну кількість політичних утворень (як в Італії та Німеччині). Щодо сіонізму, тут мав місце синтез цілей: звільнення і єдність, адже за мету ставилося як звільнення євреїв з-під чужої, ворожої й гноблячої їх влади, так і відновлення єдності євреїв через збирання єврейських діаспор з усього світу на їхній Батьківщині.

Термін «пробудження» характерний для самовизначення національних рухів. У ньому вбачається натяк на існування деяких перманентних, але неактивних об'єктивних цілісностей. Безумовно, ці цілісності не пробуджувалися, а конструювалися в період романтичного націоналізму як справжні міфологеми (за всіма правилами й законами міфу: міфічним усвідомленням національного часу та простору, своєї належності до нації, типово міфічним співвідношенням національного макрокосму й мікркосму тощо) (Хюбнер, 1996, с. 325).

Слов'янські народи презентують показові взірці «національного будівництва». Саме серед слов'ян існували такі культури (або вважалося,

що вони існували), які не мали власної держави й не стикалися з необхідністю об'єднання розрізнених політичних одиниць у межах єдиної високої культури (як у Західній Європі). Навпаки, ці культури взагалі не мали ні політичної організації, ні власної кодифікації, тобто внутрішньої формально вираженої нормативної основи.

У межах цієї категорії виокремлюють так звані «історичні» й «неісторичні» нації. Перші колись мали державність, але втратили її, другі — ніколи її не мали. «Історичні» потребують відродження політичної одиниці, що втрачена в результаті династичних чи релігійних конфліктів, «неісторичні» — створення нової державної одиниці, необхідність якої зумовлена виключно культурною самобутністю певної території, але не історичним прецедентом.

Важливо те, що обидва варіанти розвитку потребують появи активістів-пропагандистів-просвітників, котрі намагаються «пробудити» націю або закличками відродити її минулу славу, або просто спробами повернути увагу до її культурної своєрідності. В останньому випадку слід було наповнювати змістом свідомість і пам'ять нації.

Щодо цього Грох наводить показовий приклад: нова інтелігенція пригніченої нації (якщо вона не зазнала асиміляції) стикається з труднощами, які перешкоджають її соціальному зростанню. Коли належність до малої нації починає трактуватися як своєрідна неповноцінність, вона стає фактором, що трансформує соціальний антагонізм у національну боротьбу.

У цьому контексті найпоказовішими є трактування націоналізму В. Жаботинським та його розуміння українського питання в аспекті двосторонніх україно-єврейських взаємин.

У різноманітній спадщині В. Жаботинського нас цікавлять передусім три проблемні групи, що безпосередньо корелюють із завданнями українського національного руху того часу. По-перше, це питання буттєвої важливості національної ідентичності та факторів її формування. По-друге, проблема національних маргіналів, позбавлених свого коріння. По-третє, програма міжнаціонального порозуміння, співжиття на реальній політичній основі.

Щодо першого, єврейський мислитель наголошує на рятівній необхідності «інстинкту національного самозбереження», який спонукав євреїв перед загрозою національного зникнення «аж до дрібниць» культивувати та зберігати «свою самобутню ідеологію». Тому В. Жаботинський рішуче й аргументовано виступає проти процесів асиміляції, що охопили тогочасне єврейство, наголошуючи на важливості національної самобутності кожної культури: «Дозволити занидіти своїй або чужій племінній самобутності — це не заслуга перед людством та

прогресом, — це, щонайменше, гріх злочинного недбальства» (Феллер, 2001, с. 68). Прогнозоване в доктринах марксизму та лібералізму зникнення національних відмінностей заперечує В. Жаботинський: навпаки, він утверджує посилення цих відмінностей, але без розбрату, за умови «цілковитої гармонії за цілковитою різноманітністю». Але ця братерська гармонія внеможливіює імперську асиміляцію, зникнення національних ідентичностей: «<...> дивно звучав би такий заклик до братерства, коли один говорить іншому: «Я нічого не маю проти того, щоб ти відмовився від своєї особистості і став моєю копією: тоді ми й будемо братами»» (Феллер, 1994, с. 204).

Серед надзвичайно важливих культурних чинників формування національної самобутності того чи іншого народу в концепції націоналістичного мислителя виокремимо три головні. Першим з них є національна освіта. Застерігаючи від «загальнолюдських», «просвітительських» педагогічних моделей, які вже виконали свою тимчасову функцію, В. Жаботинський наголошує на необхідності нової освіти, здатної «зцілити... душу», під гаслом: «прагніть національного!». «Наша головна хвороба, — стверджував публіцист, — саме презирство, головна необхідність — розвиток самоповаги: отже, основою нашого народного виховання має бути відтепер самопізнання. Так виховуються на землі кожен здоровий народ, кожна нормальна особистість» (Феллер, 2001, с. 78–82).

Щодо другого надважливого чинника національної мови, то думка В. Жаботинського про сутність мови цілком узгоджується з класичними думками видатного українського вченого та філософа О. Потебні і з новітніми лінгвістичними теоріями. І, нарешті, третім фундаментальним чинником націєтворення, тісно взаємопов'язаним з іншими двома, є національна література. Ідеться про цілком національно-екзистенційні міркування стосовно того, що «самостійність мови визначають не філологи, а свідомість народів» (Феллер, 1994, с. 204–205). У з'ясуванні національної сутності літератури для націоналістичного мислителя цілком переконливим стає аспект рецептивної інтенціональності: «Вирішальним моментом <...> є не мова, і з іншого боку, навіть не походження автора, і навіть не сюжет: вирішальним моментом є налаштованість автора — для кого він пише, до кого звертається, чиї духовні запити має на увазі, створюючи свій твір». Біда підневільному народові, талановиті сини якого стають духовними «дезертирами» — переходячи в іншу, начебто «загальнолюдську», культуру (В. Жаботинський іронізує й демаскує цей імперський термін: «російське називається загальнолюдським»). І тому не лише євреям можна докоряти: «<...> народів не легше, якщо в нього залишаються генерали і немає офіцерів, і дезертирство залишається дезертирством» (Феллер, 2001, с. 83–86). Закономірно, що

другою проблемною групою, пов'язаною з «тут-буттям» нації, стає питання національних маргіналів, асимільованих індивідів, позбавлених національного коріння, для яких Жаботинський не шкодує гострих, але цілком справедливих визначень: «національні перевертні», «ренегати», «асимілятори», «раби і тирани», «полонізатори», «русифікатори» та ін. Сам В. Жаботинський мав вирішити проблему, що так гостро поставала перед Гоголем і Шевченком: творити в межах панівної російської культурної парадигми чи здійснити вибір на користь свого народу? Він мав усі перспективи блискучої кар'єри російського літератора рівня Мандельштама, Пастернака, Багрицького, Бабеля та ін., але це неминуче означало б розчинення в панівній культурі, тотальну духовну асиміляцію, втрату багатьох питомих єврейських ознак тощо.

Його пояснення феномену асиміляції дивовижно збігаються з можливими мотиваціями процесу добровільного зросійщення багатьох українців. Згідно з Жаботинським, «гіпнотична дія» російської культури на представників його національності детермінована тим, що «єврейство <...> пізнаємо від раннього дитинства не в найвищих його виявах, а саме в його буденщині», «ми живемо серед цього гетто і бачимо на кожному кроці його потворну мізерність, створену сторіччями гноблення, і воно таке непривабливе, негарне», водночас панівну культуру євреї сприймають у її найдобірніших зразках, очищеною від випадкового та другорядного. Ось чому найталановитіша й найкреативніша молодь сприяла розвитку саме російської культури. В. Жаботинський ніколи не приховував, що він є послідовним патріотом своєї національності, і саме тому з розумінням ставився до інших патріотів та націоналістів. Відверто говорив про те, що благо своїх одноплемінців є для нього найвищою цінністю, і мріяв побачити євреїв гордою та величною нацією в сім'ї людства замість принижених і заляканих діаспор.

Нарешті, останню націеекзистенціальну проблемну групу становлять ті висловлювання сіоністського філософа, що стосуються співпраці й порозуміння між єврейським та українським народами. В. Жаботинський пропонує програму національного співжиття на реальній політичній основі, заперечуючи «любов» між націями, натомість справедливо утверджуючи подібність їхніх «інтересів». Наприклад, у підавстрійській Галичині ці інтереси мали виражатися в політичній взаємопідтримці: українці повинні були сприяти наданню австрійському єврейству права національної цілісності, натомість галицькі євреї — припинити свої стосунки з поляками, «не дозволяючи себе нікому «використовувати» для поневолення іншої сторони», спільно працювати з українцями над демократизацією «спорохнявілого політичного ладу Австрії» та підтримувати українську автономію для Східної Галичини

(Феллер, 2001, с. 70–71). В. Жаботинський не бажав, щоб імперські сили використовували його народ в інтересах гноблення інших, про що й писав у журналі М. Грушевського в статті «Non multum, sed multa»: «Коли почалася боротьба між різними народностями, територіальними або такими, які мають бодай якесь територіальне опертя, єврейству й тут надали ненавиджену роллю знаряддя, засобу для чужої вигоди. У кожному окремому випадку та сторона, яка через свою впливовість або багатство мала сильніші засоби тиску, примушувала місцевих євреїв іти з нею для уярмлення іншої народності. У Галичині цією сильнішою стороною були поляки, і вони широко «використовували» й «утилізували» затуркане, неосвічене галицьке єврейство для національного гноблення українського народу» (Жаботинський, 1910, с. 44). Отже, В. Жаботинський підтримував українців у їхній боротьбі за Східну Галичину з поляками, вважаючи, що останні не мають права на жодні претензії щодо цих земель.

Глибоко по-націоналістичному розуміючи культурну специфіку й політичні завдання українського народу, В. Жаботинський переконливо опонував деяким ідеям демонізації українців. Ідеться, наприклад, про погромництво Петлюри й інших урядовців доби 1917 – 1920 рр., яких він називає «інтелігентами-націоналістами з соціалістичними поглядами»: «<...> факт, що ні Петлюра, ні Винниченко, ні решта видатних членів цього українського уряду ніколи не були тими, як їх називають, «погромниками». <...> Я з ними виріс, разом з ними проводив боротьбу проти антисемітів та русифікаторів — єврейських та українських. Ані мене, ані решту думаючих сіоністів південної Росії не переконують, що людей цього типу можна вважати за антисемітів» (Феллер, 1994, с. 201). В. Жаботинський надав своє тлумачення проблеми антисемітизму, поділяючи це явище на «суб'єктивний антисемітизм людей» і «об'єктивний антисемітизм обставин». Під другим розумів сам факт вигнання й перебування на чужих теренах, якого, на його думку, можна позбутися лише створенням власної держави на землі предків, національного осередку й духовного центру для всього світового єврейства.

Загалом твори В. Жаботинського об'єднує романтична та конструктивна «ідея людяності як принципу взаємин між націями» (Феллер, 2001, с. 66). Піклуючись про національні інтереси єврейства, політик розумів їх настільки глибоко, що пов'язував перспективи для нього в Україні з підтримкою своїми одноплемінцями українського національного руху, вважаючи це для власного народу корисним.

Таким чином, у багатьох аспектах В. Жаботинський був геніальним провидцем, котрий міг передбачити на століття вперед. Достатньо лише навести такий його прогноз: «Можна сміливо стверджувати, що

вирішення суперечки щодо національного характеру Росії цілковито залежить від позиції, яку посідатиме 30-мільйонний український народ. Якщо він погодиться обрусіти – Росія піде одним шляхом, не погодиться – вона муситиме піти іншим шляхом».

Якби В. Жаботинський не сформувався як видатний діяч для євреїв, він обов'язково став би ним для української державності: настільки глибоко, точно і справедливо оцінював національні потреби українства.

**Висновки.** Отже, аналіз текстів В. Жаботинського засвідчує приклади типологічної подібності значної частини висловлювань єврейського націоналіста й українських націєцентричних діячів, — Т. Шевченка, «тарасівців», І. Франка. В. Жаботинський уважав Т. Шевченка символом українства, фундатором української літератури, тим, ким для євреїв у ХХ ст. став Бялік. В. Жаботинський писав про Тараса Григоровича: «Шевченко є національний поет, і саме в цьому його сила... Він дав і своєму народові, і всьому світові яскравий, непохитний доказ того, що українська душа здатна до найвищих злетів самотньої культурної творчості... Шевченко залишиться тим, чим створила його природа: сліпучим прецедентом, який не дозволяє українству відхилитися від шляху національного ренесансу». Цей факт свідчить про наявність двох різноспрямованих процесів, адже «...Жаботинський не лише цікавився Україною, а й значною мірою формував свої погляди на основі уважного вивчення того, що давав йому український досвід» (Феллер, 2001, с. 68) і навпаки вплив єврейської традиції формував український культурний досвід. Таким чином, спільні ознаки історичних доль двох бездержавних народів свідчать про подібність їхнього національного буття, механізмів самозбереження й утвердження власної ідентичності, а також формування проекту національного майбутнього. Обидві вони становили загрозу цілісності Російської імперії, а пізніше і Радянському Союзу, оскільки були націоналізмами поневоленіх імперією народів. Ці націоналізми мали етнічне забарвлення, згідно з визначенням В. Леніна, існували як націоналізми гноблених націй, що чинили опір нищенню національних мов і звичаїв, економічному свавілля імперських міністерств й зрештою русифікації як такої.

Отже, висновки статті дозволяють їх екстраполювати на сучасну культурологічну дійсність України, що відкриває додаткові перспективи дослідження зазначеної проблематики, а також використати їх під час подальшого дослідження модерних національних рухів в Україні в аспекті культурного діалогу та взаємозбагачення.

#### Список посилань

Геллнер, Э. (1992). Пришествие национализма. *Путь*, 1, 9–61.



- Дзюба, І. (1991). Друг української культури: Кілька слів про В. Жаботинського. *Дніпро*, 11/12.
- Дзюба, І. (1995). «З орлиною печаллю на чолі...». *Сучасність*.
- Жаботинський, В. (1910). *Non multum, sed multa* (с. 44). Санкт-Петербург.
- Жаботинский, В. (1990). Урок юбилея Шевченко. *Избранное* (с. 78–79). Иерусалим.
- Иванова, Е. (2004). *Чуковский и Жаботинский. История отношений в текстах и комментариях*. Москва: «Мосты культуры / Гешарим».
- Попович, М. (1991). Національна культура і культура нації. Київ: Товариство «Знання» України.
- Сміт, Е. Д. (1994). *Національна ідентичність*. Київ: «Основи».
- Феллер, М. (1994). *Пошуки, роздуми і спогади єврея, який пам'ятає своїх дідів, про єврейсько-українські взаємини, особливо ж про мови і ставлення до них*. Дрогобич: ВФ «Відродження».
- Феллер, М. (2001). *Про наших великих духом: Есеї з україноюдаїки*. Львів: Сполом.
- Хюбнер, К. (1996). *Истина мифа*. Москва: Республика.

#### References

- Gellner, E. (1992). Coming of nationalism. *The path*, 1, 9-61. [In Russian].
- Dzyuba, I. (1991). A friend of Ukrainian culture: A few words about V. Jabotinsky. *Dnipro*, 11/12. [In Ukrainian].
- Dzyuba, I. (1995). «With an eagle sadness at the head ...». *Modernity*. [In Ukrainian].
- Jabotinsky, V. (1910). *Non multum, sed multa* (p. 44). St. Petersburg. [In Ukrainian].
- Zhabotinsky, V. (1990). The lesson of the anniversary of Shevchenko. *Favorites* (pp. 78-79). Jerusalem. [In Russian].
- Ivanova, E. (2004). *Chukovsky and Zhabotinsky. The history of relations in texts and comments*. Moscow: «Mosty kul'tury / Gesharim». [In Russian].
- Popovich, M. (1991). *National culture and culture of the nation*. Kyiv: Society «Znannia» of Ukraine. [In Ukrainian].
- Smith, E. D. (1994). *National Identity*. Kyiv: «Osnovy». [In Ukrainian].
- Feller, M. (1994). *The search, reflection and memories of a Jew who remembers his grandfathers about Jewish-Ukrainian relations, especially about the language and attitude towards them*. Drohobych: Publishing firm «VIDrozhennia». [In Ukrainian].
- Feller, M. (2001). *About our great spirits: Essays from Ukrainian Daiichi*. Lviv: Spolom. [In Ukrainian].
- Hübner, K. (1996). *The truth of the myth*. Moscow: Republica. [In Russian].

Надійшла до редколегії 22.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.024

УДК 726: 930.85

**О. О. Смоліна**, доктор культурології, доцент, Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля, м. Северодонецьк

laprimavera555@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-2369-3738

## **СВЯТІ ГОРИ ЯК ПРОСТІР ДІАЛОГУ КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ**

Базуючись на нових атрибутивних, історико-культурних, мистецтвознавчих даних, з'ясовано, що архітектурно-стилістичних трансформацій Преображенського храму Святогірського монастиря зазнавав двічі: з псевдовізантійського стилю (проект) у форми української народної дерев'яної архітектури (реалізація проекту) і далі набув ознак образу типового для ХІХ ст. проекту (декорування та фарбування). Уперше запропоновано дві версії авторства змін у контексті української народної традиції під час будівництва Преображенського храму: благодійники сестри Варвара й Софія Ланські та харківський єпархіальний архітектор М. О. Краєвський. Проаналізований матеріал свідчить про діалог культурних традицій у просторі архітектурного комплексу Святогір'я: культури офіційної й народної; загальноправославної (єрусалимської) та національно-релігійної; західно- і східноукраїнських архітектурних традицій; народно-релігійної та державно-ідеологічної.

**Ключові слова:** *Святогірський монастир, Преображенська церква Святогірського монастиря, архітектор А. В. Петцольд, діалог культурних традицій, українська культура.*

**О. О. Смолина**, доктор культурологии, доцент, Восточноевропейский национальный университет имени Владимира Даля, г. Северодонецк

## **СВЯТЫЕ ГОРЫ КАК ПРОСТРАНСТВО ДИАЛОГА КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ**

Основываясь на новых данных атрибутивного, историко-культурного, искусствоведческого характера, установлено, что архитектурно-стилистические трансформации Преображенский храм Святогорского монастыря претерпевал дважды: из псевдовизантийского стиля (проект) в формы украинской народной деревянной архитектуры (реализация проекта) и далее приобрел черты образа типового для ХІХ в. проекта (декорирование и покраска). Впервые предложено две версии авторства изменений в направлении украинской народной традиции при строительстве Преображенского храма: благотворители — сестры Варвара и Софья Ланские и харьковский епархиальный архитектор М. А. Краевский. Проанализированный материал также позволяет говорить о диалоге культурных традиций в пространстве архитектурного комплекса Святогорья: культуры официальной и народной; общеправославной (иерусалимской) и национально-религиозной; западно- и восточноевропейских архитектурных традиций; народно-религиозной и государственно-идеологической.

**Ключевые слова:** *Святогорский монастырь, Преображенская церковь Святогорского монастыря, архитектор А. В. Петцольд, диалог культурных традиций, украинская культура.*

**O. O. Smolina**, Doctor of Culturology, Associate Professor, Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Severodonetsk

## **HOLY MOUNTAINS AS THE SPACE OF DIALOGUE OF CULTURAL TRADITIONS**

**The aim of this paper** is to study the Svyatogorsky Monastery in the aspect of cultural traditions interaction, relying on new data.

**Research methodology.** The application of the hermeneutic method, the culturological approach, and the architectural and stylistic analysis contributed to the obtaining of the conclusions of this study.

**Results.** Based on the new attributive, historical and cultural, art criticism data it is established that the architectural and stylistic transformation of the Transfiguration Church of Svyatogorsky monastery underwent twice: from the pseudo-Byzantine style (design) to the forms of Ukrainian folk wooden architecture (project implementation) and further acquired the features of the typical project for the 19th (decoration and painting). For the first time, the author proposes two versions on the authorship of changes towards the Ukrainian folk tradition of the Transfiguration Church construction: the sisters Barbara and Sophia Lanskoyis and the Kharkiv diocesan architect M.A. Kraevskiy. The obtained material also permits to talk about the dialogue of a number of cultural traditions in the space of the architectural complex Svyatogorye: official and popular culture; pan-Orthodox and national and religious; Western and Eastern Ukrainian architectural traditions; national-religious and state-ideological. The features of Ukrainian national culture turned out to be dominant in the art and culture of the region.

**Novelty.** The paper suggests a new approach to the authors of stylistic transformations towards the Ukrainian architectural tradition in the project implementation of the Transfiguration Church of Svyatogorsk Monastery.

**The practical significance.** The results of the research can be used for further research on the architecture and art of Ukrainian monasteries of the late 19th - early 20th centuries.

**Key words:** *Svyatogorsk Monastery, Transfiguration Church of Svyatogorsk Monastery, architect A.V. Petzold, dialogue of cultural traditions, Ukrainian culture.*

**Постановка проблеми.** Питання культурної ідентичності східної частини України нині є надзвичайно актуальним, особливо зважаючи на недавні трагічні події цього регіону. Об'єктивні культурологічні, історико-культурні, мистецтвознавчі дослідження, безумовно, позитивно впливатимуть на вирішення проблем краю. Важливою складовою культури Сходу України є релігійна культура, переважно, у православному варіанті. Однак пам'ятки цієї культури тут не численні, тому більшої цінності набуває нова інформація про існуючі та втрачені храми, монастирські ансамблі, церковне начиння, майстрів тощо. Одним із найдавніших і найвпливовіших монастирів на Сході України є Святогірський

Свято-Успенський, розташований у Донецькій області, історія, мистецтво, господарство і традиції якого науковці вже досліджували.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У II пол. XIX — на поч. XX ст. література про Святогірський монастир була переважно представлена його історико-статистичними описами, що надають цінний фактичний матеріал, а також спогади паломників. Також тоді написано немало оповідань про Святогір'я відомими письменниками того часу: А. П. Чеховим (Дедов, 1995, с. 245–258), С. Кароніним (Н. Є. Петропавлівським) (Дедов, 1995, с. 259–278), В. І. Немировичем-Данченком (1880). Після 1991 р. увагу дослідників привертала переважно історія Святогір'я (Дедов, 1995), атрибуція та стилістика архітектурно-художнього ансамблю монастиря і його складових (Кодин и Ерошкина, 1998). Крім того, Святогірський монастир поряд з іншими монастирями Слобідської України досліджувався в контексті культурології та мистецтвознавства (Смоліна, 2000; Смолина, 2003). Водночас вивчення цієї пам'ятки з позицій культурології є недостатнім, особливо зважаючи на нові факти його історії, які стали відомими нещодавно.

**Мета статті** — дослідити Святогірський монастир в аспекті взаємодії культурних традицій, базуючись на нових атрибутивних, історико-культурних, мистецтвознавчих даних.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В історії Святогірського монастиря можна виокремити три великі періоди:

- від його заснування (точна дата невідома, перша згадка в 1624 р.) до закриття в 1788 р.;
- від відродження монастиря в 1844 р. до закриття в період антирелігійного терору в 1922 р.;
- від відкриття монастиря в 1992 р. понині.

Основаючись на розрізних текстових матеріалах, а також на фотографіях монастиря в 1844 р. (тобто в день його повторного відкриття, але які відображають вигляд споруди в попередній період), можна стверджувати, що в перший період свого існування монастир розвивався в контексті української національної культурної традиції. Про це свідчить зокрема стилістика архітектурних доміант його прибережної й нагірної частин: Миколаївська церква на крейдяній скелі та Успенський собор виконані в стилі українського бароко.

Після відродження в 1844 р. Святогірський монастир зазнає впливу актуальних для того часу культурних тенденцій і традицій, серед яких:

- уявлення про Російську імперію як спадкоємицю візантійського православ'я;
- підпорядкування церкви державі, перетворення її на один з державних інститутів, контрольованих державним апаратом і підзвітних йому;

- прагнення до уніфікації та стандартизації, зокрема в церковному житті, архітектурі, мистецтві;
- інтерес до національної історії, її вивчення й романтизація;
- фактичне зрівняння в аспекті естетичної цінності різних художніх стилів і напрямів у контексті романтизму та історизму.

Цей час в історії Святогірського монастиря збігається з періодом активного будівництва. У результаті новий вигляд ансамблю відбив практично всі домінуючі тенденції в культурі. Так, його смисловий центр — собор Успіння Божої Матері — набув форм московської архітектури XVII ст. (відображаючи ідеї спадкоємності в масштабі імперії, романтизації минулого). Надбрамний храм Покрова Богородиці збудовано у формах класицизму (ідеї державності, регламентації та уніфікації церковного й соціокультурного життя держави, підпорядкування церкви державі). Миколаївська церква на крейдяній скелі, що збереглася із XVII ст. у формах українського народного дерев'яного будівництва, свідчила про витоки монастиря, його початкову українську традицію, символізуючи народність у термінології XIX ст. Крім того, у цей період комплекс монастиря «отримав» Кирило-Мефодіївські сходи, які пов'язали прибережну й гірську частини ансамблю. Назва сходів додатково свідчила про витоки релігійної традиції, «братерство» слов'янських народів. Пануюча висота природно-архітектурного ансамблю Святогір'я, гора, яка підносилася за крейдяним бескидом, дістала (імовірно, у цей період) назву Фавор — сакрального топоніма Святої Землі, що відображало практику номінації, притаманну всім православним монастирям. Таким чином, Святогір'я було символічно пов'язане з Єрусалимом, загальнохристиянською культурною традицією.

На горі Фавор у 1859–1864 рр. побудовано ще одну церкву комплексу — Преображенську, зруйновану в 1920 рр. і нині ще не відновлену в ансамблі Святогірського монастиря. Її вигляд відрізнявся від інших храмів комплексу, а сучасники характеризували її як церкву «рідкісної, витонченої архітектури» (Жилинская, 1902).

Архівні документи зберегли дані про одного з художників, котрий у період між 1864–1871 рр. створив храмовий образ Казанської Божої Матері для місцевого ряду іконостасу нижньої церкви Преображенського храму Святогірського монастиря. За свідченням сучасників, це була «найкраща за живописом ікона монастиря». Це Кадунов Герасим Гнатович (1824 — 18.01.1871), уродженець с. Карлівка Костянтиноградського повіту Полтавської губернії. Походив він із кріпаків графа Л. К. Розумовського, 31 жовтня 1845 р. одержав вільну. У 1845–1850 рр. навчався в Петербурзькій Академії мистецтв. 29 вересня 1850 р. отримав атестат на звання некласного художника «в живописі»

історичному й портретному». Мешкав у Санкт-Петербурзі, де й похований на Митрофанівському цвинтарі (Дедов, 1993; РДІА, ф. 789, оп. 17, од. зб. 93 «К», арк. 1–16).

Проект Преображенської церкви Святогірського монастиря та її фотографічне зображення XIX ст. вперше виявлені автором цієї статті у фондах Російського державного історичного архіву (РДІА) (РДІА, ф. 1293, оп. 165, од. зб. 517, арк. 3–4) і Державної публічної бібліотеки в Санкт-Петербурзі (сучасна назва — Російська національна бібліотека) (Монастири и церкви Харьковской губернии: фотоальбом, 1820–1900) й опубліковані у фаховому збірнику «Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті», № 4–5 за 2000 р. (Смоліна, 2000). Під час порівняння фотографій Преображенського храму (рис. 1) та його проекту (рис. 2) виявлено значні відмінності. Так, у кандидатській дисертації автор цієї статті зазначила: «Як виняток можна розглядати архітектурно-стилістичне рішення Преображенської церкви (1859–1864 роки, зруйнована після 1920 р.) Святогірського монастиря на так званій горі Фавор. Виявлені автором креслення цього храму свідчать, що його проект, створений у Харківській губернській будівельній комісії, спочатку вирішено у формах візантійського стилю (рис. Д.2.44, а, б). Під час реалізації, під впливом історико-романтичних процесів національного відродження, властивих культурі Слобідської України розглянутого періоду, храм наділено елементами українського народного будівництва (рис. Д. 2.45). Вони виявилися в його тричастинному плануванні, заміні рустовки стін основного об'єму будівлі на покриття, що імітує гонт, а також у гранчастому з перехватом завершенні храму, характерний українським дерев'яним церквам» (Смолина, 2003, с. 136–137). На тому самому наголошено й у вищезгаданій статті 2000 р. (Смолина, 2000). Нещодавно цей факт надання українських ознак Преображенському храмові Святогірського монастиря почали відзначати інші дослідники (Жердев, 2016).

У 2000–2003 рр. ім'я архітектора, автора проекту Преображенського храму у Святогір'ї, ще не було відомим. Пізніше в музейному фонді Воронцовського палацу в Криму, який у XIX ст., як і місцевість Святогір'я, належав Т. Б. Потьомкіній, виявлено підписаний примірник проекту. Автором споруди виявився столичний архітектор, доктор архітектури А. В. Петцольд (1823–1891). Проект храму для Святогірського монастиря не був єдиним у його творчій біографії. У 1855 р. А. В. Петцольда удостоєно звання професора за конкурсний проект православного монастиря на 70 черниць («Август Васильевич Петцольд. Некролог», 1891), а в 1859 р. виконав конкурсний проект

православної церкви при будинку російського посольства в Парижі (Барановский, с. 19).

Проаналізувавши означений проект посольської церкви (рис. 3), можна стверджувати: Преображенська церква Святогірського монастиря є його варіацією. Вони обидві мають стовпоподібний основний об'єм, що переходить у барабан й увінчаний банею, прямокутний притвор і напівциркульну віттарну абсиду. Обидва храми декоровані поясом напівциркульних арок біля основи купола й чотирма арочними вікнами, спрямованими на чотири сторони світу. Водночас Преображенська церква, скромніша за своєю роллю і місцем розташування, позбавлена північної й південної прибудов і декоративних веж при головному порталі. Також особливості світлотіньового моделювання проекту церкви при посольстві свідчать про те, що її головний барабан планувалося зробити циліндричної форми, а головний об'єм Преображенської церкви — пірамідальної гранованої чотирикутної.

Виконаний спочатку у формах псевдовізантійського стилю проект Преображенської церкви під час реалізації набув виражених ознак Лемківської народної української архітектурної школи (рис. 4), а саме: чотиригранний бочкоподібний у формах українського бароко головний купол, увінчаний ліхтариком з хрестом, аркатурний пояс біля основи барабана, який імітує ярус дзвонів, покриття основного пірамідального об'єму, що відтворює покриття гонтом.

Однак слід зауважити, що ці ознаки були істотно нівельовані використанням матеріалів, прийомами декорування та фарбування, традиційними для того часу, але невідповідними до нового образу храму. Так, храм оштукатурений і побілений, баня покрита залізними листами, а покриття, що імітує гонт, пофарбовано зеленою фарбою. Крім того, храм під час реалізації став двоповерховим і набув додаткових архітектурних об'ємів у східній частині.

Отже, можна сказати, що архітектурно-стилістичних трансформацій храм зазнавав двічі: з псевдовізантійського (проект) — у форми української народної дерев'яної архітектури (реалізація проекту) й далі набув ознак образу типового для XIX ст. проекту (декорування та фарбування).

Залишається нез'ясованим питання про автора (авторів) цих змін. Відомо, що А. В. Петцольд, котрий мав німецьке коріння, — людина зі складною долею й непростим характером («Август Васильевич Петцольд. Некролог», 1891) — не був пов'язаний з українською архітектурною традицією. З питання авторства архітектурних змін Преображенської церкви в кандидатській дисертації (2003 р.) автора

цієї статті висловлено таке припущення: «Хто конкретно був ініціатором цих змін, виявити не вдалося, оскільки ім'я архітектора церкви невідоме. Можливо, ним був М. О. Краєвський, котрий у період будівництва храму обіймав посаду харківського єпархіального архітектора. Це видається цілком імовірним, тому що інший нещодавно виявлений автором проект Троїцької церкви, воріт і огорожі для Старобільського монастиря, підписаний тим самим зодчим, також має виражені українські ознаки (рис. Д. 2.46)» (Смолина, 2003, с. 136–137). Зважаючи на те, що інформації про особисту та творчу біографію М. О. Краєвського обмаль, перевірити це припущення поки що неможливо.

Імовірно, відповідь необхідно шукати в біографіях осіб, котрі фінансували будівництво Преображенського храму. Ними були Тетяна Борисівна Потьомкіна й сестри Софія та Варвара Ланські. І якщо дані про Т. Б. Потьомкіну (1797–1869, уроджена княжна Голіцина) не дозволяють пов'язати її з українською традицією, то в біографії сестер Ланських наявна інша інформація. Наприклад, відомо, що Василь Сергійович Ланський (1753–1831), батько Софії Василівни (1796–1877) і Варвари Василівни (1800–1881) Ланських, мав польське коріння в особі предка Франца Лонського. Першою дружиною В. С. Ланського також була полька. З 1813 по 1816 рр. він обіймав посаду генерал-губернатора Варшавського герцогства (Ланские (Лонские) графы и дворяне). У цей період його доньки, найстаршій з яких, Софії, було 17–20 років, а Варварі, відповідно, 13–16 років, цілком могли ознайомитися з розташованими на території Польщі пам'ятками української народної дерев'яної архітектури. Пізніше, коли вони стали фрейлінами імператриці й не мали власних сімей, сестри Ланські займалися благодійністю. Наприклад, у 1882 р. вони пожертвували 50 тис. руб. на спорудження Олександрівської міської барачної лікарні в Петербурзі, де один з бараків згодом називали їхнім ім'ям (Гречук, 2014). Спорудження церкви Преображення Господнього в Святогірському монастирі також було об'єктом їхньої благодійності. Можливо, проект цієї будівлі міг нагадати сестрам бачені ними раніше українські храми, і вони мали намір «виявити» більше українських ознак. Реалізувати ці ідеї, можливо, допоміг харківський єпархіальний архітектор.

Таким чином, можна запропонувати дві версії авторства змін у напрямі української народної традиції під час будівництва Преображенського храму:

- сестри Варвара й Софія Ланські;
  - харківський єпархіальний архітектор М. О. Краєвський.
- Безумовно, наведені версії потребують перевірки.



**Висновки.** Отже, проаналізований матеріал свідчить про діалог культурних традицій у просторі архітектурного комплексу Святогірського Успенського монастиря, серед яких можна виокремити такі:

- культури офіційна й народна;
- загальноправославна (єрусалимська) та національно-релігійна;
- західно- і східноукраїнські архітектурні традиції;
- народно-релігійна та державно-ідеологічна.

Трансформація проекту Преображенської церкви з візантійських форм у форми західноукраїнської народної архітектури свідчить про живу народну українську традицію на Сході України в ХІХ ст., акцентування на українському походженні населення й самого архітектурно-сакрального комплексу, реалізацію «нетипового» храму в епоху переважного поширення «типових» проектів. Віддалік від столиць, за відсутності суворої регламентації й офіційно санкціонованого ідеологічного наповнення, ознаки української національної культури виявлялися домінуючими в мистецтві й культурі регіону.

**Перспективи подальших досліджень.** Для дослідження порушеної в статті проблеми необхідні подальші архівні розвідки творчої та особистої біографії харківського єпархіального архітектора М. О. Краєвського, а також пошук архітектурних аналогій до Преображенської церкви Святогірського монастиря в храмовому будівництві Слобожанщини і загалом Сходу України.

#### Список посилань

- Август Васильевич Петцольд. *Некролог*. (1891). Зодчий, 11–12, 4–5.
- Барановский, Г. В. (1902) *Архитектурная энциклопедия второй половины XIX в.* (Т. 1: Архитектура исповеданий). Санкт-Петербург: Типография журнала «Строитель».
- Гречук, Н. (2014). *Петербург. Застывшие мгновения. История города*. Санкт-Петербург: Центрполиграф.
- Дедов, В. Н. (1995). *Святые горы: От забвения к возрождению*. Киев: РПО «Полиграфкнига».
- Дедов, В. Н. (Сост.). (1993). *Виды Святогорской Успенской пустыни Харьковской губернии: фото-буклет* (с. 28). Славяногорск: СГИАЗ.
- Жердев, В. В. (2016). Храм на Святогорском Фаворе и парижский проект архитектора А. Ф. Петцольда. *Традиції та новачії у вищій архітектурно-художній освіті*, 2, 48–53.
- Жилинская, Е. (1902). *Святогорская общежительная Успенская пустынь*. Одесса: Типография Е. И. Фесенко.
- Кодин, В. А. и Ершкіна, Е. А. (1998). *Храмы Слобожанщины. Формирование архитектурно-художественных и градостроительных традиций*. Харьков: РИП «Оригинал».

*Ланские (Лонские) графы и дворяне*. Взято из <http://www.russianfamily.ru/l/lanskie.html>

*Монастыри и церкви Харьковской губернии: фотоальбом*. (1820 – 1900). Б. м., Б.и.

Немирович-Данченко, В. И. (1880). *Святые Горы: Очерки и впечатления*. Москва: издательство книжного магазина «Нового времени».

*Російський державний історичний архів (РДІА)*, ф. 789, оп. 17, од. зб. 93 «К», арк. 1–16.

*РДІА*, ф. 1293, оп. 165, од. зб. 517, арк. 3–4.

Смолина, О. (2000). Концепція стилю в монастирському будівництві Слобідської України II пол. XVII – поч. XX ст. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 4–5, 97–107.

Смолина, О. О. (2003). *Монастыри Слободской Украины второй половины XVII – начала XX веков как историко-культурное явление* (Дисс. ... канд. искусствовед.: 17.00.01) (в 2-х ч.). Харьков.

### References

August Vasilievich Petzold. *Obituary*. (1891). *Zodchiy*, 11-12, 4-5. [In Russian].

Baranovsky, G. V. (1902). *Architectural encyclopedia of the second half of the XIX century*. (Vol. 1: The Architecture of Confessions). St. Petersburg: The printing house of the magazine «Sroitel». [In Russian].

Grechuk, N. (2014). *Petersburg. Frozen moments. City's history*. St. Petersburg: Tsentrpoligraf. [In Russian].

Dedov, V. N. (1995). *Sacred mountains: From oblivion to rebirth*. Kiev: RPO «Polygraphbook». [In Russian].

Dedov, V. N. (Comp.). (1993). *Kinds of Svyatogorskaya Uspensky Desert of the Kharkov Gubernia: photo-booklet* (p. 28). Slavyanogorsk: SGAZ. [In Russian].

Zherdev, V. V. (2016). The temple at Svyatogorsk Tabor and the Parisian project of architect A. F. Petzold. *Traditions and innovations in higher architectural and artistic education*, 2, 48-53. [In Russian].

Zhilinskaya, E. (1902). *Svyatogorskaya hostel Uspenskaya deserts*. Odessa: Typography E. I. Fesenko. [In Russian].

Kodin, V. A. and Eroshkina, E. A. (1998). *Temples of Slobozhanshchina. Formation of architectural and artistic and town-planning traditions*. Kharkov: RIP «Original». [In Russian].

*Lansky (Lonsky) counts and noblemen*. Retrieved from <http://www.russianfamily.ru/l/lanskie.html> [In Russian].

*Monasteries and churches of the Kharkov province: a photo album*. (1820–1900). Б. М., В. І. [In Russian].

Nemirovich-Danchenko, V. I. (1880). *Holy Mountains: Essays and impressions*. Moscow: Publishing house of the bookshop «Novoye vremya». [In Russian].

*Russian State Historical Archives (RSHA)*, f. 789, des. 17, unit storage 93 «К», p. 1-16 [In Ukrainian].

RSHA, des. 1293, des. 165, unit storage 517, p. 3-4. [In Ukrainian].

Smolina, O. (2000). The concept of style in the monastery construction of Sloboda Ukraine, II half XVII - beg. twentieth century. *Traditions and innovations in higher architectural and artistic education*, 4-5, 97-107. [In Ukrainian].

Smolina, O. O. (2003). *Monasteries of Sloboda Ukraine in the second half of the 17th and early 20th centuries as a historical and cultural phenomenon (the thesis of Candidate of Fine Arts: 17.00.01)* (in 2 parts). Kharkov. [In Russian].

Надійшла до редколегії 01.03. 2018 р.



Рис. 1. Преображенська церква Святогірського монастиря, вид з південного сходу, фото к. XIX- п. XX ст.



Рис.2. Проект Преображенської церкви Святогірського монастиря. Арх. А.В. Петцольд.



Рис.3. Проект православної церкви при дімі російського посольства в Парижі. Арх. А.В. Петцольд



Рис. 4. Михайлівська церква з с. Шелестове Хустського району Закарпатської області.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.025

УДК 168.522.000.93

**С. М. Холодинська**, кандидат філософських наук, доцент, ДВНЗ  
«Приазовський державний технічний університет», м. Маріуполь

svetlanah01091970@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-6746-135X

## **ІДЕОЛОГІЧНИЙ ЧИННИК У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА: КРАХ ОДНІЄЇ ІЛЮЗІЇ**

Розглядаються ставлення М. Семенка — засновника української моделі футуризму — до феномену «ідеологія» та його намагання «приспосувати» футуризм до ідеологічних трансформацій, яких зазнала українська культура протягом 1914–1937 рр. Показано роль попередніх теоретичних напрацювань М. Семенка в осмисленні багатьох проблем ідеології, а саме: концепції «деструкція — конструкція», «фактура» та «теорія аналогій». Відображені творчий та політико-ідеологічний стани М. Семенка протягом 1919–1924 рр., коли офіційні структури сприймали його як «пролетарського поета», а також суперечливу теоретичну позицію письменника. Розглянуто немало вагомих публікацій, де досліджується проблема «мистецтво — ідеологія», знаних філософів, естетиків, мистецтвознавців радянських часів, котрі здійснили свій внесок у «розбудову» ідеологічного аспекту в розвитку мистецтва соціалістичного реалізму, а також сучасних українських культурологів, які демонструють трансформацію розуміння ідеології від 1846 р. до інтерпретаційних змін у сучасній культурології.

**Ключові слова:** футуризм, ідеологія, ідея, культура, «деструкція — конструкція», «фактура», «теорія аналогій».

**С. Н. Холодинская**, кандидат философских наук, доцент, ГВУЗ  
«Приазовский государственный технический университет», г. Мариуполь

## **ІДЕОЛОГІЧЕСКИЙ ФАКТОР В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛЯ СЕМЕНКО: КРАХ ОДНОЙ ИЛЛЮЗИИ**

Рассматриваются отношение М. Семенко — основоположника украинской модели футуризма — к феномену «идеология» и его стремление «приспособить» футуризм к процессу идеологических трансформаций, которым подвергалась украинская культура на протяжении 1914–1937 гг. Показано, какую роль в осмыслении многих проблем идеологии сыграли предыдущие теоретические наработки М. Семенко, а именно: концепции «деструкция — конструкция», «фактура» и «теория аналогий». Отражены творческое и политико-идеологическое состояние М. Семенко на протяжении 1919–1924 гг., когда официальные структуры воспринимали его как «пролетарского поэта», а также противоречивая теоретическая позиция писателя. Рассмотрен ряд весомых публикаций по исследованию проблемы «искусство — идеология» известных философов, эстетов, искусствоведов советских времен, которые внесли свой вклад в «обновление» идеологического аспекта в развитии искусства социалистического реализма, а также современных украинских культурологов, демонстрирующих трансформацию понимания идеологии, начиная от 1846 г. до интерпретационных изменений в современной культурологии.

**Ключевые слова:** футуризм, идеология, идея, культура, «деструкция — конструкция», «фактура», «теория аналогий».

**S. M. Kholodynska**, Candidate of Philosophical Sciences, Assistant Professor, State Higher Education Institution «Pryazovskyi State Technical University», Mariupol

## **THE IDEOLOGICAL FACTOR IN MYKHAYLO SEMENKO'S CREATIVE WORK: THE COLLAPSE OF AN ILLUSION**

**The aim of the paper** is to systematize M. Semenko's views and attitudes as well as his personal standpoint as for the role and significance of the ideological factor in his creative work, drawing upon the theoretical and creative heritage of the founder of Ukrainian futurism.

**Research methodology.** A range of known publications concerning the issue of the «creative work-ideology» written by famous philosophers, aestheticians, art historians of the USSR epoch are reviewed. They greatly contributed to the development of ideological aspect within the socialist realism art. In addition, a set of works by contemporary Ukrainian culturologists are studied which reveal the transformation in comprehension of ideology from 1846 to interpretational changes in modern culturology.

**Results.** The objective set goes far beyond M. Semenko's personality, as it reflects the situation which a number of talented Ukrainian creators faced. It was an ideological struggle, ideological opposition within the country that designated the tragic end of both their creative work and the lives. During the years after 1917 October coup M. Semenko was convinced that it was he and his followers who were the founders of the great process — uniting the supporters of Communist culture around the idea they shared. The reality was far from their romantic expectations as the only repressive function of «Leninism ideology» was consequently and steadily introduced.

**Novelty.** An attempt is made to reveal the important aspects concerning M. Semenko's attitude to the ideological issues and their potential within the process of radically new model of art. The research into M. Semenko's theoretical heritage and the ways of his creative self-realization are considered as the upcoming trends of further cultural studies.

**The practical significance.** The material in this article can be used in further scientific and theoretical comprehension of the phenomenon of «ideology» and its impact on the literary creative work of Ukrainian avant-garde representatives. The obtained results make it possible to apply in lectures on aesthetics, cultural studies, theory and history of art for the students of humanities and creative and artistic higher educational establishments.

**Key words :** *futurism, ideology, idea, culture, 'destruction-construction', 'pattern', 'theory of analogies'.*

**Постановка проблеми.** Серед теоретичних проблем авангардистського руху ідеологічний чинник посідає специфічне місце. Українська модель футуризму, як відомо, почала формуватися від 1914 р., протягом трьох наступних років ідеологічні питання залишалися на маргінесах того культурного середовища, у якому опинилися художні шукання

Михайля Семенка (1892–1937). Після перемоги Жовтневої революції (1917) саме ідеологія поступово почала висуватися на перший план і примушувала учасників певних мистецьких напрямів чітко визначитися з власною ідеологічною належністю. У цьому процесі не став винятком і М. Семенко, котрий, очолюючи футуристичний рух, змушений був зважати на ті ідеологічні настанови, які в післяреволюційні роки «вироблялися» як партійно-адміністративними структурами, так і «насаджувалися» численними, переважно російськими, науковцями, котрі намагалися долучити філософсько-ідеологічні ідеї марксизму до сфери мистецтва й художньої творчості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Поступово все, що стосується ідеології, стає об'єктом серйозного теоретичного осмислення, і за радянських часів аналіз марксистських ідей, їх зіставлення з іншими типами ідеологій, критика деідеологізації, аналіз ролі мистецтва в боротьбі ідеологій набувають надзвичайно важливого значення. Теоретичний інтерес до багатьох питань, безпосередньо чи опосередковано пов'язаних з ідеологією, перебуває в центрі уваги й сучасних науковців. Так, лише на межі ХХ–ХХІ ст. дослідницький простір, окреслений проблемою ідеології, поповнився багатьма важливими працями, серед яких виокремимо наукові розвідки І. Антонович, О. Логінова, В. Макаренко, О. Савельєвої, Г. Хоріна.

**Мета статті** — базуючись на теоретичній і творчій спадщині М. Семенка, розглянути ставлення митця до ролі та значення ідеологічного чинника у його творчості. На нашу думку, окреслена мета статті не обмежується дослідженнями лише М. Семенка, оскільки відбиває ситуацію, у якій опинилася ціла когорта талановитих українських митців, у творчій та людській долі котрих саме ідеологічна боротьба, ідеологічне протистояння в межах країни, громадянами якої вони були, визначили трагічний фінал їх творчості та життя.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Аналіз ідеологічного чинника у творчості М. Семенка потребує визначення поняття «ідеологія», окреслення тих завдань, які ідеологія відіграє в суспільстві. На нашу думку, передусім слід наголосити на деяких загальних тезах, відповідно до яких ідеологія — це не наука, а специфічне знання, яке відбиває індивідуальні (приватні) інтереси в узагальненій формі. Ідеологія має бути логічно послідовною та здатною керувати оціночними судженнями («Ідеологія»).

Як відомо, ідея (від грецьк. *idea* — прообраз — «форма відображення в думці явищ об'єктивної реальності») базується на ідеології. Ідеї — це усвідомлення мети подальшого пізнання й практичного перетворення світу (Прохоров, 1985, с. 475). Водночас «ідеологія — система

політичних, правових, моральних, релігійних, естетичних і філософських поглядів і ідей, у яких усвідомлюється й оцінюється ставлення людей до дійсності» (Прохоров, 1985, с. 475). Цілком свідомо виокремлено джерелознавчою базою для характеристики «ідей» та «ідеології» «Радянський енциклопедичний словник», оскільки М. Семенко мав справу саме з радянською моделлю розуміння ідеології, яка почала формуватися в післяреволюційні роки. Зрештою, у контексті означеного, можливо, і криються причини вкрай легковажного ставлення і Семенка, і його прибічників до ідеологічного фактору в розвитку як соціалістичного суспільства, так і мистецтва, яке його (суспільство — С. Х.) «обслуговуватиме». За часів Семенка, марксизм — це, передусім, філософсько-економічна система поглядів, на основі якої В. Ленін почав формувати марксистську ідеологію — «сукупність системно впорядкованих поглядів, що виражають інтереси різноманітних соціальних класів і груп» («Ідеологія»).

Ідеологічний чинник мав важливе значення особисто для М. Семенка та його найближчого оточення, оскільки українські футуристи вважали себе революціонерами, будівничими нового мистецтва, щиро намагаючись знайти власне місце в перетворенні світу. Слід визнати, що різні аспекти, так би мовити, «ідеологічного комплексу» наявні в багатьох статтях М. Семенка, що вийшли друком протягом 20 рр. минулого століття. Подекуди вони «вплетені» в його принципово важливі теоретичні напрацювання, «деструкція — конструкція» чи обґрунтування ідеї «фактури» як естетико-художнього феномену. Виокремлюючи ідеологічний чинник у творчості М. Семенка — відомого поета, прозаїка та драматурга — необхідно окреслити його розуміння ідеології, оскільки художнє мислення кожного конкретного митця має свою специфіку щодо освоєння чи інтерпретування ідеологічних та соціально-політичних настанов. Це переконливо аргументувала український естетик Олена Поліщук у монографії «Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс» (Поліщук, 2007). Цей аспект достатньо неоднозначного морально-психологічного стану митця, котрий або «залучений до», або «відсторонений від» проблемного простору ідеологічної боротьби чи ідеологічних коливань, послідовно простежується в поглядах і поведінці М. Семенка. В означеному контексті достатньо згадати вчинки поета, пов'язані з його партійною належністю, адже відомо, що перед Жовтневими подіями він вступив до РСДРП(б), брав участь у нелегальних формах революційної боротьби, був заарештований, а пізніше, коли радянська влада почала всіяко його підтримувати, залучаючи навіть до дипломатичної роботи, він пішов з партії, мотивуючи бажанням присвятити себе суто творчій роботі. Можна констатувати: для керівника

впливового художнього угруповання, редактора багатьох важливих для тогочасного культурного життя видань, це досить ризикований крок.

На нашу думку, допомогти з'ясувати семенківське ставлення до комплексу питань, пов'язаних з ідеологічним феноменом, можуть роздуми Ірини Семенко — доньки поета, — котра друкувалася під псевдонімом Leo Kriger.

Ірина Семенко (1921–1987) — відомий українсько-російський архівіст, літературознавець, інтерпретатор та перекладач поезії свого батька — закінчила Ленінградський університет (1944). Захистила кандидатську дисертацію, присвячену творчості О. С. Пушкіна, ставши згодом визнаним російським пушкіністом. Від 1947 р. працювала старшим бібліотекарем у ленінградському «Філіалі ДПБ», багато зробивши для систематизації архівів російських поетів першої половини XIX ст. У 1950 р. І. Семенко знайомиться з А. Ахматовою, стає її другом і довіреною особою, працюючи над упорядкуванням архіву цієї видатної поетеси. Після одруження з відомим російським літературознавцем та фольклористом Єлсазаром Мелетинським (1918–2005) І. Семенко переїхала до Москви, де — на прохання вдови Осипа Мандельштама — протягом кількох років, починаючи від 1960, систематизувала та впорядковувала архів поета. Результатом цієї кропіткої роботи стала монографія «Поетика пізнього Мандельштама. Від чорнової редакції — до завершеного тексту», яка вперше вийшла друком в Італії (1986). У Росії монографію І. Семенко надруковано вже після смерті автора (1997).

Протягом усього життя І. Семенко впорядкувала і творчість свого батька. А. Біла — визнаний фахівець із проблем українського літературного авангарду — називає її «однією з найцікавіших дослідниць його творчості» й високо оцінює підготовлене до друку видання творів М. Семенка та написану до них ґрунтовну передмову (Біла, 2010, с. 672). На нашу думку, І. Семенко достатньо аргументовано висвітлює творчість свого батька в публікації «Михайло Семенко (1892–1937) — основоположник «українського футуризму» (Leo Kriger, 2010), на сторінках якої — з хронологічною точністю — відтворює появу «лівих» ідей у творчості поета, його радше інтуїтивний, ніж свідомий «рух» до них. На початковому етапі власного творчого шляху М. Семенко діє як поет, а не як теоретик мистецтва, яким він виявиться згодом. І. Семенко у роздумах про творчий шлях батька намагається бути гранично об'єктивною й керується нею самою заявленим принципом: «Тепер, у перспективі часу...».

Саме «в перспективі часу» І. Семенко виокремлює 1913 р., який виявився доленосним для її батька. Вона зазначає: «У червні 1913 р. досить різко виявляється відхід від пісенно-фольклорних структур.



Листопадом 1913 року позначені перші футуристичні вірші Семенка» (Leo Kriger, 2010, с. 565). Активно подорожуючи в цей час між Санкт-Петербургом і Москвою, він чіткіше усвідомлює свою причетність до авангардних пошуків російських реформаторів мистецтва та «вибудовує» власне завдання: «європеїзація та урбанізація української літератури». І. Семенко посилається на першу збірку футуристичної поезії батька «Кверо-футуризм» (квітень 1914), де автор пише: «Нам треба догнати сьогоднішній день. Тому плижкуємо» (Leo Kriger, 2010, с. 564). Тема відсталості українського способу життя, а певна частка провини за цю «відсталість» лежить і на українській культурі, періодично виникає в ранніх творах поета та спонукає його діяти. Аналізуючи «Кверо-футуризм», І. Семенко цілком слушно звертає увагу на замітку-постскриптум «Pro domo sua», де відзначає «знову глузування з національної обмеженості (продовження «Дерзань»). Тут же поет відмовляється від прихильності органу українських соціал-демократів «Дзвін», вважаючи його некомпетентним у мистецтві» (Leo Kriger, 2010, с. 564).

Відтак, уже на початку формування української моделі футуризму, у перших зразках футуристичної поезії М. Семенка «проглядаються» певні «замальовки» до майбутніх — усвідомленіших та рішучіших кроків — щодо формування ідеологічної позиції «мистецтва майбутнього». Стосовно 1913–1914 рр. можна з упевненістю констатувати, по-перше, неприйняття поетом традиційних для української інтелігенції народницьких настанов, по-друге, його розрив з українським соціал-демократичним рухом.

Наступним кроком щодо виявлення політико-ідеологічної позиції М. Семенка був його розрив із символістами, за свідченнями доньки поета, у 1918 р. Саме в цьому році М. Семенко вирішив друкувати журнал лівих напрямів «Студія». Детальніше характеризуючи цей непростий період у творчо-організаційному становленні футуристичного руху, І. Семенко зазначала: «Поет почав наступ на символізм, зміщуючи спільні з символістами задуми «вліво». Символістська група не одразу піддалася натиску, але протягом найближчих двох років частина її відкололася і перейшла під прапори футуризму» (Leo Kriger, 2010, с. 590–591). Складна ситуація із символістами, котрі, на думку М. Семенка, творчо й політично вичерпали себе, стали «запізнілим явищем <...> на українському ґрунті» набула відображення в таких його поетичних творах, як «Навздогін», «Св. (Святий) Метроном», «Драми». На думку І. Семенко, саме цими поезіями позначена своєрідна межа між футуристами й символістами, деякі з ним визнали і значення футуризму, і «масштаб творчої особистості Семенка». Від 1918 р. засновник футуризму керується чітким переконанням: «сьогоднішньому дню <...>

відповідало — в глобальному вимірі — мистецтво крайніх лівих напрямків» (Leo Kriger, 2010, с. 591).

1919–1924 рр. були надзвичайно насиченими в житті поета. Протягом цих п'яти років М. Семенко мав змогу реалізувати свій творчий, політико-ідеологічний та організаційний потенціал. У 1919 р. він очолив журнал «Мистецтво» — перший, за висловом І. Семенко, — «значний радянський літературно-художній часопис», намагаються визначити власну позицію в межах «Пролеткульту», частина української інтелігенції взагалі сприймала його як «пролетарського поета». Дійсно, радянська влада поблажливо ставилася до українського футуризму загалом і особистості М. Семенка зокрема. Слід визнати, що практично всі критичні статті, де висловлене упередження й некоректне ставлення до творчості поета, написали українські автори. Певний час влада всіляко підтримувала Семенка. Так, у 1921 р. його ввели до складу делегації УРСР після підписання мирного договору між РРФСР та УРСР з Польщею, а від 1922 р. поет працював у представництві УРСР у Москві. Можна стверджувати, що в означений період Семенко приймав марксистську ідеологію, певний час не заперечуючи ті шляхи, які вона обрала щодо діалогу з митцями й мистецтвом. Цю тезу підтверджують достатньо виразні обриси «ідеологічного чинника», які поет представив у статті «До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті» (1924).

На початку статті, формулюючи мету, ми цілком свідомо підкреслили значення «ідей» як підґрунтя «ідеології». Стаття М. Семенка «До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті» не тільки надає можливості повно представити семенківське уявлення про «ідеологію», а й показати роль «ідей» у формуванні цього «уявлення». Слід зауважити, що протягом 1922 р. Семенко опублікував немало статей, у яких обґрунтував ідею «деструкції», якій протиставив феномен «конструкції». Як відомо, «деструкція» — це одне з наріжних, край важливих, понять у мистецтвознавчій теорії Семенка, яке має сприяти вирішенню багатьох проблем, пов'язаних із класичним мистецтвом, традицією, каноном, правом на оновлення змісту й форми художнього твору, доцільність експерименту та можливі межі його застосування тощо. Наразі, в аналізованій статті М. Семенка «ідея» «деструкція — конструкція», хоча і сприяє виникненню поняття «ідеологія», проте сама не є фундаментальною, а співіснує й логічно взаємодіє з «теорією аналогій» — ще однією «ідеєю» поета, яку він обстоює. Принагідно зазначимо, що в 1924 р. у праці М. Семенка, хоча й наявні як прізвище К. Маркса, так і поняття «марксизм», проте він уже оперує теоретичною структурою «ідеологія ленінізму».

Зберігаючи орфографію М. Семенка, процитуємо вихідне положення «теорії аналогій», яка, на думку поета, сприяє правильному трактуванню поняття «ідеологія»: «Теорія аналогій, побудована на ґрунті ленінізму, мусить зробитися тою найвищою дисципліною, що моністично поєднувала б усі висновки синтезованих наук новою «наукою наук», яка стала вищою наукою діалектики, про що говорив ще К. Маркс <...>» (Семенко, 2010, с. 299). Означене положення достатньо симптоматичне в кількох аспектах: 1. М. Семенко розглядає «теорію аналогій» як науку, не фокусуючи уваги на тому, що «теорія» й «наука» — поняття не тотожні. 2. Порушуючи питання «про застосування ленінізму на 3-му фронті» — фронті культури — М. Семенко констатує факт такого «застосування», не розмірковуючи щодо доцільності його застосування на теренах культури, стосовно можливих наслідків утручання «ідеології ленінізму» у сферу художньої творчості.

Не аналізуючи непрофесійні розмірковування поета щодо «математичного висновку революційного марксизму», процитуємо без скорочень фрагмент його наукової розвідки, базований на повному ототоженні ним природничих і гуманітарних наук, що об'єктивно деформує уявлення про ідеологію. Представлення «ідеології» в контексті «теорії аналогій» структуровано в статті М. Семенка таким чином: «<...> картина космосу вкладається в таку закономірну послідовність:

- деструкція і конструкція в математиці і фізиці,
- деструкція і конструкція в природознавстві й біології,
- де- й кон — в історії суспільства,
- де- й кон- в культурі й побуті,
- де- й кон- в елементах культури, напр., в релігії, мистецтві, філософії,
- техніці і т. д. (культу), — (М. Семенко скорочує поняття «культура» — С. Х.)
- де- й кон- в елементах культу, напр., в поезії, театрі, музиці і т. д.
- де- й кон- в ідеології (надбудова кожного культу зокрема й спільний зв'язуючий елемент всіх культів),
- де- й кон- фактури (спеціальний елемент кожного культу зокрема й спільна база всіх культів разом),
- де- й кон- елементів фактури кожного окремого культу (напр., де- й кон- форми, де- й кон- змісту в мистецтві і т. д.)
- де- й кон- елементів форми, напр., метру чи ритму і т. д.

Ця одноманітна схема, будучи поширена по всьому розгалуженню людського знання, діяльності й праці, вичерпує питання про наукову філософію, наукову теорію, наукову практику» (Семенко, 2010, «До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті (Фрагменти)», с. 299–300).

Необхідно підкреслити: позиція поета, представлена нами, сформувалася в 1924 р. після визнання себе прихильником «крайніх лівих» напрямів у тогочасному мистецтві. А це означає: як «лівий» митець він долучився до принципово нового процесу, з яким художня інтелігенція ще не стикалася, а саме: окреслення шляхів взаємодії культури загалом і мистецтва як її структурного елементу з домінуючою в країні ідеологією.

1924 р. — час, коли не лише Семенко, а й переважна більшість його сучасників, дотримувала думки, що «рухом ідеології» керуватимуть «знизу», тобто фундаторами «ідей — ідеології» будуть самі митці, здійснюючи оновлення «культу» й «фактури». Лише ближче до кінця 20-х, а остаточно — на початку 30-х рр. минулого століття, творче покоління Семенка збагнуло: «ідеї — ідеологія» рухаються «зверху», практично повністю ігноруючи інтереси та бажання «низів». Можливість аргументувати логіку руху «деструкція — конструкція» положень «теорії ідеології» займає Семенка з середини 20 рр., — перспективність формування й керування «ідеологічним чинником» «знизу» — виявилася однією з ілюзій, яку «побудував» поет і крах якої драматично позначиться на сталості його комуністичних уподобань.

Повертаючись до висвітлення інтерпретації ідеології, яке М. Семенко представив у статті «До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті», слід виокремити кілька положень, які в різних ракурсах подаються поетом. На нашу думку, це свідчить про їх вагомість, принаймні для самого Семенка, котрий наголошував на необхідності застосування до вивчення «ідеологічних явищ» відразу двох теорій, а саме: «теорії аналогій» та «теорії культів», адже це «усуває всяку можливість суб'єктивізації, бо всі засади цієї точки погляду з орієнтацією на мету, з цілевою установкою на майбутнє, що є основною засадою тактики революційного марксизму, спираються на безкласове суспільство, безкласове об'єктивне знання (установка на комунізм)» (Семенко, 2010, «До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті (Фрагменти)», с. 300).

Хоча сьогодні фраза «безкласове об'єктивне знання» може викликати лише іронію, дещо, так би мовити, гаслове, плакатне використання понять «класове» чи «безкласове» навіть стосовно знання було поширеним у час, коли Семенко написав статтю, так само прийнятним, як і розмірковування про перемоги революції. Як відбиття загальних тогочасних тенденцій, Семенко згадував і прізвища багатьох видатних учених — Ейнштейна, Фройда, Павлова, — «винаходи» котрих надають «конкретний матеріал до зовсім нових обріїв», зокрема вирішення проблем «економіки й ідеології, економічної політики й ідеологічної політики (вичерпуючі дані щодо цього надають Леніністична система й поглиблення

матеріалістичного розуміння історії, що в цих межах посувається й теоретична робота Асоціації «Комункульт»» (Семенко, 2010, «До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті (Фрагменти)», с. 301). Слід звернути увагу, що процитований нами фрагмент завершується посиланням Семенка на збірник «Семафор у майбутнє» (1922, № 1), на журнал «Червоний шлях» (1924, № 3), «а також на різні звіти діяльності Досл. Идеол. Бюро АсКК» (Семенко, 2010, «До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті (Фрагменти)», с. 301). Це посилання є досить симптоматичним, оскільки засвідчує сучасному науковцеві, наскільки серйозно футуристи — не лише Семенко — поставилися на початку 20-х рр. минулого століття до з'ясування сутності ідеології та чітко збагнули її роль у розвитку мистецтва майбутнього.

На нашу думку, цілком доречно визнати відверто суперечливе тлумачення «ідей» та особливо «ідеології» в наукових розвідках М. Семенка. Водночас є такі тези та коментар до них, які засвідчують, що поет серйозно розмірковував над означеними проблемами, але рівень його теоретичної підготовки та дослідницька невизначеність, а подекуди й відверта розгубленість молодих теоретиків 20 рр., серед них назвемо Семенка, не дозволяли їм чітко, послідовно й аргументовано означити власні позиції.

Серед «ідей», котрі — за іншого формально-логічного опрацювання — могли б аргументувати семенківську концепцію «ідеології», слід виокремити, запропонований ним аналіз співвідношення «культури» та «ідеології», оскільки «культура в цілому складається з ідеології (надбудови — напр., патріархальна, феодальна, капіталістична, комуністична ідеології) й фактури (база — продукційний стан, господарча форма, наприклад, натуральне господарство, кріпацьке господарство, торговельний капітал, промисловий капітал, державний капітал, комунізм)» (Семенко, 2010, «До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті (Фрагменти)», с. 301). Стосовно процитованого фрагменту маємо два зауваження: по-перше, поняття «фактура», яке Семенко в контексті проблем ідеології використовує достатньо часто, було заявлене ним у 1922 р. й визначене таким чином: «Фактура являє собою поняття складне та містить такі складові частини: матеріал, форму і зміст. Усі ці елементи фактури, взяті разом, перебувають у залежності від законів, що регулюють побут, тоді як ідеологія є імпульсом, що корегує в них і підпорядковується закону, який корегує свідомість» (Семенко, 2010, «Пан-футуризм (Мистецтво переходнової доби)», 274). Отже, через два роки поет оперує дещо іншим визначенням «фактури».

Ще однією «ідеєю», що заслуговує на увагу в процесі аналізу ідеологічного чинника у творчості Семенка, є зосередження ним уваги на суті

«комуністичної культури», яка, подібно до ідеології, «вписана» в рух «деструкція — конструкція». На думку поета, комуністична культура повинна бути динамічною, «в цілому конструктивною», а «основним завданням ідеологічної боротьби в переходову до комунізму добу є — перебороти, перемогти, усунути як шкідливий актив, всі культу й елементи їх, з їхньою ідеологією, — що є завжди упертіша й консервативніша, — усунути всі деструктивні галузі, які зараз існують» (Семенко, 2010, «До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті (Фрагменти)», с. 303).

Ідеологією в контексті широкого кола проблем комуністичної культури Семенко цікавиться в наступні роки, хоча подекуди змінюються наголоси й спрямованість роздумів. Так, у статті «Потрібна реконструкція пролетарського фронту літератури» (1930), оприлюдненій у першому номері журналу «Нова генерація» (Семенко, 2010, «Потрібна реконструкція пролетарського фронту літератури»), поет, передусім, надає належне футуристичній манері подання тексту, що нагадує «потік свідомості» без жодної великої літери, проте — навіть у такий спосіб — обстоюючи досить розумну ідею. Поет уважав, що на початку 30 рр. українська література не відповідає запитам читачів, оскільки просто відстає від них: «споживач, — за словами Семенка, — може випередити свого продуцента».

Отже, як доводить аналіз «життєвої ситуації» М. Семенка, між 1924 та 1934 рр. він активно долучився до «творчо-виробничого процесу». Окрім значної теоретичної роботи, продовжив творчу діяльність. Так, у 1928 р. як член офіційної делегації Семенко поїхав до Білорусі, а в 1929 подорожував Німеччиною, що означало акт довіри до нього зі сторони влади. Показовим, на нашу думку, є 1934 р., коли він одним з перших став членом «Єдиної спілки письменників України» та учасником 1-го з'їзду радянських письменників України. Через три роки відомого поета, фундатора комуністичної культури та прихильника ідеології ленінізму було розстріляно.

**Висновки.** Підсумовуючи, слід зазначити, що матеріал, викладений у статті, відтворює лише окремі аспекти щодо ставлення М. Семенка до проблем ідеології та її потенціалу в процесі створення принципово нової моделі мистецтва. У післяреволюційні роки не лише засновник українського футуризму був переконаний, що саме він і його прибічники перебувають біля витоків цього величного процесу — об'єднання прихильників комуністичної культури навколо ідей, які вони поділяють. Реальність виявилася далекою від цих романтичних сподівань, адже лише єдину функцію «ідеології ленінізму» — репресивну — втілено в життя послідовно й неухильно. Перспективи подальших наукових розвідок пов'язані

з дослідженням теоретичної спадщини М. Семенка та його творчою самореалізацією. Теоретична і практична значимість полягають у тому, що матеріал дослідження можна використовувати для подальшого науково-теоретичного осмислення феномену «ідеологія» та його впливу на літературну творчість представників українського авангарду, а результати — у процесі читання лекційних курсів з естетики, культурології, історії й теорії мистецтва для студентів гуманітарних і художньо-творчих вчз.

#### Список посилань

- Біла, А. (2010). Автори статей і матеріалів. *Семенко М. Вибрані твори* (с. 667–672). Київ.
- Ідеологія*. Узято з <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.
- Leo Kriger [Ірина Семенко]. (2010). Михайло Семенко (1892–1937) — основоположник українського футуризму. *Семенко М. Вибрані твори* (с. 560–621). Київ.
- Поліщук, О. (2007). *Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс*. Київ: ПАРАПАН.
- Прохоров, А. М. (Ред.). (1985). *Идеология. Советский энциклопедический словарь* (3-е изд.) (с. 475). Москва.
- Семенко, М. (2010). До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті (Фрагменти). *М. Семенко. Вибрані твори* (с. 299–307). Київ.
- Семенко, М. (2010). Пан-футуризм (Мистецтво переходової доби). *М. Семенко. Вибрані твори* (с. 273–276). Київ.
- Семенко, М. (2010). Потрібна реконструкція пролетарського фронту літератури. *М. Семенко. Вибрані твори* (с. 363–364). Київ.

#### References

- Bila, A. (2010). Authors of articles and materials. *Semenko M. Selected Works* (pp. 667-672). Kyiv. [In Ukrainian].
- Ideology*. Retrieved from <https://en.wikipedia.org/wiki/> [In Ukrainian].
- Leo Kriger [Irina Semenکو]. (2010). Mykhaylo Semenکو (1892-1937) - the founder of Ukrainian futurism. *Semenکو M. Selected Works* (pp. 560-621). Kyiv. [In Ukrainian].
- Polishchuk, O. (2007). *Artistic Thought: Aesthetic-Cultural Discourse*. Kyiv: PARAPAN. [In Ukrainian].
- Prokhorov, A. M. (Ed.). (1985). *Ideology Soviet Encyclopedic Dictionary* (3rd ed.) (P. 475). Moscow. [In Russian].
- Semenکو M. (2010). To the issue of the application of Leninism on the 3rd front (Fragments). *M. Semenکو. Selected Works* (pp. 299-307). Kyiv. [In Ukrainian].
- Semenکو M. (2010). Pan-Futurism (The Art of the Transitional Age). *M. Semenکو. Selected Works* (pp. 273-276). Kyiv. [In Ukrainian].
- Semenکو M. (2010). Reconstruction of the proletarian literary front is needed. *M. Semenکو. Selected Works* (pp. 363-364). Kyiv. [In Ukrainian].

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.026

УДК 930.2:[738.04](477.5)

**А. Л. Щербань**, кандидат історичних наук, старший викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків

kozaks\_1978@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-9530-6453>

## **ОРНАМЕНТАЦІЯ КЕРАМІКИ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ ЯК ЗНАКОВА СИСТЕМА (ІСТОРІЯ ВИВЧЕННЯ)**

Підсумовано інформацію про найважливіші для розуміння знакового наповнення традиційної орнаменталії кераміки Лівобережної України публікації. Звернуто увагу на факт студювання здебільшого в контексті вивчення окремих археологічних спільнот (із ширшими, ніж досліджувана територія теренами) як носія інформації про окремі вірування та уявлення з посиленням аргументованості висновків.

**Ключові слова:** *Лівобережна Україна, кераміка, орнамент, семантика.*

**А. Л. Щербань**, кандидат исторических наук, старший преподаватель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **ОРНАМЕНТАЦІЯ КЕРАМІКИ ЛЕВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ КАК ЗНАКОВА СИСТЕМА (ІСТОРІЯ ИЗУЧЕНИЯ)**

Подытожена информация о наиболее важных для понимания знакового наполнения традиционной орнаментации керамики Лівобережної України публикациях. Обращено внимание на факт ее изучения преимущественно в контексте анализа отдельных археологических сообществ (с более широкими, чем исследуемая территория границами) как носителя информации об отдельных верованиях и представлениях с усилением аргументированности выводов.

**Ключевые слова:** *Лівобережная Украина, керамика, орнамент, семантика.*

**A. L. Shcherban**, Candidate of Historical Sciences, senior lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **THE ORNAMENTATION OF CERAMICS OF THE LEFT-BANK UKRAINE AS A SEMIOTIC SYSTEM (THE HISTORY OF STUDIES)**

**The aim of this paper** is to analyze the works of researchers of the early 20 — 21st centuries on the ornamentation of ceramics, as a semiotic system.

**Research methodology.** Eight major publications on the subject (monograph, scientific journal) have been reviewed.

**Results.** The author gives a summary of the information on the most important for the understanding of the iconic content of the traditional ornamentation of ceramics of the Left-bank Ukraine publications. Attention is paid to the fact of its study mainly in the context of the analysis of individual archaeological communities (with wider borders than the territory under study) as an information carrier about individual beliefs and beliefs with an increase in the reasoning of the conclusions.



The dynamics of the development of this phenomenon has not been explored before. The paper concentrates on the process of finding scientific approaches, on the basis of which researchers have sought, on the one hand, to study the structure of the ornament, motives, and on the other — to identify the semantics of various elements. The most systematic study of the semantics of ornaments of a logical cultural and historical community has been with the focus on the artifact proper to it. The use of materials in the Left-bank Ukraine began in this context by publishing the articles and a single monograph. The reasons for the solution of the issue expressed by Vasily Gorodtsov have been obtained in the twentieth century. In the «calendar» ornaments on the ceramics, a generalized representation of the main segments of time during the year is displayed. Since it was impossible to use such ornaments as calendars in the modern sense of the word, the inhabitants of the Left-Bank Ukraine depicted them in order to facilitate the successful passage of certain economic cycles through magical actions with the use of clay products.

**Novelty.** An attempt is made in this paper to show the information on the ornamentation of ceramics of the Left-bank Ukraine as a semiotic system in the history of its studies.

**The practical significance.** Scholars can use this article to write papers on the history of Ukrainian culture.

**Key words:** *Left-Bank Ukraine, ceramics, ornament, semantics.*

**Постановка проблеми.** Культура — надзвичайно складний «організм», що зберігає інформацію, постійно створюючи найвигідніші та найкомпактніші засоби для цього. Одержуючи нові дані, вона зашифрує та дешифрує повідомлення, переводить їх з однієї системи знаків в іншу (Лотман, 2000, с. 395). Подібно до інших її невербальних параметрів (Лич, 2001, с. 16-17), орнаментация кераміки організована в модельні конфігурації так, щоб подавати закодовану інформацію за аналогією зі звуками, словами й реченнями. Це один з художньо й інтелектуально насичених проявів традиційної культури, сталий, консервативний, водночас такий, що трансформується під впливом різних факторів, відображає технологічні знання гончарів, домінуючі в суспільстві світоглядні уявлення та вірування, відбиває естетичні вподобання населення.

Вивчення орнаментации кераміки представниками різних наук (археології, етнології, мистецтвознавства, керамології, культурології) триває понад 130 років. Опубліковано багато спеціалізованих наукових статей і кілька монографій, захищено кілька дисертацій, у яких здебільшого проаналізовано зовнішні прояви художньої культури, пов'язані з орнаментами.

Дослідження орнаментации кераміки як знакової системи — один із найважливіших і найдавніших наукових напрямів, але досі немає ґрунтовної історіографічної студії. Подібні праці актуальні на нинішньому етапі зацікавлення знаковими системами, оскільки дозволяють

підсумувати досвід попередніх дослідників, зрозуміти їхні помилки, викремити пріоритетні напрями подальшого студіювання.

**Мета статті** — проаналізувати праці дослідників орнаменталістики кераміки як знакової системи початку ХХ — ХХІ ст.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Виникнення цього напрямку пов'язане з появою сто років тому статті росіянина, досвідченого археолога Василя Городцова «Результаты археологических исследований в Бахмутском уезде Екатеринославской губернии 1903 г.» (1907). У ній здійснено припущення щодо можливості інтерпретації зображення на одній зі знайдених під час розкопок глиняних посудин як «знака невідомої писемності» і відзначено факт наявності подібних артефактів (Городцов, 1907, с. 243, XIII, рис.1). Це припущення було ремінісценцією ідей попередників — російських археологів, котрі досліджували інші території — князя Петра Путятіна (1886) та графа Олексія Бобринського (1902).

Продовжили його ініціативу через понад 30 років також російські вчені — Віра Гольмстен та Олександр Формозов. Досвідчена дослідниця пам'яток Уралу та Поволжя, котра на той час працювала в Ермітажі, за матеріалами колекції цього музею 1941 р. опублікувала статтю «Об элементах орнаментации керамики родового общества Юга СССР». Науковець стверджувала, що значення орнаменталістики найвиразніше простежується на артефактах катакомбної та зрубно-археологічних спільнот. Звернула увагу на факт використання обмеженого набору елементів та чітких закономірностей їх комбінування навіть у часи найбільшого піднесення орнаментування, сформулювала висновок щодо можливості розгляду їх як піктограм, тобто зображень, що передають певну думку. Закликала вивчати орнамент глиняного посуду як поєднання знаків із певним сенсом. Але тлумачень конкретних композицій не надала (Гольмстен, 1941). Не наважився цього робити й молодий на час публікування статті «Сосуды срубной культуры с загадочными знаками» російський археолог Олександр Формозов (1953). Він, також проаналізувавши зображення на посуді зрубно-культурно-історичної спільноти (зокрема одиничні з Лівобережної України), спробував викремити, як і Василь Городцов, такі, що передають зародки писемності. У подібному напрямі дослідник працював і в подальшому (Формозов, 1963, 1958).

Варто зауважити, що першу орнаментознавчу розвідку Олександр Формозов написав після публічної критики Іосифом Сталіним учення Миколи Марра та опублікування брошури «Марксизм и вопросы языкознания» (1950), коли радянська археологічна верхівка, вслід за представниками інших наук, почала проводити масову кампанію

з таврування напрацювань науковця. У результаті реакції археологів на критику, вважаємо, і було опубліковано цю статтю в головному науковому виданні СРСР з проблем давньої історії. Зазначимо, що активізація семантичних досліджень у галузі орнаментативної кераміки логічно узгоджується з процесами пристосування до вивчення явищ культури теорії інформації, яка активно розроблялася в розвинутих країнах світу з кінця 1940 рр., завдяки дослідженням американського інженера та математика Клода Шеннона.

З 1970 рр. ініціативи попередників підтримав київський археолог Віталій Отрощенко, видавши своєрідний каталог ідеограм доби пізньої бронзи й подавши власну інтерпретацію окремих з них, пов'язану з давніми індоєвропейськими міфами (Отрощенко, 1996; Отрощенко, 1998; Отрощенко, Корпусова, 2003; Пошивайло, 1993). Послідовницею була й російська дослідниця Олена Захарова, котра в другій половині 1990 — на початку 2000 рр. детально проаналізувала в контексті індоєвропейської міфології складні зображення на кераміці Лівобережної України та півдня Європейської Росії кінця часів середньої — початку пізньої бронзи (Лотман, 2000; Путятин, 1886).

Серед інтерпретаторів зображень доби енеоліту — бронзи особливе місце посідає Юрій Шилов. Використовуючи дедуктивний метод дослідження, він подав власне тлумачення багатьох орнаментів на кераміці в контексті конкретних поховань, віднайшов у них сюжети, пов'язані з персонажами індоарійської та давньогрецької міфології (зокрема Праджapati, Адіті, Дьяуса, Адітійів, Савітара, Зевса, Аполона, Персефони, Діоніса, героїв «Поеми про Гільгамеша») (Шилов, 1995, с. 433-487). Недоліками цих реконструкцій вважаємо їх констатуючий характер, недостатню аргументованість, а також те, що дослідник не пояснив причин розмаїття міфологічних сюжетів, притаманних для значно віддалених хронологічно та територіально народів.

Окрім вищеназваних учених, Микола Чмихов, вивчаючи орнамент кераміки доби бронзи (зокрема Лівобережної України) як знакову систему, висловив гіпотезу, що в ній відображено важливе для людини уявлення про рух Усесвіту й, відповідно, можливо датувати кераміку за зображеними на ній астральними символами (Чмихов, 1979, 1978). Орнаменти Лівобережної України з «календарною» семантикою досліджували також Владислав Андрієнко (1979), Юрій Шилов (1995, с. 440, 445, 448, 465-467), Володимир Беседін й Ілля Сафонов (1996), Олександр Супруненко (1986; 1999) та інші вчені. Основою для такого аналізу слугувала кількість елементів в орнаментальних композиціях.

Важливі концептуальні висновки щодо семантики окремих складових декору кераміки Лівобережної України XIX–XX ст. містяться

в монографії засновника української керамології Олесь Пошивайла «Етнографія українського гончарства» (1993, с. 266-273, 306). Дослідник підсумував інформацію про значення зображень хрестів на посуді, пов'язаному з молочним господарством. Узагальнив інформацію про прибуткову й оберегову його функцію. Останньою вчений наділяв і орнаментацию мисок.

У цей час семантичні дослідження орнаментации кераміки Дніпровського Лівобережжя окремих науковців критикувалися. Через недостатню аргументованість висновків, невідкріпленість переконливими фактологічними матеріалами висловлені гіпотези іноді спростовували. Зокрема міркування щодо розшифрування зображень з астрально-календарною символікою Миколи Чмихова (1979; 1978), котрий на основі дослідження орнаментів на глиняних виробих винайшов «зодіакальний принцип датування археологічних пам'яток», обґрунтовано критикували Борис Рыбаков (1981, с. 128-129) та Ілля Сафонов (2002, с. 319), звернувши увагу на їх суттєвий недолік — учений використовував у реконструкціях сучасне, а не давнє розуміння Зодіаку. Юрій Шилов (1995, с. 434) звернув увагу на факт ігнорування вченим інших календарних систем (зокрема місячних).

На нашу думку, не увінчалася успіхом спроба реконструювати семантику деяких орнаментальних елементів на основі аналізу їхніх назв (Рыбаков, 1981, с. 89). Дослідники дотримували думки, що в традиційних суспільствах зміст орнаментів більше відображався в назві, а не графічній формі. Це один з ранніх прийомів вивчення семантики орнаментів за формальними ознаками. З часом з'ясовано, що назви мотивів варіювали і в різних народів, і в межах одного етносу чи місцевості. Дослідники пов'язали це з тим, що народні терміни здебільшого являли собою вторинні або пізні осмислення давніх, зокрема символічних візерунків. У них відбилися сучасні, переважно зорові асоціації з предметами та явищами навколишнього світу.

**Висновки.** Упродовж столітнього звернення дослідників до традиційної орнаментации кераміки Лівобережної України як системи знаків, вона студіювалася здебільшого в контексті вивчення окремих археологічних спільнот (із ширшими, ніж досліджувана територія теренами) як носій інформації про окремі вірування та уявлення з підвищенням аргументованості висновків. Динаміка розвитку цього феномену ґрунтовно не проаналізована. Простежується процес пошуку наукових підходів, на основі яких дослідники прагнули, з одного боку, вивчати структуру орнаменту, мотиви, а з іншого — виявляти семантику різних елементів. Найсистемніше досліджена семантика орнаментів зрубної культурно-історичної спільноти. Саме зі звернення уваги на

належний їй артефакт почалося використання в цьому контексті матеріалів Лівобережної України, опубліковано найбільше статей і єдину монографію. Віднайдено підстави для вирішення питання, означеного Василем Городцовим і епізодично відроджуваного впродовж ХХ ст. Вважаємо, що знаки й символи на глиняних виробах до доби Русі не стали елементами писемності. Хоча в окремих випадках (зокрема в часи зрубної культурно-історичної спільноти) знакова система перебувала на грані її зародження. У межах усної культури вона мала магічне чи мнемонічне значення, нечітке, часто внутрішньо суперечливе, набувала сенсу стосовно ритуалу та усних текстів.

У «календарних» орнаментах на кераміці відображене узагальнене уявлення про основні проміжки часу впродовж року чи його частин. Це радше зображення року, аніж календар у сучасному розумінні, нанесене на глиняні вироби у зв'язку з господарською магією. Оскільки користуватися такими орнаментами як календарями в сучасному розумінні цього слова було неможливо, вважаємо, що мешканці Лівобережної України зображували їх для сприяння вдалому перебігу певних господарських циклів через магічні дії з використанням глиняних виробів.

Перспективи подальших досліджень полягають у з'ясуванні динаміки орнаментативної кераміки як знакової системи та розкритті сенсу окремих семантично-наповнених композицій. Необхідність продовження подібних студій зумовлена тим, що музейні колекції знакових зображень постійно збільшуються.

#### Список посилань

- Андриенко, В. П. (1979). О семантике орнамента сосуда из Владимировки. *Проблемы эпохи бронзы юга Восточной Европы (тезисы докладов конференции)*. (С. 70). Донецк.
- Беседин, В. И., Сафонов И. Е. (1996). Числа в орнаменте срубной культуры. *Российская археология*, 2. (С. 22–33).
- Бобринской, А. А. (1902). О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии. *Труды Ярославского областного съезда (Съезда исследователей истории и древностей Ростово-Суздальской обл.)*. С. 66–75.
- Гольмстен, В. В. (1941). Об элементах орнаментации керамики родового общества Юга СССР. *Труды отдела первобытной культуры Государственного Эрмитажа*, 1. (С. 1–8).
- Городцов, В. А. (1907). Результаты археологических исследований в Бахмутском уезде Екатеринославской губернии 1903 г. *Труды XIII Археологического съезда в Екатеринославе*. (С. 211–285). Москва: Типография Г. Лисснера и Д. Собко, 1.
- Захарова, Е. Ю. (2000). Отражение основного индоевропейского мифа в срубной изобразительной традиции. *Взаимодействие и развитие*

- древних культур южного пограничья Европы и Азии.* (С. 125-127). Саратов.
- Захарова, Е. Ю. (2000). *Сосуды со знаками срубной общности эпохи поздней бронзы.* Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство.
- Лич, Э. (2001). *Культура и коммуникация. Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии.* Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН.
- Лотман, Ю. М. (2000). *Семиосфера.* Санкт-Петербург: Искусство.
- Пуятин, П. А. (1886). Орнаментика древнего гончарства. *Труды VI Археологического съезда.* (С. 71-83). Одесса: Типография А. Шульце, 1.
- Отрошенко, В. В. (1996). К вопросу о модели мира у населения срубной области. *Археoaстрономия: проблемы становления. Тезисы докладов международной конференции.* Москва: Институт археологии РАН. (С. 106-108).
- Отрошенко, В. В. (1998). Сюжет перевтілення у знаковій системі племен зрубної спільноти. *Археологический альманах.* (С. 93-98). Донецьк.
- Отрошенко, В. В., Корпусова, В. М. (2003). Свастика в знакових системах доби міді-бронзи в Україні. *Магістеріум.* (С. 13-18). Київ: Видавничий дім «КМ Академія», 11.
- Пошивайло, О. (1993). *Етнографія українського гончарства.* Київ: Молодь.
- Рахно, К. (2005). «Овесець»: до семантики мотиву традиційної орнаментики гончарних виробів Лівобережної України. *Народна творчість та етнографія,* 4, 89-95.
- Рыбаков, Б. А. (1981). *Язычество древних славян.* Москва: Наука.
- Сафонов, И. Е. (2002). О реконструкции календарных систем населения Восточноевропейской степи и лесостепи эпохи бронзы. *Археология,* 3, 127-133.
- Супруненко, А. Б. (1986). Сосуды срубной культуры из окрестностей села Орлик. (С. 243-244). *Советская археология,* 4.
- Супруненко, О. Б. (1999). Горщик з календарним орнаментом у зрубному комплексі в Пооріллі. *Етнічна історія та культура населення Степу та Лісостепу Євразії (від кам'яного віку по раннє середньовіччя, Матеріали міжнародної археологічної конференції).* (С. 88-91). Дніпропетровськ.
- Формозов, А. А., Отрошенко В. В. (1988). *К проблеме письменности у племен Северного Причерноморья в эпоху раннего металла.* (С. 147-178). *Studia Praehistorika.* Sofia, 9.
- Формозов, А. А. (1958). Материалы к изучению искусства эпохи бронзы юга СССР. (С. 140-141). *Советская археология,* 2.
- Формозов, А. А. (1963). Сосуды со знаками эпохи энеолита и бронзы и история письменности. (С. 180-183). *Вестник древней истории,* 2.
- Формозов, А. А. (1953). Сосуды срубной культуры с загадочными знаками. (С. 193-200). *Вестник древней истории,* 1.

- Чмихов, М. О. (1979). Деякі змістові закономірності структури орнаменту катакомбної кераміки. (С. 87–97). *Вісник Київського університету. Історичні науки*.
- Чмихов, М. О. (1978). Зодіакальний принцип датування в археології. (С. 98–109). *Вісник Київського університету*, 20.
- Шилов, Ю. А. (1995). *Прародина Ариев. История, обряды, мифы*. Киев: СИНТО.

### References

- Andrienko, V. P. (1979). On the semantics of the ornament of the vessel from Vladimirovka. *Problems of the Bronze Age of the South of Eastern Europe (abstracts of the conference)*. Donetsk, 70. [In Russian].
- Besedin, V. I., Safonov I. E. (1996). Numbers in the ornamentation of the carcass culture. *Russian Archeology*, 2, 22-33. [In Russian].
- Bobrinskiy, A. A. (1902). On some symbolic signs, common primitive ornamentation of all peoples of Europe and Asia. *Proceedings of the Yaroslavl Regional Congress (Congress of researchers of history and antiquities of the Rostov-Suzdal region)*, 66-75. [In Russian].
- Holmsten, V. V. (1941). On the elements of ornamentation of ceramics of the patrimonial society of the South of the USSR. *Proceedings of the Department of Primitive Culture of the State Hermitage*, 1, 1-8. [In Russian].
- Gorodtsov, V. A. (1907). Results of archaeological research in Bakhmut district of Ekaterinoslav province in 1903. *Proceedings of the XIII Archaeological Congress in Yekaterinoslav*. Moscow: Printing house of G. Lissner and D. Sobko, 1, 211-285. [In Russian].
- Zakharova, E. Yu. (2000). Reflection of the main Indo-European myth in the carved pictorial tradition. *Interaction and development of ancient cultures of the southern borderlands of Europe and Asia*. Saratov, 2000, 125-127. [In Russian].
- Zakharova, E. Yu. (2000). *Vessels with the signs of the carved community of the Late Bronze Age*. Voronezh: Central Black Earth Book Publishing House. [In Russian].
- Leach, E. (2001). *Culture and communication. Logic of interrelation of symbols. To the use of structural analysis in social anthropology*. Moscow: Publishing firm «Vostochnaja literatura» of the Russian Academy of Sciences. [In Russian].
- Lotman Yu. M. (2000). *The Semiosphere*. St. Petersburg: Iskusstvo. [In Russian].
- Putyatin, P. A. (1886). Ornamentatics of ancient pottery. *Proceedings of the VI Archaeological Congress*. Odessa: Typograph A. Schulze, 1, 71-83. [In Russian].
- Otroshchenko, V. V. (1996). To the issue of the model of peace in the population of the cut-off area. *Archeoastronomy: problems of formation. Abstracts of the international conference*. Moscow: Institute of Archeology of the Russian Academy of Sciences, 106-108. [In Russian].

- Otroschenko, V. V. (1998). The plot of reincarnation in the iconic system of tribes of the log-book community. *Archaeological almanac*. Donetsk, 93-98. [In Ukrainian].
- Otroschenko, V. V., Korpusova, V. M. (2003). Swastika in Sign systems of the Copper Bronze Age in Ukraine. *Magisterium*. Kyiv: Publishing House «KM Academy», 11, 13-18. [In Ukrainian].
- Poshivailo, O. (1993). *Ethnography of Ukrainian pottery*. Kyiv: Molod. [In Ukrainian].
- Rakhno, K. (2005). «Ovessets»: to the semantics of the motive of traditional ornamentation of pottery of the Left Bank of Ukraine. *Folk art and ethnography*, 4, 89-95. [In Ukrainian].
- Rybakov, B. A. (1981). *Paganism of the ancient Slavs*. Moscow: Nauka. [In Russian].
- Safonov, I. E. (2002). On the reconstruction of the calendar systems of the population of the Eastern European steppe and the forest-steppe of the Bronze Age. *Archeology*, 3, 127-133. [In Russian].
- Suprunenko, A. B. (1986). Crops from the vicinity of the village of Orlik. *Soviet archeology*, 4, 243-244. [In Russian].
- Suprunenko, O. B. (1999). A pot with a calendar ornament in a log building complex in Pori. *Ethnical History and Culture of the Population of the Steppe and the Forest-Steppe of Eurasia (from the Stone Age to the Early Middle Ages: Materials of the International Archaeological Conference, Dnipropetrovsk*, 88-91. [In Ukrainian].
- Formozov, A. A., Otroschenko V. V. (1988). To the problem of writing in tribes of the Northern Black Sea Region in the era of early metal. *Studia Praehistorika*. Sofia, 9, 147-178. [In Russian].
- Formozov, A. A. (1958). Materials for the study of the art of the Bronze Age of the south of the USSR. *Soviet archeology*, 2, 140-141. [In Russian].
- Formozov, A. A. (1963). Vessels with the signs of the Eneolithic and Bronze Age and the history of writing. *Herald of Ancient History*, 2, 180-183. [In Russian].
- Formozov, A. A. (1953). The vessels of the carving culture with mysterious signs. *Herald of Ancient History*, 1, 193-200. [In Russian].
- Chmykhov, M. O. (1979). Some content patterns of the structure of the ornament of catacomb ceramics. Bulletin of the University of Kyv. *Historical Sciences*, 87-97. [In Ukrainian].
- Chmykhov, M. O. (1978). The zodiacal principle of dating in archeology. *Bulletin of the University of Kyiv*, 20. *Historical sciences*, 98-109. [In Ukrainian].
- Shilov, Yu. A. (1995). *Prorodin Aryev. History, rituals, myths*. Kiev: SINTO. [In Russian].

Надійшла до редакції 27.03.2018 р.



https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.027

УДК 316.3-027.555:591.615](477)“1994/2004”(045)

**О. В. Кравченко**, викладач кафедри суспільнознавчих дисциплін, Харківський національний університет будівництва та архітектури, м. Харків

<https://orcid.org/0000-0002-6306-0583>

olenavlad@ukr.net

### **ЗООЗАХИСНИЙ РУХ ЯК ЧИННИК ТРАНСФОРМАЦІЇ СОЦІАЛЬНОГО КАПІТАЛУ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА (1991–2004 РР.)**

Описано генезис зоозахисного руху на початкових етапах трансформації політичної культури українського суспільства в умовах державної незалежності. Розкрито морально-етичну значимість зоозахисної діяльності в контексті ідеї соціального капіталу. Виявлено конфлікт між суспільством та владою у вирішенні проблем поводження з домашніми тваринами. Проаналізовано інституціональну, структурну та функціональну специфіку діяльності із захисту тварин як складової процесу формування громадянського суспільства. Розглянуто варіативність ідейних настанов та способів діяльності активістів у сфері захисту тварин. Виявлено чинники, що стимулювали або уповільнювали структурування зоозахисного руху.

**Ключові слова:** зоозахисний рух, громадянське суспільство, громадська активність, соціальний капітал, суспільна мораль.

**Е. В. Кравченко**, преподаватель кафедры обществоведческих дисциплин, Харьковский национальный университет архитектуры и строительства, г. Харьков

### **ЗООЗАЩИТНОЕ ДВИЖЕНИЕ КАК ФАКТОР ТРАНСФОРМАЦИИ СОЦИАЛЬНОГО КАПИТАЛА УКРАИНСКОГО ОБЩЕСТВА (1991–2004 ГГ.)**

Описан генезис зоозащитного движения на начальных этапах трансформации политической культуры украинского общества в условиях государственной независимости. Раскрыта морально-этическая значимость зоозащитной деятельности в контексте идеи социального капитала. Выявлен конфликт между обществом и властью в решении проблем обращения с домашними животными. Проанализирована институциональная, структурная и функциональная специфика деятельности по защите животных. Рассмотрена вариативность идейных установок и способов деятельности активистов в сфере защиты животных. Выявлены факторы, которые стимулировали или замедляли структурирование зоозащитного движения как составляющей процесса формирования гражданского общества.

**Ключевые слова:** зоозащитное движение, гражданское общество, социальный капитал, общественная активность, общественная мораль.

**O. V. Kravchenko**, lecturer of the Department of Social Sciences, Kharkiv National University of Construction and Architecture, Kharkiv

### **ANIMAL RIGHTS MOVEMENT AS A FACTOR OF TRANSFORMATION OF SOCIAL CAPITAL IN THE UKRAINIAN SOCIETY (1991–2004)**

**The aim of this paper** is to analyze the animal rights movement as one of the components of forming the civil society in Ukraine in the context of the idea of social capital. Special attention is paid to the personal initiatives of representatives of the public sphere, as well as to the evolution of forms of organization of the animal protection activities. At the same time, special regard is paid to the issues of the self-organization of the activists, the identity and the moral and ethic basis of their activities.

**Research Methodology.** The author uses as a methodological basis of this study the principles and methods of institutional and functional analysis of the political, social, and ethic relations of the civil society and various authorities. The theoretical basis of the study is the concept of social capital by R. D. Putnam.

**Results.** The author presents the genesis of the animal rights movement at the initial stages of the transformation of the political culture of Ukrainian society under the conditions of state independence. The moral and ethical significance of animal protection activities in the context of the idea of social capital is described. The conflict between the society and the authorities in solving the problems of handling domestic animals is discussed. The institutional, structural and functional specific character of animal protection activities is analyzed. The variability of ideological attitudes and methodological approaches of activists in the matter of animal protection is considered. The factors that moderate the structuring of the animal rights movement as a component of the process of civil society formation are identified.

**Novelty.** The author raises the issue of animal rights movement as a factor of transformation of social capital in the Ukrainian society.

**The practical importance.** The information contained in this paper can be used in the process of cultural and socio-political research of the history and theory of Ukrainian civil society. At the same time, it may be useful for writing the methodological recommendations on the corresponding courses of lectures.

**Keywords:** *animal rights movement, civil society, social capital, social activity, social morality.*

**Постановка проблеми.** Поняття «соціальний капітал» уведене до наукового обігу у 80 рр. ХХ ст., проте донині не набуло однозначного тлумачення. Концептуальні підходи щодо розуміння його сутності, структури, основних компонентів сформульовано в працях П. Бурдьє, Дж. Коулмана, Р. Патнема, Ф. Фукуями, Г. Беккера тощо. Попри розбіжності у визначеннях цієї дефініції, теоретики та дослідники актуалізують смисли соціальних відносин як ресурсу суспільного розвитку, поряд з природним, економічним, фінансовим капіталами тощо.

Однак значення соціального капіталу відрізняються. П. Бурдье наголошує на вигоді, яку отримує людина завдяки членству в групі (2002), Дж. Коулман звертає увагу на суспільне благо, яке є результатом відносин між індивідами (2001), Ф. Фукуяма апелює до неформальних норм або цінностей, які вможливають колективні дії в групах людей (2002).

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Різноманітні аспекти цієї проблематики розглядалися в наукових публікаціях вітчизняних науковців: А. Бова, В. П. Єлагіна, К. О. Ковязіної, О. Лазоренко, А. Маклакова, Л. Шангіної, А. Дроздової, А. Колодій, Є. Головахи, Н. Костенко, С. Макеєва, О. Гірмана та ін. Упродовж 90 рр. ХХ ст. актуальності набуває застосування цього поняття для характеристики ефективності громадянського суспільства. Дослідники визначають, що на початку ХХІ ст. у світі існувало близько 60 варіантів тлумачення дефініції «громадянське суспільство» (*Корені трави: Громадянське суспільство в Україні: стан та перспективи розвитку*, 2003, с. 14). Науковців здебільшого зацікавлюють політологічний і власне соціологічний аспекти взаємодії суспільства та влади. Проте дослідження мотивів та механізмів соціальних інновацій, їх соціокультурний вимір поки що не набули належного аналізу, що зумовлює актуальність цієї розвідки.

**Мета статті** – проаналізувати зоозахисний рух як одну зі складових процесу формування громадянського суспільства в Україні в контексті ідеї соціального капіталу. Концептуально значимою в розвідці є теза Р. Д. Патнема щодо специфіки соціального капіталу як «морального ресурсу», який у процесі використання лише збільшується (Патнем, 2001). Зважаючи на відсутність досліджень зоозахисного руху в Україні як суспільно значимого процесу, вважаємо за доцільне сфокусуватися на процесові формування інституціональних основ трансформації соціальних норм, які відображають громадянський поступ.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Теоретичну модель громадянського суспільства сформулював Р. Д. Патнем у баченні соціального капіталу. Він визначає такі його складові: а) спроможність добровільно (без втручання держави) самоорганізовуватися в групи, братства, товариства, кооперативи, організації, громади для господарської взаємодопомоги та культурно-освітньої праці; б) громадянська активність, яка полягає у відданості суспільним справам, громадянської порядності, солідарності; в) громадянська свідомість, що підтримується самодисципліною й самоконтролем, співробітництвом, патріотизмом, довірою, порядністю, здатністю до жертвовності для громадського добра (Патнем, 2001, с. 217). Тобто головною ознакою соціального капіталу в контексті людських взаємин та суспільних стосунків є горизонтальна

взаємодія, яка сприймається як ґрунт для диференціювання міжособистісних комунікацій і підтримки соціальної єдності (Карась, 2001).

Громадська зоозахисна діяльність – це спосіб урегулювання взаємодії людини як з дикими, так і з домашніми тваринами, зокрема з безпритульними на основі норм моралі. Захищати тварин змушують здебільшого випадки жорстокого поводження з ними людей (вбивство, побиття, отруєння, травмування на дорогах тощо), а також потерпання тварин від лиха, спричиненого об'єктивними обставинами, які не залежать безпосередньо від конкретної людини. Поширення зоозахисних суспільних рухів у світі є свідченням фундаментальних цивілізаційних зрушень. Поштовхом до зародження зоозахисної діяльності в Україні як форми громадської активності стали суспільно-політичні зміни, пов'язані з розпадом СРСР, що зумовлювали культурно-політичну диференціацію населення незалежних держав, зміни в індивідуальній свідомості громадян, а також позитивно вплинули на соціальну поведінку.

Зоозахисний сегмент громадського руху в Україні має певну специфіку, без урахування якої неможливо оцінити його як соціальний капітал. Вона полягає в широті спектра діяльності із захисту тварин, у якому можна виокремити щонайменше дві складові: добровільна безоплатна діяльність громадян щодо піклування про тварин, які потребують допомоги; реформування соціальної практики у сфері поводження з тваринами.

Більшості людей притаманна емпатія до тварин, зумовлена природно-біологічними та соціокультурними чинниками, зокрема вихованням, ментальністю тощо. Залежність тварин від ставлення до них як у суспільстві загалом, так і зі сторони кожної окремої людини, виводять сферу поводження з тваринами в моральну площину справедливості та необхідності нормативно-правової регламентації таких взаємин. Проте невідповідність громадської думки щодо ставлення до тварин та механізмів регулювання владою відповідної суспільної практики становить сутність конфлікту суспільних і владних інтересів у вирішенні цього питання.

Незважаючи на те, що ідея гуманного ставлення до тварин є для багатьох українців моральною цінністю, не можна стверджувати, що вона стала ознакою ментальності. Випадки жорстокого поводження з домашніми тваринами окремих осіб та масове знищення безпритульних тварин комунальними службами в багатьох населених пунктах України свідчать про наявність системних порушень норм суспільної моралі в ставленні до тварин. Статистика притягнення до відповідальності правопорушників законодавства, що регламентує поводження з тваринами, свідчить про безкарність злочинців.

Зважаючи на багатоаспектність проблеми взаємин людини та тварини в суспільстві, зоозахисна діяльність містить важливу соціально-політичну складову. По суті, вирішення проблем у сфері поводження з тваринами, як й інших соціальних проблем, залежить від сумісності суспільних прагнень людей, рівня їх консолідованості, політичної волі влади та способів її реалізації. Напрями та форми зоозахисту як суспільно-політичної діяльності розглянемо в контексті розвитку громадянського поступу в Україні на початковому його етапі – від початку 90 рр. ХХ ст. – до 2004 р.

Характерною формою зоозахисної діяльності цього періоду є індивідуальна, здебільшого стихійна ініціатива громадян, спрямована на порятунок та лікування домашніх тварин. Більшість активістів уважали нагальною проблему безпритульності тварин, а першою спробою її інституціонального вирішення стало створення приватних притулків. У більшості випадків тварин утримували в умовах квартир, приватних будівель, дач тощо. Лише невелика кількість притулків набула офіційного статусу. Ініціатива в цьому належить їх засновникам і безпосередньо залежала від організаційних здібностей, рівня освіти, життєвого досвіду, наявності джерел фінансування для офіційного утримання та розвитку притулків. Ідеться про перші великі притулки в Київській області, а саме: «СОС», заснований Т. Тарнавською в с. Пирогово, «Сиріус» – О. Мезіною та притулок, створений А. Серпінською в Гостомелі.

Не менш значимим чинником, що стимулював формування зоозахисного руху, стали особистісні якості їх засновників. Т. Тарнавська-Нагайло – журналіст та мистецтвознавець за фахом, очільник створеної нею в 1994 р. міжнародної громадської організації «SOS», багато років мешкала в країнах Євросоюзу, а згодом стала громадянкою Норвегії. Її активна зоозахисна діяльність в Україні розпочалася в 1992 р. Завдяки Т. Тарнавській в Україні започатковано комплексний підхід щодо системних змін у поводженні з тваринами та їхнього захисту. Так, вона ініціювала діалог з муніципальною та державною владами, розгорнула кампанію з інформування вітчизняної й зарубіжних спільнот щодо незадовільного стану речей з безпритульними тваринами в Україні. Нарешті, Т. Тарнавська стала лобістом першого в пострадянському політичному просторі Закону «Про захист тварин від жорстокого поводження» та ін. Ці ініціативи відповідали сучасним цивілізаційним нормам і стандартам країн Євросоюзу та США. Неординарність особистості А. В. Серпінської відіграла вирішальну роль у змінах, що відбувалися, починаючи з її обрання в 1998 р. головою, у «Київському товаристві захисту тварин», створеному ще за радянських часів завдяки безпосередній участі відомого українського літератора М. Т. Рильського.

Розбудова притулку розпочалася на орендованій під Гостомелем землі з покинутими будівлями сільськогосподарського призначення на кредитні кошти, отримані від закладення нею власної двокімнатної квартири. Наразі притулок надає прихист більше 1000 тваринам і є одним із центрів стерилізації безпритульних тварин, що відповідає європейським нормам регулювання їх чисельності. Засновниця найбільшого на сьогодні за кількістю тварин притулку «Сиріус» О. Мезінова належить до молодшої генерації українських зоозахисниць. Апробувавши різні шляхи створення прихисту безпритульним тваринам – від використання власного житла до кооперації з надання приміщення з іншими людьми, котрі так само опікуються безпритульними тваринами, Олександра у 2000 р. організувала притулок «Сиріус» у с. Ясногородка Київської області на орендованій земельній ділянці. Крім того, заснувала благодійний фонд, який здебільшого фінансує її сім'я. «Сиріус» став третім великим приватним притулком для домашніх тварин в Україні, який утримується на волонтерських засадах. Діяльність зазначених вище притулків для тварин є благодійною, спрямованою на вирішення важливої соціальної проблеми, яка пов'язана з наявністю численних безпритульних тварин в Україні. Факт їх створення та функціонування – важливий чинник інституціоналізації зоозахисного руху на його початкових етапах.

Ознакою поступової актуалізації потреби впровадження цивілізованих норм у ставленні до тварин є створення нових зоозахисних громадських організацій у різних регіонах України. Деякі громадські організації існували ще за радянських часів, наприклад, «Київське товариство захисту тварин», «Одеське товариство охорони та захисту тварин», але ж більшість із них виникли саме в 90 рр. ХХ ст. Згідно з нашими підрахунками, у 2004 р. в Україні налічувалося 14 зоозахисних громадських організацій, у яких було задіяно близько 200 активістів. Організаційне оформлення руху супроводжувалося й модернізацією його змістових основ, а також помітним зростанням активності. Важливою складовою зоозахисної діяльності є просвітництво, зокрема роз'яснювальна робота щодо стерилізації як методу вирішення питання з безпритульними тваринами, популяризація зарубіжного успішного досвіду в її застосуванні.

У 90 рр. минулого століття одними з нових тем в інформаційному просторі держави стали допомога тваринам та етичне ставлення до них. Чимало зусиль доклав Центр етичного ставлення до тварин «Життя» (Харків), під керівництвом підприємця, громадського діяча, режисера І. В. Парфьонова. У своїй діяльності активісти використовували широкий спектр засобів: прес-конференції, публікації в пресі, відеопродукцію. Зокрема І. В. Парфьонов ініціював видання журналу «Крик», спецвипусків газети «Время в защиту животных», міжнародні конференції

з біоетики, зарубіжні публічні акції проти кориди, з урятування диких тварин, створення кіностудії «Ступені» та проведення кінофестивалів. Проблеми, які порушували активісти, стосувалися жорстокого поводження з тваринами в хутровій індустрії, знищення безпритульних тварин, болісного забою сільськогосподарських тварин тощо. Тема гуманного ставлення до тварин та їх захисту – одна з провідних у науковій та практичній діяльності створеної у 2002 р. всеукраїнської організації «Інститут сучасних проблем України» під керівництвом к. ф. н. Т. О. Метельової. Провідною проблематикою інституту є філософські, біологічні, соціологічні та правові аспекти взаємовідносин людини та тварини як у світі, так і в Україні.

На заході України епіцентром системної зоозахисної діяльності стали м. Львів та Львівська обл. «Західноукраїнське товариство захисту тварин» (ЗУТЗТ), яке очолив ветеринар А. Я. Курач, почало активно впроваджувати прогресивний метод стерилізації безпритульних тварин та пропагувати альтернативні методи вивчення фізіології тварин, які не передбачають позбавлення життя або завдання болю живим організмам. Активісти використали досвід колег з Польщі, котрі надавали допомогу у вигляді консультацій, відеоматеріалів, професійних тренінгів і сучасних хірургічних приладів. «Західноукраїнське товариство захисту тварин» активно співпрацювало з волонтерами, котрі рятували безпритульних тварин та знаходили їм нових господарів, а також з єдиним на той час у Західній Україні притулком для тварин – «Милосердя» (м. Брюховичи).

Активну роль у мобілізації громадськості на сході України відіграло «Харківське обласне товариство захисту тварин» (ХОТЗТ), яке очолював ветеринар О. Б. Бондаренко. Основною формою його діяльності стала допомога громадянам, котрі з власної ініціативи допомагали тваринам, надаючи ветеринарні та юридичні консультації громадянам. Харківська організація ініціювала просвітницькі заходи щодо етичного ставлення до тварин, до роботи в яких залучали фахівців з різних галузей: ветеринарії, біології, юриспруденції, з Англії та Америки, представників місцевої влади та громадськість. Зокрема порушувалися питання щодо впровадження в освітній процес альтернативних методів дослідження фізіології тварин, які внеможливають їх страждання, а також відповідального ставлення до безпритульних тварин на прикладі зарубіжного досвіду.

Окремо слід відзначити діяльність зоозахисників Одеси. У цьому місті наприкінці 80 рр. минулого століття офіційно почало функціонувати «Одеське товариство захисту тварин», керівником якого стала Т. А. Волошина. Її громадська діяльність, як більшості

активістів-зоозахисників, розпочалася з врятування тварин від відлову комунальною службою та подальшого їх знищення. За 14 років одеські активісти домоглися системного вирішення питання з безпритульними тваринами гуманними способами, ефективно співпрацюючи з місцевою владою та налагоджуючи співробітництво з громадськими організаціями Німеччини. Важливу роль у реформуванні сфери поводження з домашніми тваринами в Одесі відіграла особиста позиція учасників процесу, зокрема мера міста з 1994 р. по 1998 р. Е. Гурвіца, котрий виявився прихильником гуманних засобів вирішення означеного питання. Неабияке значення для формування відповідного емоційного та морального контексту мала й солідарність із зоозахисниками відомих митців, зокрема кінорежисерки Кіри Муратової, котра зняла документальну кінострічку під назвою «Будка» про жорстокість щодо безпритульних тварин. Результатом стало системне впровадження на муніципальному рівні (уперше на пострадянському соціальному просторі) європейського підходу стосовно вирішення питань з безпритульними тваринами, який передбачав співпрацю представників місцевої влади, комунальних структур, громади м. Одеса, вітчизняних і зарубіжних фахівців та міжнародних організацій. У травні 2005 р. за фінансової, організаційної, інформаційної підтримки «Німецького союзу захисту тварин» під Одесою відкрито притулок, де застосовувався гуманний метод регулювання чисельності безпритульних тварин за допомогою масової стерилізації. Одеський притулок став важливим інформаційно-навчальним та консультативним центром, на базі якого відбувалися консультації й конференції для фахівців, журналістів, представників влади з біології, ветеринарної медицини, зоозахисної тематики та проблемних питань поводження з тваринами. Вертикальні зв'язки, налагоджені між представниками місцевого політикуму, комунальних структур та громадськості, у процесі вирішення проблеми гуманного поводження з домашніми тваринами зумовили демократизацію всієї одеської громади, яка загалом не відрізнялася соціально-політичною активністю.

**Висновки.** Самоорганізація громадян, відповідно до суспільної значущості проблем, є ознакою демократизації України. Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. відбулося ідейне та організаційне оформлення української зоозахисної діяльності майже в усіх регіонах України. Малочисельність руху та відсутність консолідованої позиції зоозахисників заважали формуванню чіткої стратегії їх суспільно-політичної діяльності. Більшість громадських ініціатив цього часу спрямовані на актуалізацію в громадській свідомості проблеми захисту тварин, змінювали ставлення громадян до неї в контексті загальнолюдських цінностей та інформування щодо сучасних стандартів її вирішення. Питання



реформування самої системи захисту тварин тривалий час уважалося факультативним і не стало основою для суспільної мобілізації. Проте сформувалося середовище активістів, котрі визначали новий порядок денний зоозахисного руху, який передбачав необхідність змін до законодавства, формування інфраструктури допомоги тваринам, просвітницьку роботу з популяризації ідеї гуманного та відповідального ставлення до тварин у суспільстві.

Чинниками, що ускладнювали формування зоозахисного руху на цьому етапі, є: 1) супротив усіх рівнів влади в Україні реформуванню сфери поводження з тваринами як через інертність та консерватизм поглядів, так і через корупційну складову в роботі комунальних служб; 2) недостатня структурованість та низький організаційний рівень зоозахисного громадського сектора, відсутність фінансової підтримки; 3) недостатній рівень компетентності та зацікавленості в проблематиці зоозахисту засобами масової інформації; 4) стереотипи масової свідомості та необізнаність населення щодо сутності проблеми відповідального й гуманного ставлення до тварин; 5) низький рівень інформатизації українського суспільства та сучасних засобів комунікацій, який не дозволяв оперативно вирішувати питання.

Отже, упродовж 1991 – 2004 рр. зоозахисний рух в Україні відзначався громадянською ініціативою, яка ґрунтувалася на гуманістичних нормах, моральних засадах соціальної комунікації, популяризувала демократичні принципи самоорганізації та формувала нові ціннісні орієнтири соціальної практики у сфері поводження з тваринами. Завдяки зусиллям громадських активістів монополія антропоцентричного, по-суті своїй, тоталітарного підходу до сприйняття домашніх тварин, що культивувалася в СРСР, змінена в результаті впровадження біоцентричного ставлення, яке визначає цінність життя всіх живих істот, що відповідає нормам демократичного суспільства. Тобто зоозахисний рух в Україні напередодні Помаранчевої революції продемонстрував інтенцію до трансформації громадянського суспільства в напрямі впровадження демократичних цінностей.

**Перспективи дослідження** полягають в аналізі міжнародного співробітництва зоозахисних громадських організацій України за період 1991-2018 рр.

#### Список посилань

- Бурдые, П. (2005). *Формы капитала. Экономическая социология*, 3, 60–74.  
 Карась, А. (2003). *Філософія громадянського суспільства в класичних теоріях і некласичних інтерпретаціях*. Київ–Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.

- Корені трави: Громадянське суспільство в Україні: стан та перспективи розвитку.* (2003). Київ: Фонд «Європа XXI».
- Коулман, Дж. (2001). Капитал социальный и человеческий. *Общественные науки и современность*, 3, 121–139.
- Патнем Роберт Д. та ін. (2001). *Творення демократії. Традиції громадянської активності в сучасній Італії.* Київ: Основи.
- Фукуяма, Ф. (2002). Социальный капитал. *Культура имеет значение. Каким образом ценности способствуют общественному прогрессу* (с. 121–148). Москва: Московская школа политических исследований.

### References

- Bourdieu, P. (2005). Forms of capital. *Economic sociology*, 3, 60–74. [In Russian].
- Karas, A. (2003). *The philosophy of civil society in classical theories and non-classical interpretations.* Kyiv–Lviv: Publishing Center of Ivan Franko National University of Lviv. [In Ukrainian].
- Grass Roots: Civil Society in Ukraine: Status and Prospects for Development.* (2003). Kyiv: Europe XXI Foundation. [In Ukrainian].
- Coleman, J. (2001). Capital is social and human. *Social sciences and modernity*, 3, 121–139. [In Russian].
- Pattman Robert D. and others (2001). Creation of democracy. *Traditions of civic activity in modern Italy.* Kyiv: Osnovy. [In Ukrainian].
- Fukuyama, F. (2002). *Social capital. Culture matters. How Values Promote Public Progress* (pp. 121-148) Moscow: Moscow School of Political Studies. [In Russian].

Надійшла до редколегії 02.03.2018 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.028

УДК 784.4.031.4:398.8](477.52)“18/19”

**А. В. Гурина**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

allagurina.ua@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-6501-4265

### **ХОРОВА КУЛЬТУРА СУМЩИНИ: ІСТОРИЧНІ МЕТАМОРФОЗИ**

Проаналізовано публікації, у яких досліджується явище виконавського фольклоризму. Розглянуто творчу діяльність двох сучасних народних хорів Сумщини. Виявлено проблеми презентації автентичного пісенного фольклору цими колективами. З'ясовано, що хорова культура Сумщини в другій половині XIX — початку XX ст. досягла високого рівня й мала сприятливі умови для подальшого розвитку. Виявлено негативні чинники, що призвели до її занепаду у 20–60 рр. Узагальнено систему ознак народнопісенного виконавства, які не сприяють збереженню регіональних фольклорних традицій. Пояснено зв'язок між знищенням потужного пласта хорової культури Сумщини XIX — початку XX ст. й наявністю негативних ознак виконавського фольклоризму сучасності.

**Ключові слова:** *виконавський фольклоризм, хорова культура, репертуар.*

**А. В. Гурина**, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **ХОРОВАЯ КУЛЬТУРА СУМЩИНЫ: ИСТОРИЧЕСКИЕ МЕТАМОРФОЗЫ**

Проанализированы публикации, в которых исследуется явление исполнительского фольклоризма. Рассмотрена творческая деятельность двух современных народных хоров Сумщины. Выявлены проблемы презентации автентичного песенного фольклора этими коллективами. Выяснено, что хоровая культура Сумщины во второй половине XIX — начале XX ст. достигла высокого уровня и имела благоприятные условия для дальнейшего развития. Выявлены негативные факторы, которые привели ее к упадку в 20–60 гг. XX ст. Обобщено систему признаков народнопесенного исполнительства, не способствующие сохранению региональных фольклорных традиций. Объяснена связь между уничтожением мощного пласта хорової культуры Сумщины конца XIX — начала XX ст. и наличием негативных признаков исполнительского фольклоризма современности.

**Ключевые слова:** *исполнительский фольклоризм, хоровая культура, репертуар.*

**A. V. Hurina**, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **CHORAL CULTURE OF SUMY REGION: HISTORICAL METAMORPHOSES**

**The aim of the article** is to explain the connection between the disappearance of a powerful stratum of the choral culture of Sumy region of the late 19th century and the early twentieth century and the existence of such a form of the performing folklorism in the contemporary Ukrainian culture as the folk choir.

**Research Methodology.** The author draws on the numerous scholars who study the phenomenon of the performing folklorism, proceeding from K. Kvitka, F. Rubtsov, I. Zemtsovsky, O. Bench-Shokalo, A. Lashchenko and others. The study is based on the relational sampling method. The study investigates this issue by examining and comparing the activities of two folk choirs of Sumy region: the activities of the urban folk choir (which is based in Sumy, the Palace of Culture “Khimik” (“Chemist”) since 2002) and the rural folk choir (at the premises of the House of Culture, village Sad, Sumy region).

**Results.** The author analyzes the publications touching upon the issue of the phenomenon of the performing folklorism. The paper considers the creative work of two contemporary folk choirs of Sumy region. The author reveals the issues of the presentation of the authentic song folklore by these ensembles. It has been found that the choral culture of Sumy region in the second half of the 19th – the early twentieth century reached a high point and had favourable conditions for further development. The negative factors that led to its demise in 20 – 60s of the 20th century are revealed. The author summarizes the system of distinctive features of folk singing artistic performance, not contributing to the preservation of the regional folk traditions. The article explains the connection between the destruction of a powerful stratum of the choral culture of Sumy region of the late 19th century and the early twentieth century and the presence of the negative signs of the performing folklorism of modern times.

**Novelty.** The paper is the first attempt to raise the issue of the state of the contemporary choral culture of Sumy region. This paper proposes a new approach to the application of new methods and the explanation of meaning and origin of the various forms of transformation of folk music culture crystallized in the terms of “folklorism” and “performing folklorism”.

**The practical significance.** The evidence from this study suggests a variety of the issues of the transformation of folklore in the creative work of various choir and ensemble groups that can contribute to the study of forms of performing folklorism.

**Keywords:** *performing folklorism, choral culture, repertoire.*

**Постановка проблеми.** У сучасному історико-культурному процесі спостерігається тенденція до зникнення традиційного фольклорного виконавства в межах побутової практики, що зумовлено закономірними об'єктивними причинами: індустріалізація промисловості, урбанізація побуту, поширення засобів масової комунікації. Тому проблеми трансформації фольклору у творчій діяльності різноманітних хорових і ансамблевих колективів потребують дослідження форм виконавського фольклоризму.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед численних науковців, котрі досліджують явище виконавського фольклоризму, К. Квітка (1986), Ф. Рубцов (1973), І. Земцовський (1989), О. Бенч-Шокало (1987; 2002), А. Лашенко (1984) та ін. Розглянемо їхні позиції. Першим виконавські проблеми народного хору проаналізував Климент Квітка

в статті «Порфирій Демуцький» (1986). Митець керував сільським хором, який складався виключно з носіїв місцевої співочої традиції, котрі представляли місцеву пісенну традицію, тому здебільшого автентичні твори співали без обробки. Як зазначає дослідник, «<...> в необробленій народній формі многоголосся» (1986, с. 85). «Момент пропаганди недоторканого сільського співу становить справді гідну подяки сторону діяльності П. Демуцького, в якій він, здається, не мав попередників на Україні» (1986, с. 90).

Ф. Рубцов (1973), аналізуючи репертуар і методи роботи народних хорів, підкреслює, що ці питання були дискусійними. Здавалося б, зрозуміло: їх специфіка повинна базуватися на сутності народнопісенної культури, що мало відобразитися й у репертуарі, і в самій співочій манері, яка повинна відповідати стилю виконуваних пісень. Але хори використовують особливе звукодобування, яке вважають народним, виступають у стилізованих костюмах, майже не виконують традиційних народних пісень. Їх репертуар становлять сучасні пісні професійних чи самодіяльних композиторів. Дослідник зазначає, що народні хори тому й існують, щоб розвивати традиційну народну культуру, у межах якої є декілька стилістично різних традицій. «Немає і не може бути народної пісні «загалом», поза певним стилем, який склався під впливом історичних і соціальних умов» (1973, с. 187). Формуючи репертуар, народні хори повинні ґрунтуватися на місцевому народнопісенному репертуарі або відтворювати різні співочі стилі, проте «у виконанні народних пісень хорових колективів спостерігалася повна невідповідність, оскільки вони відмовилися від «академічного» звукодобування, але сприйняли суто «академічні» прийоми роботи та відповідну структуру хору» (1973, с. 197). Репертуар народних хорів переважно складається з авторських творів їхніх керівників. Професійні композитори не пишуть для народних хорів, адже такі хори не володіють звичайною співочою культурою, їх манера співу – штучний жаргон. Писати «на жаргоні» нікому не хочеться (там само). Таким чином, дослідник формулює висновок: народні хори виконують репертуар, який не належить ні до народної, ні до професійної творчості (1973, с. 207). Ф. Рубцов вважає, що метою діяльності народних хорів має бути засвоєння традиційної співочої спадщини. Хорові колективи народної пісні повинні базуватися на існуючих традиціях, відповідно до яких формувати репертуар, володіти різними співочими стилями. Інакше їхня діяльність буде приречена на профанацію народного мистецтва. На жаль, багато самодіяльних хорових колективів не дотримують регіонального принципу у виконанні народних творів, тому, як констатує Ф. Рубцов, результати їхньої діяльності є

сумнівними. Етномузиколог вважає народний хор історично компромісним жанром.

На думку І. Земцовського (1989, с. 6), народні хори як різновид сучасного фольклоризму – явище закономірне, але творча діяльність має ґрунтуватися на місцевій традиції фольклору. Парадоксальною є ситуація, яка склалася в 1960 рр.: народними називаються колективи певної манери співу (не народної), певної фактури пісні, з поділом на партії та під баян (знову ж не народний), зі штучним усередненим псевдонародним стилем виконання. «Це загрозна естетична ситуація» (1989, с. 8). Переважання квазінародності в народному хорі як формі виконавського фольклоризму вчений пояснює тим, що вже в середині ХХ ст. склався «соціальний інститут, який набув статусу державних професійних колективів» (1989, с. 10). Поряд із державними народними хорами виникали десятки самодіяльних, які були їх блідими копіями. І. Земцовський вважає, що така ситуація й нині спонукає до осмислення цієї актуальної та багатоаспектної проблеми, «від ґрунтового теоретичного і практичного вирішення якої залежить немало в сучасній народнопісенній культурі» (1989, с. 18).

На важливості й розумінні основних елементів традиційного виконавства нетрадиційними співаками наголошує О. Бенч (1987, с. 32), оскільки без цього неможливо говорити про способи та методи втілення фольклору на концертній естраді. Дослідниця констатує, що в концертній практиці народних хорів та ансамблів пісні та танцю зникає той контекстний фон, позахудожній чинник, який у фольклорі є ініціюючим. Водночас абсолютизується художній аспект, який має відповідати естетичним вимогам академічного співу європейської традиції. Але ж традиційне виконавство базується на естетиці, основні принципи якої не збігаються з нормами й вимогами, що склалися на ґрунті академічного співу. На основі аналізу виступів різних народних хорів, дослідниця дійшла висновку: манера співу народних хорів не відтворює специфіки інтонування того регіону, який представляють їхні концертні програми. Це зумовлено тим, що диригенти під фольклором розуміють будь-яке використання окремих елементів, переробку першоджерела з метою втілення власних задумів. Про таку практику виступів народних хорів пише й А. Лашенко в розвідці «Хор имени меня» (1984, с. 4).

**Мета статті** пояснити зв'язок між зникненням потужного пласта хорової культури Сумщини кінця ХІХ – початку ХХ ст. та існуванням у сучасній культурі України такої форми виконавського фольклоризму, як народний хор, що є найвіддаленішим від автентичного фольклору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Матеріалом аналізу цієї статті обрано діяльність двох народних хорів Сумщини, один з яких

функціонує в м. Суми на базі Палацу культури «Хімік» з 2002 р., інший – при Будинкові культури с. Сад, Сумська обл. Керівник одного з цих хорів здобув середню спеціальну освіту, інший – вищу. Проте ці колективи мають багато спільного й у репертуарі, і в методах роботи, які є тим критерієм, за яким фахівці визначають головне – ставлення до фольклору та розуміння мети діяльності колективу як форми виконавського фольклоризму. Фахівці вважають: освоєння традиційної співочої спадщини передбачає те, що у своїй діяльності народний хор повинен ґрунтуватися на місцевій фольклорній традиції.

Склад виконавців народного хору м. Суми неоднорідний: артисти театру, художники, інші співаки без музичної освіти, а також музиканти-інструменталісти – духовики, баяністи, студенти Сумського училища культури та мистецтв, усього близько 50 осіб.

Репертуар цього народного хору складається з авторських творів самодіяльних композиторів і обробок народних пісень, що також виконані музикантами-аматорами. Серед авторських творів: «Калина і любисток», «Моя Україно» Ю. Чміля, «Сурми кличуть в бій» Л. Кужелюка, «Мамина коса» В. Хорта, «Єднаймося, люба родино» М. Вовка; «Ой журавко, журавко» А. Пашкевича та ін. Наведемо кілька прикладів обробок народних пісень з репертуару Сумського народного хору: «Ой на Івана, ой на Купала», «Червона калінонька» в обробці І. Бідака, «Зоре моя вечірняя», «Ой Морозе, Морозенку» в обробці О. Стадника, «Наїхали хлопці з ярмарку», обробка П. Андрійчука, «Чорна рілля ізорана», обробка О. Шпачинського, «Сивий коню», обробка В. Парфенюка та ін.

Народний хор с. Сад Сумської області працює декілька десятків років, з 2009 р. його очолює керівник із вищою музичною освітою. Колектив складається з 27 співаків, жоден із учасників не має музичної освіти. У репертуарі – авторські твори як професійних композиторів, так і аматорів, обробки народних пісень. Переважно це пісні радянських композиторів І. Шамо, О. Білаша: «Зозуленька», «Осіннє золото» І. Шамо, «Лелеченьки» О. Білаша, «Лебеді материнства» С. Павлюченка. Серед них: «Ой не рости кропе» в обробці С. Павлюченка; «Бандуристе, орле сизий» на вірші Т. Шевченка, обробка Я. Орлова; «Ой рано, рано кури запли», обробка В. Ступницького.

Особливістю роботи колективу є те, що пісні професійних композиторів переробляють аматори. Так, «Ішов козак» М. Леонтовича, «Заповіт» Л. Ревуцького та ін. співають у переробці С. Павлюченка. Лише одна пісня в репертуарі народного хору автентична. Це «Діброва зелена», записав М. Куц від О. Сінківської в 1960 р. в м. Чернівці.

Обидва народні хори співають здебільшого із супроводом баяна чи оркестру народних інструментів. Хори мішані, з поділом на партії, як в

академічних колективах: сопрано, альти, тенори й баси. Діапазон хорів обмежений, відповідно до особливостей звукодобування, а саме: з орієнтацією на узагальнене фольклорне звучання. Це означає, що на регіональні відмінності інтонування не зважається. Підтвердженням є і списки добору репертуару. Сумські народні хори копіюють репертуар інших народних колективів. Пісні переважно добираються з таких збірників: «Співає Український народний хор імені Г. Верьовки» (Київ, 1987 р.), «Дорога до мами» з піснями Віталія Лазаренка (Тернопіль, 2002 р.), «Співає народний хор» (Київ, 2014), «Співає «Дарничанка»» (Київ, 2014 р.), «Співає Волинський народний хор» (Київ, 2008 р.). Знову ж таки – про регіональні відмінності не йдеться.

Аналіз діяльності сучасних народних хорів Сумщини свідчить про недотримання цими колективами фольклорних традицій краю. Виникає закономірне запитання – яким чином це могло статися, що є причиною такої негативної культурної ситуації? Шукаючи відповіді, звернемося до історії.

У другій половині XIX – початку XX ст. для розвитку хорової культури Сумщини склалися сприятливі умови. На той час значимі досягнення вже мали як духовна, так і світська хорова музика. Традиційно в дореволюційні часи на Сумщині багато сільських людей співали в церковних хорах, знали церковний устав, уміли співати літургію. Поряд зіснуючими в кожному селі церковними хорами, у містах і селах функціонували хори, що співали світську музику, мали високий виконавський рівень. Кількість світських хорів у регіоні та їх популярність невинно зростали. Наприкінці сторіччя в кожному населеному пункті існував хор, подекуди навіть кілька хорів. Високий творчий рівень мали хори в Глухові (керівники – М. І. Андрієвський, А. П. Голдовський), Кролевці (керівник – М. Рахінський) в с. Рясне Краснопілляського району та ін. Рівень хорової культури співаків дозволяв здійснювати навіть постановки опер «Запорожець за Дунаєм» П. Гулака Артемовського й «Наталка Полтавка» М. Лисенка (хор м. Кролевця, с. Дубов'язівки Конотопського району, м. Ромни) (Локощенко, 1992).

Після 1917 р. почалося масове знищення церков, заслання регентів – керівників хорів, але й це не знищило хорової культури. Хористи почали утворювати місцеві сільські хори. Звичайно, репертуар їх уже був іншим. З 1917 по 1941 рр. хори продовжували функціонувати в кожному селі. За спогадами народного артиста Б. Р. Гмирі на його батьківщині в Лебедині діяло 9 хорів, їх складали ті самі прості люди, котрі до того співали в церквах, були виховані на духовній музиці. Серед таких колективів – хор с. Мельня Конотопського району, глухівські хори під керівництвом А. П. Балдовського, М. І. Андрієвського, хори з с. Олексіївка



Великописарівського району (1918 р.), с. Шпилівка Сумського району (1919 р.) (1992, с. 130).

Історія зафіксувала цікаві факти: для переважної більшості хоро-вих колективів того часу (20 рр. ХХ ст.) характерним був академічний стиль співу. Репертуар становили твори вітчизняних композиторів: М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, Г. Давидовського, а також російських і зарубіжних композиторів-класиків (1992, с. 18). Опанування творів названого репертуару потребувало високої хорової культури, співочої майстерності. Звичайно, носії традицій місцевого фольклору долучали до репертуару своїх колективів й автентичні народні пісні. Більше того, створено багато українських національних хорів, наприклад, у с. Хоружівка Недригайлівського району, а це зовсім не відповідало ідеології влади. У 1921–1925 рр. систему громадських культурно-освітніх організацій «Просвіт» звинувачують в ідеалізації минулого, вузькому культурництві, націоналізмі.

Проте навіть за наявності вихованих церквою співаків виконувати твори вітчизняної та зарубіжної класики було б неможливо без кваліфікованих фахівців-музикантів. І такі фахівці на Сумщині були. Наприклад, П. Д. Леонтьєв, випускник Петербурзької консерваторії (репресований у 30 рр.) у 1919 р. створив в Охтирці хорову капелу. Виконували твори М. Леонтовича, М. Лисенка, С. Танєєва, «Реквієм» В. А. Моцарта. Традиції П. Д. Леонтьєва продовжили І. П. Дмитрієв, О. А. Новіков, О. Ф. Резнікова та С. С Жуков, котрий здобув музичну освіту в Сумському духовному училищі. У той час у репертуарі капели були твори Дж. Россіні, Й. Гайдна, Р. Шумана, М. Глінки.

Важливу роль у розвитку хорового мистецтва в регіоні відіграла діяльність видатного українського хорового диригента й композитора Г. М. Давидовського (1866–1952), котрий здобув музичну освіту в Петербурзькій консерваторії на капельмейстерському й вокальному факультетах. Його вчителями були М. А. Римський-Корсаков, А. К. Лядов. Г. М. Давидовський керував багатьма хорами в Петербурзі – робітників Олександрівського чавунного заводу, українським хором петербурзьких студентів, хором консерваторії та ін. Творча діяльність композитора й хормейстера набула міжнародного визнання. Його твори виконуються в багатьох країнах світу. У 1902 р. Г. М. Давидовського запросили у Францію організувати зразкову хорову капелу України.

Ще один показовий приклад. З 1923 по 1938 рр. хором клубу металістів у Сумах керував М. П. Дайнеховський, котрий раніше був регентом Сумського Спасо-Преображенського собору. Музичну освіту здобув у Петербурзькій консерваторії. Майстерність колективу сягала

такого рівня, що дозволяв у клубі металістів у Сумах поставити опери П. Чайковського «Євгеній Онегін» та О. Даргомижського «Русалка».

Подібний рівень мали ще кілька хорів у Сумах. Серед них: капела рафінадного заводу, заснована в 30 рр., якою керував І. С. Сиротенко, котрий теж раніше був регентом. Декілька хорових колективів працювали в Кролевіці в період з 1920 по 1941 рр. Яскравим колективом у Шостці був хор клубу імені К. Маркса, особливо з 1934 р., коли його очолив фахівець В. О. Христочевський (1896 – 1965), вихованець Київського музично-драматичного інституту імені М. Лисенка. Репертуар цього хору становили твори М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Бородіна, С. Танєєва, Й. Гайдна, Г. Генделя, Ф. Шуберта, Л. Ревуцького та ін. У 1936–1937 рр. цей колектив здійснив постановки кількох опер. Так, під керівництвом В. О. Христочевського поставлено оперу «Запорожець за Дунаєм» за участі самодіяльного симфонічного оркестру.

Високою виконавською майстерністю вирізнялися хорові колективи шосткінських палаців культури імені Жданова (у 1955–1960 рр.), імені К. Маркса (у 1958–1960 рр.), Сумського заводу електронних мікроскопів (у 1961–1971 рр.). Керівники й хористи прагнули освоювати твори класичної та сучасної музики, навчалися нотної грамоти, сольфеджіо, постановки голосу.

У зв'язку зі створенням в Україні в 1922 р. товариства імені М. Леонтовича на Сумщині організовано декілька нових яскравих хорових колективів, створено Народну хорову академію ім. М. Леонтовича, яка поєднувала функції концертного колективу та навчального закладу, здійснювалася підготовка хористів і керівників хорів. Вивчалися музична грамота, історія музики. Поєднання виконавської й навчальної роботи було типовим для багатьох хорових колективів. Керівником Академії призначено П. Д. Леонтєєва. Велика кількість напівпрофесійних хорових колективів – хористи знали нотну грамоту, вивчали історію музики утворювала потужний пласт музичної культури в Сумах та Сумській області.

Суттєві зміни в розвитку хорової культури на Сумщині відбулися в 60 рр. ХХ ст. Під впливом керівних органів культури в області помітною стала тенденція до скорочення кількості академічних хорів, перетворення їх на народні, зокрема колективи Роменського районного Будинку культури, с. Червоного Сумського району, рафінадного заводу м. Суми, Охтирського, Кролевецького районних будинків культури та ін. Серед численних хорів з народною манерою співу вирізнялися хор с. Береза Глухівського району (з 1964 р.), колективи Ямпільського, Буринського, Недригайлівського, Білопільського, Миропільського будинків культури.

У стилевому сенсі ці хори являли собою еkleктичну строкату картину. Суттєво вплинув на них російський репертуар і російська манера співу, їм заважали непрофесійні керування «згори»: вимагали обмеженого діапазону партій, що призводило до відмови від класичного репертуару. Прагнення до української народної пісні не заохочувалися. Надмірна кількість подібних колективів, відсутність самобутності, фактична підміна хорів академічного спрямування на «народні» (адже в їх репертуарі були авторські пісні самодіяльних композиторів) негативно вплинули на стан хорової культури області.

**Висновки.** Осмислення функціонування різних форм трансформації музичного фольклору в культурі кристалізувалося в термінах «фольклоризм» та «виконавський фольклоризм». Виникнення та активне використання цих термінів свідчить про актуальність процесів, які є основою, потребують подальшого дослідження.

Творча діяльність народних хорів Сумщини як форм виконавського фольклоризму характеризується такими ознаками: відходом від «живої» пісенної інтонації до індивідуальної переробки народних пісень керівниками хорів; створенням стилізованих мелодій і авторських текстів у «народному дусі»; засвоєнням фольклору через нотні збірки, що призводить до абстрактного інтонування, а не до реальної інтонації.

Матеріал дослідження – соціальна вибірка: діяльність міського народного хору – сільського народного хору – засвідчує стан сучасної хорової культури Сумщини. Долучення історичних відомостей – знову ж таки, конкретного Сумського регіону (статистичні дані Сумського науково-методичного центру; архівні матеріали, що використані в праці Г. Д. Локощенко), дозволяють пояснити складні процеси перетворення потужного пласта хорової культури Сумщини другої половини ХІХ ст. на масову культуру знівельованих традицій у вигляді народних хорів – від 20 рр. ХХ ст. до початку ХХІ ст. Перебіг цих перетворень такий:

- масове знищення церков на Сумщині, що прирівнюється до руйнації потужного пласта хорової культури сільського та міського населення, ізолювання та репресії регентів з консерваторською освітою (переважно в Петербурзі та Києві).

- пристосування регентів і учасників церковних хорів до нових умов існування, а саме: створення в тих самих осередках на місці знищених церков світських хорів з тими самими професійними керівниками (що в недавньому минулому були регентами) у 20 – 30 рр. ХХ ст.

- засвоєння світського напрямку хорової культури з класичним репертуаром (В. Моцарт, Дж. Россіні, Й. Гайдн, С. Танєєв, М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко), постановка оперних творів співаками-хористами.

– заборона «буржуазного» репертуару, репресії керівників хорів і реалізація «рекомендацій» створення народних хорів з новим репертуаром.

– збереження «рекомендованого» у 30 рр. ХХ ст. репертуару в діяльності народних хорів Сумщини – як міського, так і сільського, а саме: переважання авторських творів (здебільшого авторів-аматорів), обробок українських народних (здебільшого аматорських) пісень, наявність оркестрових груп у виконанні.

**Перспективи подальших досліджень.** Важливі факти історії культури України приховані в конкретних процесах, що відбувалися на регіональному рівні, тому порівняльні дослідження всіх сфер музичної культури, як східних, так і західних областей України, є перспективами подальших досліджень.

#### Список посилань

- Бенч, О. (1987). Фольклоризм у хоровому виконавстві на Україні у 70–80-ті роки ХХ століття. *Українське музикознавство*, 22, 31–37. Київ: Музична Україна.
- Бенч-Шокало, О. Г. (2002). *Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: навчальний посібник*. Київ: Редакція журналу «Український світ».
- Гмиря, Б. Р. (1975). *Статті. Листи. Спогади*. Київ: Музична Україна.
- Гуріна, А. В. Виконавський фольклоризм: ступінь наближення до джерел. *Традиція і національно-культурний поступ: збірник наукових праць* (125–129). Харків: Міністерство освіти і науки України [та ін.].
- Земцовский, И. И. (1989). От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? *Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: сборник статей* (с. 6–18). Ленинград: ЛГИТМиК.
- Квітка, К. (1986). *Порфирій Демуцький. Вибрані статті* (Ч. 2, с. 78–120). Київ: Музична Україна.
- Лашенко, А. (1984, 6 марта). Хор имени меня. *Советская культура*.
- Локощенко, Г. Д. (1992). *Музично-театральна культура Сумщини*. Суми.
- Рубцов, Ф. (1973). Русские народные хоры и псевдофольклорные песни. Ф. Рубцов. *Статьи по музыкальному фольклору* (с. 18–27). Ленинград – Москва.

#### References

- Bench, O. (1987). Folklorism in choral performance in Ukraine in the 70-80s of the twentieth century. *Ukrainian musicology*, 22, 31 - 37. Kyiv: Music Ukraine. [In Ukrainian].
- Bench-Shokalo, O.G. (2002). *Ukrainian choral singing: Actualization of the customary tradition: a textbook*. Kyiv: Editorial Board of the Ukrainian World magazine. [In Ukrainian].
- Нмыря, В. R. (1975). *Articles. Letters Memoirs*. Kyiv: Musical Ukraine. [In Ukrainian].

- 
- Gurina, A. V. Performing folklorism: degree of approaching to sources. *Tradition and national-cultural progress: a collection of scientific works* (125 - 129). Kharkiv: Ministry of Education and Science of Ukraine [and others]. [In Ukrainian].
- Zemtsovsky, I. I. (1989). From a folk song to a folk choir: a word game or a problem? *Trail folklore and modern folk choirs and ensembles: a collection of articles* (pp. 6-18). Leningrad: LGITMiK. [In Russian].
- Kvitka, K. (1986). *Porfiry Demutsky Selected Articles* (Part 2, pp. 78-120). Kyiv: Musical Ukraine. [In Ukrainian].
- Lashchenko, A. (1984, March 6). A choir named after me. *Soviet culture*. [In Russian].
- Lokoschenko, G. D. (1992). *Musical and theatrical culture of Sumy Region*. Sumy. [In Ukrainian].
- Rubtsov, F. (1973). Russian folk choirs and pseudo-folklore songs. F. Rubtsov. *Articles on musical folklore* (pp. 18-27). Leningrad – Moscow.
- Надійшла до редакції 15.03.2018 р.*

**Розділ 3**  
**РЕЦЕНЗІЇ**  
Part 3  
REVIEWS

■ <https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.029>  
УДК 738.04:130.2](477.5)\*06/18"(049.32)

**А. О. Сошніков**, доктор філософських наук, доцент, доцент кафедри музеєзнавства, Харківська державна академія культури, м. Харків  
kozaks\_1978@ukr.net  
<https://orcid.org/0000-0002-3019-5131>

**РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: ЩЕРБАНЬ А. Л. ТРАНСФОРМАЦИИ ОРНАМЕНТУВАННЯ КЕРАМІКИ В ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ (КІНЕЦЬ VII ТИС. ДО Н.Е. – XIX СТОЛІТТЯ) / А. Л. ЩЕРБАНЬ. — ХАРКІВ: ВИДАВЕЦЬ ОЛЕКСАНДР САВЧУК, 2017. — 328 С.**

**А. А. Сошников**, доктор философских наук, доцент, доцент кафедры музееведения, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

**РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: ЩЕРБАНЬ А. Л. ТРАНСФОРМАЦИИ ОРНАМЕНТАЦИИ КЕРАМИКИ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ЛЕВОБЕРЕЖНОЙ УКРАИНЫ (КОНЕЦ VII ТЫС. ДО Н.Э. – XIX ВЕКА) / А. Л. ЩЕРБАНЬ. — ХАРЬКОВ: ИЗДАТЕЛЬ АЛЕКСАНДР САВЧУК, 2017. — 328 С.**

**A.O. Soshnikov**, Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor, Assistant Professor of the Department of Museum Studies, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

**MONOGRAPH REVIEW: SHCHERBAN A. L. TRANSFORMATIONS OF THE CERAMIC ART ORNAMENTATION IN THE TRADITIONAL CULTURE OF THE LEFT-BANK UKRAINE (END OF 7TH MILLENNIUM BC - 19TH CENTURY) / A. L. SHCHERBAN. — KHARKIV : THE PUBLICATION PRINTER OLEXANDER SAVCHUK, 2017. — 328 P.**

У цій монографії А. Л. Щербанем узагальнено результати вивчення трансформації орнаментативної глиняних виробів самобутнього історико-культурного регіону – Лівобережної України – як феномену культури динамічного типу. Автор характеризує зміни в технології нанесення, елементи та композиції орнаментів з часів їхньої появи зображень на глиняному посуді (кінець VII тис. до н.е.) до XIX ст. Особлива увага приділена реконструкції семантики найпоширеніших зображень.

Рецензована книга складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, містить пояснювальні ілюстрації і таблиці, у яких надана розгорнута класифікація елементів орнаментативної кераміки Лівобережної України останньої третини VII тис. до н.е. — XIX ст.; простежена залежність трансформацій орнаментативної кераміки від змін клімату; репрезентовано стадії орнаментальних трансформацій. Монографія завершується списком використаних джерел з 518 найменувань.

У вступі автор окреслює наукову концепцію, наголошуючи, що орнаментативна кераміка — одна з найбільше художньо й інтелектуально насичених форм традиційної культури: стала, консервативна й одночасно така, що трансформується під впливом різних факторів, відображає технологічні знання гончарів, домінуючі в суспільстві світоглядні уявлення та вірування, виражає естетичні вподобання населення (с. 6). Завдячуючи масовості кераміки, дослідник має можливість простежити історію орнаментальних трансформацій, наблизитися до розуміння механізмів змін у культурі мешканців певної оселі, поселення, регіону, етносу. Особливо цінні такі вироби при вивченні періодів, з незначною кількістю чи взагалі відсутніми писемними джерелами (с. 6.). У дослідженні А. Л. Щербань обмежується Лівобережною Україною в географічно-адміністративному сенсі, мотивуючи тим, що впродовж тисячоліть культура мешканців її теренів, відділених від інших українських земель величною рікою, загалом розвиваючись відповідно до притаманних для Східної Європи тенденцій, мала певну специфіку, зумовлену особливостями природно-кліматичного районування та активністю сусідніх культурно-історичних чи державних утворень, що проявилася у своєрідності археологічних культур та їхніх локальних варіантів, переважаючих векторах культурних зв'язків, впливів і взаємовпливів, виразно помітних в орнаментативній кераміці. Нижня хронологічна межа монографії визначається початком виготовлення на Дніпровському Лівобережжі декорованої кераміки, тобто останньою третьою тисячоліття до н. е. Верхня — кінець XIX ст. — добою поширення в гончарстві суттєвого впливу органів місцевої влади, окремих художників і керамістів. Вивчення штучних перетворень гончарства XX ст., на думку А. Л. Щербаня, потребує окремого студіювання (с. 6-7).

У розділі 1. («Джерельна база та напрямки наукового студіювання») автор подає розгорнуту характеристику наявної джерельної бази, і на основі її детального аналізу репрезентує класифікацію основних напрямів керамологічних орнаментознавчих досліджень. В історії вивчення декору кераміки досліджуваної території виокремлено 4 етапи з характерними процесами. Перший, датований початком 1880-х — кінця 1920-х рр., часом зародження і становлення в Україні археології,

етнографії та мистецтвознавства, характеризується епізодичними студіями, здебільшого здійсненими місцевими уродженцями на замовлення органів самоврядування тощо. Другий, 1930-ті — початок 1950-х рр., що відбувся в умовах розквіту тоталітарного сталінського режиму, позначився згортанням орнаментознавчих досліджень; у цей період декор глиняних виробів Дніпровського Лівобережжя згадувався в працях побіжно, без достатнього аналізу. Третій, розпочатий у 1950-х рр., завершився лише на початку XXI ст. Він характеризується розробкою українськими та російськими вченими семантичного, етноісторичного, формального та технологічного напрямів щодо кераміки окремих археологічних пам'яток, гончарних осередків чи культурно-історичних періодів з використанням різноманітних методик. Для останнього періоду, розпочатого у 2007 р., характерні щорічні публікації спеціалізованих українських монографічних студій керамологічної проблематики, значну роль у яких відігравали явища Лівобережної України досліджуваного періоду. Незважаючи на понад 130-річний період вивчення, генеза орнаменталії гончарних виробів цієї території належить до наукових проблем, які не набули переконливого висвітлення, попри численні звернення до неї в контексті історії, археології, етнографії, мистецтвознавства, керамології. Досі не створено цілісної наукової концепції щодо українських гончарних орнаментів як соціокультурного феномену — тривалого в часі та поширеного в культурному просторі, цілісного і дискретного водночас.

У розділі 2 («Культурно-історична періодизація трансформацій гончарних орнаментальних традицій на території Лівобережної України») автор на основі комплексного вивчення десятків тисяч глиняних виробів та їх фрагментів виокремив 13 культурно-історичних періодів орнаменталії кераміки, що корелюються з етапами людської історії:

- 1) остання третина VII–VI тис. до н. е.
- 2) V – IV тис. до н. е.
- 3) III – перша половина II тис. до н. е.
- 4) друге століття другої половини II – початок I тис. до н. е.
- 5) остання третина VIII – перша половина VI ст. до н. е.
- 6) друга половина VI ст. до н. е. – перша половина III ст.
- 7) друга половина III – IV ст.
- 8) V – третя чверть VII ст.
- 9) кінець VII – початок XI ст.
- 10) друга половина XI – перша половина XIII ст.
- 11) друга половина XIII – третя чверть XVI ст.
- 12) кінець XVI – XIX ст.
- 13) XX – початок XXI ст. (с. 56)



Зважаючи на це, окреслено часи піднесення, гомеостазів чи занепадів в орнаментативній глиняній виробів, зумовлених появою на історичній арені нових суб'єктів чи традицій або якісною еволюцією попередніх. У кожному виокремленому періоді охарактеризовано візуально помітні «мутації» орнаментативності. Дослідником сформульовано висновок про постійне зростання їхнього темпу, принаймні з III тисячоліття до н.е.

Зазначимо, що III тисячоліття в Європі — це період, який мав яскраво виражений перехідний стан. На початку означеного тисячоліття в Середземномор'ї і на півдні Балкан, а також на західному Кавказі виникли найдавніші культури епохи бронзи, водночас на решті території Європи ще існували культури пізнього енеоліту і навіть пізнього неоліту.

До значних історичних подій початку III тис. до н.е. належить виникнення великої ямної культурно-історичної спільності, що простягається від південного Приуралля до Прутсько-Дністровського міжріччя. На півночі її ареал пролягає в лісостепу і сягає широти Самарської луки і Києва, на південь доходить до передгір'я Кавказа. Найдавніші пам'ятки знайдені на Волзі, нижньому Дону та степах Калмикії. Поселення ранньої стадії наявні на прибережних дюнах Волги та її притоків. Культурна єдність ямної спільності сформувалася вже на початку III тисячоліття. Щоправда, вона була відносною і майже відразу після її створення всередині цієї спільноти виникло кілька локальних варіантів. Особливе значення має нижньодніпровський варіант, з яким пов'язана більшість відомих поселень ямної культури.

Не менш важливе значення, ніж виникнення та поширення ямної спільності для стародавньої історії Європи, мало утворення культури шнурової кераміки або бойових сокир, початок якої — друга половина III тисячоліття. Культура шнурової кераміки — це ряд генетично пов'язаних культур, які набули поширення від берегів Рейну до Волги. Усі ці культури відомі переважно за могильниками, курганами та безкурганними, головним чином, зі скорченими трупопокладеннями, рідше — з кремацією. Найпоширеніші посудини в могилах — це так звані кубки, прикрашені вгорі частими відбитками шнура. У чоловічих могилах знаходять кам'яні шліфовані сокири, які були бойовими, а, можливо, слугували символами влади, належності до певної соціальної групи. Ці дві специфічні речі — кубок та сокира — й дали назву всієї спільності. Походження її невідоме, утім, слід відхилити припущення щодо її генетичних зв'язків з ямною спільністю. Культура шнурової кераміки не базується на степових культурах ямного типу. Проти цього свідчать хронологічні й екологічні обставини, значні розбіжності в керамічному виробництві. Культура шнурової кераміки набула поширення головним чином у зоні широколистяних лісів. Після розселення їх носіїв на

величезній території Європи певні зв'язки між культурами шнурової кераміки зберігаються, але процеси диференціювання дедалі більше віддаляють їх одну від одної.

На північному заході Кавказу з початку III тис. до н.е. розповсюдилося майкопська культура.

Друга половина III тис. до н.е. — час великих переселень, які започаткували утворення народів давньої та сучасної Європи. Цей період можна назвати першим великим переселенням народів, що змінили етнокультурну карту Європи. Саме тоді відбулися такі міграції, як рух на схід і південь племен культури кулястих амфор, на захід — племен ямної культури, поширення культур шнурової кераміки та бойових сокир. Тому початком європейської доби бронзи вважається межа III та II тис. до н.е., хоча зародження багатьох культур усередині та в першій половині III тис. до н.е.

У розділі 3 («Еволюція візуальних складових гончарних орнаментів як носіїв культурних традицій мешканців Лівобережної України») стверджується, що гончарі Лівобережної України впродовж останньої третини VII тис. до н.е. — XIX ст. комбінували елементи в орнаменти за допомогою простих, але ефективних прийомів. У ранні часи існування гончарства вони навчилися поєднувати лінію та форму, лінію та контур і виявляли темпоральний зв'язок із ними. Вивчення еволюції візуальних складових гончарних орнаментальних традицій засвідчило, що цей процес був полілінійним. Технологія нанесення орнаментів трансформувалася. Одні прийоми орнаментативної інструментики, які при цьому використовувалися, були притаманними населенню досліджуваної території загалом. Інші застосовувалися лише носіями культурних традицій південного чи центрального регіонів. Унаслідок еволюції гончарних традицій упродовж кожного періоду історичної періодизації використовувався певний набір орнаментальних елементів і композицій, комбінації яких відображають бріколажність творчого мислення гончарів Дніпровського Лівобережжя (с. 124).

Звернемо увагу на той факт, що III тис. до н.е. для Східної Європи — це час переходу від атлантичного клімату до суббореального. Новий кліматичний період характеризувався високими середніми температурами та значною сухістю; рівень внутрішніх вод спадав, але рівень моря підвищувався. Упродовж суббореального періоду спостерігалися невеликі кліматичні коливання. Перше відбулось наприкінці III — на початку II тисячоліття, друге — на 1600-1500 рр., третє — на початку I тисячоліття до н.е. Вологий, прохолодний клімат змінювався теплим і сухим, і навпаки. Це призводило до зрушення кордонів ландшафтних зон з півдня на північ і в зворотному напрямку. Але самі зони зберігали свій колишній вигляд, який був близький до сучасного.

Можна стверджувати, що східноєвропейська археологія бронзового століття переважно є археологією скотарських культур. А, як відомо, скотарство, особливо його спеціалізовані форми, значною мірою залежали від довкілля. Істотні зміни цього середовища (тривалі посухи, суворі зими тощо) негайно позначалися на економіці і, в результаті, на демографії місцевого населення. Причому різке погіршення або навпаки поліпшення ситуації часто призводило до одних і тих самих наслідків — до переміщення населення на нові землі. Цілком імовірно, що ці переміщення, крім іншого, зумовлювалися суто воєнними конфліктами. У скотарських суспільствах війна — звичайний засіб вирішення протиріч, особливо часто використовуваний для вирішення земельних суперечок і поділу худоби. Вимушені переселення скотарських громад спричиняли змішування їх культур і розмивання чітких меж між ними. У результаті виникала так звана культурна безперервність — археологічно це виражається в тому, що іноді сусідні культури настільки слабо відрізняються одна від одної в типологічному сенсі, що залишається неясним, де закінчується одна з них і починається інша.

Часті переміщення на нові землі і навіть сама психологічна готовність до міграції позначалися на побуті, матеріальній культурі та менталітеті скотарського населення. Відсутність традицій міцної та довготривалої осілості, очевидно, стала однією з причин слабого розвитку керамічного виробництва в населення скотарських археологічних культур Східної Європи. Це виробництво залишалося на низькому рівні і за всіма основними показниками помітно поступалося гончарству синхронних землеробських культур. Звичайно, з плином часу в ньому відбувалися певні зміни — виникали нові прийоми виготовлення, змінювалися форми кераміки й орнаментальні стилі. Але все це не супроводжувалося поліпшенням якості виробів, іноді вони навіть погіршувалися. Так, після мистецьких злетів ранньої-середньої бронзи можна говорити про період творчого аскетизму впродовж II тис. до н. е. Щоправда, в цей час з'являються знаки, що порушують ритм орнаменту. Зокрема антропоморфними знаками зображають художні образи людиноподібних істот. У найумовнішій формі це паличка з двома відгалуженнями — руками. Цей елементарний знак мав тенденцію до ускладнення, що особливо проявилось вже за доби пізньої бронзи.

У цьому сенсі цікавий 4 розділ монографії («Трансформація природно-кліматичних та соціокультурних чинників впливу на зміни гончарних орнаментальних традицій Лівобережної України»), у якому автор на основі аналізу динаміки орнаментальних трансформацій (зокрема їхньої інтенсивності в межах певних культурних ареалів) в контексті історії культури місцевого населення та порівняння історичної

періодизації з історичною типологією художньої культури виокремлює чотири стадії історико-культурних змін в орнаментативі.

Перша, остання третина VII – IV тисячоліття до н. е., охоплює добу неоліту – енеоліту, коли періоди суттєвих трансформацій орнаментів тривали понад 1600 років, розвивалися традиції художньої культури первісного суспільства, відображалися певні патерни (родові моделі) бачення й сприймання світу мистецтвом. Орнаментований посуд у функціональному сенсі поєднував реальні й ілюзорно-магічні функції.

Друга стадія – III тисячоліття до н. е. – початок I тисячоліття н. е. (кінець доби енеоліту – доба раннього заліза) – час потрапляння півдня території, що досліджується, до далекої периферії перших цивілізацій Близького Сходу та Північного Середземномор'я. Вона відзначена нечисленними випадками фіксації на глиняних виробах, пов'язаних з обрядовою сферою, мальованих білою чи червоною барвами композицій та рельєфних ідеографічних композицій. Вони виникли в результаті активних процесів соціального розвитку та своєрідної мобілізації ідеологічних систем. Кардинальні трансформації орнаментальних традицій (які є одним з проявів зміни археологічних культур) відбувалися за 1000–700 років. Виокремлюються виразні пікові 100–200-літні етапи орнаментальних піднесень.

Третя стадія – III – третя чверть XVI ст. характеризується скороченням часу суттєвих трансформацій орнаментальних традицій до 200–350 років. Особливо цей факт помітний в археологічних культурах південної та центральної частин означуваної території, що перебували на ближній периферії цивілізацій. Орнаменти з часом дедалі більше залежали від можливостей уведених до широкого вжитку гончарних кругів, що значно вплинуло на орнаментальні вподобання місцевого населення які, за окремими винятками, стали морфологічно простими.

Четверта стадія датується кінцем XVII – XIX ст., коли головним регулятором змін в орнаментуванні кераміки на досліджуваній території був «ринок». Грань між традиціями і новаціями ставала дедалі умовнішою. Ступінь атрактивності орнаментативі певних категорій гончарної продукції (столового посуду та кахлів) зростав і водночас вона зазвичай була позбавлена сакрального смислу. Не дивно, що до кінця XIX ст. орнаментальні установки переосмислювалися прогресивними гончарями провідних осередків цього регіону за життя одного покоління (с. 220-226).

У розділі 5 («Семантичні реконструкції як репрезентації вірувань мешканців регіону») А. Л. Щербань формулює висновок про зоогенність коренів орнаментативі кераміки мисливсько-рибальсько-збиральницьких неолітичних племен півночі досліджуваної території та плектогенно-зоогенність – південніших. Складні (ідеографічні та «календарні»)

зображення (відомі з часів ямної культури доби енеоліту-ранньої бронзи) відображали міфологічний сенс, пов'язаний з богами, подібними до індоарійських Адіті, Адітьїв та їхніх «ворогів». Ці композиції наносились з метою сприяння родючості, плодючості і, відповідно до зростання достатку в родинах, що користувалися такими виробами та в певному соціумі. Семантика конкретного наповнення окремих орнаментальних елементів і мотивів упродовж досліджуваного періоду змінювалася. Яскраво помітні нові смисли, привнесені внаслідок потрапляння досліджуваної території до ближньої периферії цивілізацій, модерними трансформаціями суспільного та духовного життя.

Підсумком цивілізаційних привнесень є той факт, що за так званої «геройчної доби» (XVIII-XVII ст. до н. е.) на теренах України поширюється карпато-мікенський орнаментальний стиль, ознакою якого є «мікенська хвиля» — меандр з округлими вигинами (поворотами), доповнений солярною символікою. Домінуючим мотивом цього стилю в знаково-образному сенсі було взаємне переплітання сонця та змія. На теренах України згаданий стиль показовий для різьбярів покровської зрубної культури, а найбільше зразків його надає Капітанівське 1 поселення на Луганщині.

Аскетичні та прагматичні скотарські племена у своїх духовних потребах і запитах послідовно прямували від образу до знаку. Наявний матеріал дозволяє простежити розвиток знакової творчості індоіранських племен Надчорномор'я таким чином: у населення ямної спільноти знакової системи як такої ще не було, хоча використання окремих знаків та їх комбінацій знаходимо на окремих посудинах. Процес відбувався ще на рівні орнаменталізації образотворчості, елементи якої достатньо прозоро прочитуються семантично. На катакомбну добу припадає зменшення розмірів умовних фігур, які поступово переходили на знаковий рівень, проте ще не порушуючи пишного орнаментального стилю оформлення інгульського посуду. Серед знаків зрубної спільноти переважають навскісні хрести, ромби та свастики, особливо поширеної в степових племен зрубної спільноти. Окремо слід зауважити на наявності зображень двох та трьох сонць — мотив, що використовується згодом у мистецтві раннях кочовиків — кімерійців і скіфів.

Підсумовуючи, зазначимо, що праця А. Л. Щербаня основана на багаторічному дослідницькому досвіді і є суттєвим внеском у вивчення культурогенезу регіону. Монографія фундаментальна, оскільки подані в ній матеріали становлять ґрунтовну джерельну базу і відображають останні досягнення українських керамологічних студій. Означені автором рецензії дискусійні моменти лише підкреслюють актуальність монографії.

*Надійшла до редколегії 26.03.2018 р.*

## ПРАВИЛА ОФОРМЛЕННЯ АВТОРСЬКИХ ОРИГІНАЛІВ ДЛЯ НАУКОВИХ ЗБІРНИКІВ ТА УМОВИ ЇХ ОПУБЛІКУВАННЯ

Статті, які подаються до публікації в збірнику, приймаються українською та англійською мовами, готуються автором у двох форматах: надрукований на принтері текст і текстовий файл у форматі «.doc», «.rtf» на електронному носіїві (USB-накопичувач «флешка») або надсилаються електронною поштою.

Зміст має відповідати профілю збірника.

Рукопис подається в 1 примірнику, надрукованому на папері з однієї сторони аркуша (формат А4).

Обсяг статті зі списком літератури має становити 0,5 друк. арк., тобто 12 стор. тексту, надрукованого через 1,5 інтервали. Розмір шрифту — 14. Шрифт «Times». Береги по 20 мм.

У текстовому файлі таблиці та формули виконуються інструментами MS Word. Схеми, графіки, ілюстрації тощо — у форматі сторінки А5. Ілюстрації подаються також окремими файлами у форматах «.jpg» або «.tif», з роздільною здатністю не нижче 300 dpi. У збірнику публікуються монохромні ілюстрації, кольорові рисунки — на сайті.

На першій сторінці статті зазначають **індекс УДК**, **e-mail-адресу**, обов'язково **номер ORCID** (по лівому краю), **ініціали та прізвище автора** в називному відмінку (з нового рядка по правому краю), **науковий ступінь, учене звання, посаду, повну назву організації**, де працює автор, **місто**. Для статей, написаних **українською мовою**, на наступних рядках — **назву статті, анотацію, ключові слова цієї мовою**. Далі надають відомості про автора, назву статті, анотацію й ключові слова *російською та англійською мовами*. **Анотації українською та російською мовами** обсягом **по 800–900 знаків** за змістом мають бути ідентичними. **Анотація англійською мовою** обсягом **1800–2300 знаків** надається згідно з вимогами наукометричних систем як структурований реферат, містить такі елементи: актуальність теми, мету, методологію, результати, новизну, практичне значення, висновки. До **англомовних статей** надається **анотація українською мовою** обсягом **1800–2300 знаків** разом з ключовими словами.

**Основний текст статті** повинен мати такі необхідні елементи: постановку проблеми, аналіз останніх досліджень та публікацій, мету статті, виклад основного матеріалу дослідження, висновки, перспективи подальших досліджень. Заголовки підрозділів статті виділяються жирним шрифтом.

Прикінцевий **список посилань** має бути оформлений відповідно до міжнародного стандарту **APA Style**. Список може містити тільки назви праць, на які посилається автор. Рекомендовані списки, переліки тощо можуть бути оформлені як додаток (значні за обсягом) чи згадуватися в зносках як уточнення. Назви праць у прикінцевому списку впорядковуються за абеткою. Блок **references** наводиться після списку посилань для введення публікацій до наукового обігу та їх коректного індексування наукометричними системами. З цією метою список посилань перекладається англійською мовою, цитування також слід оформити за міжнародними стандартами.

Статті підлягають редагуванню.

На кожну статтю має бути рецензія, завірена печаткою установи, де працює автор або рецензент статті. Подані до редколегії збірника статті обов'язково рецензуються редакційною колегією та зовнішніми незалежними експертами.

Рукопис авторові не повертається. Умови опублікування платні. Якщо автор не дотримуватиме хоча б одного правила оформлення, стаття не публікуватиметься.

Додаткова інформація розміщена на веб-сайті збірника:

<http://ku-khsac.in.ua>

ISSN 2410-5325



*Наукове видання*  
*Scientific edition*

**Культура України**  
Culture of Ukraine

**Серія: Культурологія**  
Series: Culturology

**Збірник наукових праць**  
Scientific Journal

**Випуск 60**  
Issue 60

Редактори:  
*Л. Ф. Горбовська*  
*А. А. Троян*  
*І. К. Без'язична*

Дизайн обкладинки  
*І. Р. Акмен*

Комп'ютерна верстка  
*С. В. Яшиш*

Підписано до друку 11.04.2018 р. Формат 60x84/16.  
Гарнітура «Times». Папір для мн. ап.  
Ум. друк. арк. 18,9. Обл.-вид. арк. 18,02. Наклад 500 пр. Зам. №

---

Адреса редакції і видавця:  
ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4